PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação em Letras

Auliam da Silva

PERSONAGENS, PROVÉRBIOS E ANCESTRALIDADES AFRICANAS: UMA LEITURA DE "OS SOBREVIVENTES DA NOITE" E "CHORIRO", DE UNGULANI BA KA KHOSA

Belo Horizonte

2025

Auliam da Silva

PERSONAGENS, PROVÉRBIOS E ANCESTRALIDADES AFRICANAS: UMA LEITURA DE “OS SOBREVIVENTES DA NOITE” E “CHORIRO”, DE UNGULANI BA KA KHOSA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Literaturas de Língua Portuguesa.

Linha de Pesquisa: Trânsitos literários: produção, tradução, recepção.

Orientadora: Dra. Terezinha Taborda Moreira.

Belo Horizonte

2025

FICHA CATALOGRÁFICA
Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Silva, Auliam da
S586p Personagens, provérbios e ancestralidades africanas: uma leitura de “Os sobreviventes da noite” e “Choriro”, de Ungulani Ba Ka Khosa / Auliam da Silva. Belo Horizonte, 2025.
159 f.

Orientadora: Terezinha Taborda Moreira
Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras

1. Khosa, Ungulani Ba Ka, 1957-. 2. Ficção moçambicana. 3. Metaficção. 4. Personagens literários. 5. Literatura e sociedade. 6. Provérbios. 7. Tradição. I. Moreira, Terezinha Taborda. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0(679)-3
Ficha catalográfica elaborada por Gabriela Fernandes dos Santos Dias - CRB 6/4473

Auliam da Silva

PERSONAGENS, PROVÉRBIOS E ANCESTRALIDADES AFRICANAS: UMA LEITURA DE “OS SOBREVIVENTES DA NOITE” E “CHORIRO”, DE UNGULANI BA KA KHOSA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa.

Professora Dra. Terezinha Taborda Moreira (PUC Minas - Brasil) – Orientadora

---

Professora Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis (UFMG - Brasil) – Avaliadora

---

Professora Dra. Teresa Maria Alfredo Manjate (Universidade Eduardo Mondlane – Moçambique) – Avaliadora

---

Professora Dra. Vanessa Ribeiro Teixeira (UFRJ - Brasil) – Avaliadora

---

Professora Dra. Márcia Marques de Morais (PUC Minas - Brasil) – Avaliadora

---

Professora Dra. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães (PUC Minas - Brasil) – Suplente

Belo Horizonte, 28 de novembro de 2025

Para aquela que sonhou (antes de mim) os meus sonhos, Antônia, minha mãe.

In memorian daquele que me instruiu nas veredas da integridade, Olavo, meu pai.

AGRADECIMENTOS

No livro de Salmos, capítulo 100, versículo 4, temos: “Entrem por suas portas com ações de graças, e em seus átrios, com louvor; deem-lhe graças e bendigam o seu nome.”. Agradeço ao meu Senhor e Salvador Jesus Cristo, o qual me capacitou e possibilitou escrever esta pesquisa;

À minha esposa, Priscila, pelo amor, paciência, compreensão e, também, partilha da leitura “A questão ancestral”, de Fábio Leite (2008);

Aos meus filhos Deivid Olavo e Beatriz Aurora pelo amor e paciência, sobretudo na minha ausência enquanto escrevia esta tese;

À minha mãe, Antônia, por acreditar em mim e me possibilitar o acesso aos estudos. Por me dizer “sim” quando eu, ainda com dez anos, falar que queria estudar na UNAMA (Universidade da Amazônia) em Belém/PA. Anos seguintes, em Castanhal/PA, pude fazer a graduação em Letras-Português, na UFPA, graças ao apoio da dona Antônia.

Ao meu pai, Olavo, por sonhar em ter um filho doutor (analfabeto, acreditava que apenas médicos, engenheiros e advogados podiam ser doutores). Com esta tese eu materializo um sonho nosso, ratificando o poder da educação em nossas vidas.

Às minhas irmãs Aldenise, Aldeize e Aldilene por sempre acreditarem na minha capacidade e pelo amor ao longo destes anos;

À professora doutora Terezinha Taborda Moreira, por me acolher desde o mestrado e me incentivar a seguir no doutorado. Agradeço a paciência e o amor em ensinar. Sou muito grato a ela;

Às professoras doutoras Teresa Maria Alfredo Manjate e Roberta Guimaães Franco Faria de Assis por me abrirem caminhos, na banca de qualificação, para a continuidade desta pesquisa;

Ao Júnior, amigo desde os tempos da graduação na UFPA, pela amizade e palavras de incentivo na elaboração desta pesquisa;

Aos colegas Thiago e Moisés, amigos desde os tempos do ensino fundamental e médio, por serem constantes ao longo dos anos;

À Sheyla pelo auxílio, conselhos e sua fé inabalável em Cristo Jesus. Além disso, por ter interesse em ler a tese;

À Fabiana, amiga desde o mestrado, a qual, com suas leituras, reflexões e palavras encorajadoras me incentivaram a percorrer o árduo caminho da pesquisa acadêmica;

Ao Grupo África e Brasil pelas reuniões proveitosas, discussões e materiais que foram indispensáveis para a construção da pesquisa que se apresenta nesta tese;

À Bruna, grande amiga, por ser um "porto seguro" em Belo Horizonte, além de toda energia positiva que transmitia a mim e a todos que convivem com ela;

Ao professor doutor Ubiratã Souza, pela "troca de figurinhas", o qual me apresentou e disponibilizou o romance "Os sobreviventes da noite";

Ao Colegiado do programa de Pós-graduação em Letras da PUC-Minas pela compreensão e auxílio nos tempos difíceis;

Aos funcionários da Secretaria do programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas por me auxiliarem sempre que podiam.

Por fim, agradeço a todos os professores do programa Pós-graduação em Letras da PUC Minas, desde o mestrado até o doutorado, pelos ensinamentos divididos, experiências e alegrias transmitidas. Os debates e discussões foram determinantes para a confecção da pesquisa que se apresenta nesta tese.

O sol caía. O vento, entrando pelas frestas da palhota grande, foi ocupando a sala com a lentidão dos camaleões sem o mimetismo do medo e do disfarce; e com a leveza dos espíritos nunca vistos passou o corpo pelo tampo da mesa, estendeu as mãos pelas cadeiras sem pés e braços, atirou os olhos sem as íris aos velhos trastes em agonia, roçou com a língua a esteira esburacada, desarrumou os copos e pratos partidos no tempo da fartura, descolou das paredes de adobe as fotografias dos ascendentes perdidos no emaranhado indestrinçável das lianas do tempo, espantou as baratas em cio, expulsou o ar amordaçado da sala desde os tempos de vozes ciciadas pelo medo da autocrítica pública-reprimenda que consistia na confissão pública, entre outros males, das modalidades extraconjugais ante o riso e avidez dos chefes fardados com a balalaica única do partido único que exigiam dos infractores a reconstituição pela fala e pelos gestos de coito que ia do chio da lebre, passando pelo zurro do burro, o grito da águia, o relincho do cavalo, o choro do crocodilo, até a lassidão das lombrigas, e embrenhou-se no corredor dos passos desconhecidos, enquanto o ar da memória pulverizava a porta sem dobradiças e contava a todo mundo os segredos por todos conhecidos.

"No reino dos abutres", de Ungulani Ba Ka Khosa

RESUMO

A presente tese busca apresentar uma leitura comparada dos romances *Choriro* (2015) e *Os sobreviventes da noite* (2008) do escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa. Apresentamos o escritor e seu projeto literário dentro do contexto da literatura moçambicana, realçando o caráter da metaficção historiográfica dos romances, tendo em vista que as obras (re)escrevem tempos/espaços distintos de Moçambique, a saber: o vale da Zambézia nos meados do século XIX e a guerra civil moçambicana (1977-1992), respectivamente. Em seguida, enfatizamos a presença dos personagens-narrativa como elementos cruciais para a trama romanesca, pois é por meio deles que temos a concatenação das histórias que são relatadas, seja pelo narrador seja pelos próprios personagens. Além disso, destacamos uma série de sentenças proverbiais presentes nos diálogos dos sujeitos ficcionais, as quais são utilizadas como recursos retóricos que buscam assegurar determinados pontos de vista, além de exemplificar práticas e saberes das culturas africanas ali encenadas. Por fim, realçamos a presença dos espíritos ancestrais como elementos decisivos na organização e cosmovisão dos personagens-narrativa. Tais sujeitos compreendem as entidades ancestrais responsáveis tanto pelas bem-aventuranças quanto pelos infortúnios vividos nas suas respectivas comunidades. A preocupação em prestar as devidas homenagens e rituais fúnebres também contribuem para funcionamento da engrenagem narrativa nos romances de Ungulani Ba Ka Khosa (2008; 2015).

Palavras-chave: Ungulani Ba Ka Khosa; literatura moçambicana; personagens-narrativa; espíritos ancestrais; sentenças proverbiais.

ABSTRACT

This thesis aims to present a comparative reading of the novels *Choriro* (2015) and *Os sobreviventes da Noite* (2008) by Mozambican writer Ungulani Ba Ka Khosa. We present this writer and his literary project within the context of Mozambican literature, detaching the novels' historiographical metafictional aspect, given that these works (re) write distinct times and spaces in Mozambique, namely: the Zambézia Valley in the late 19th century and the Mozambican Civil War (1977-1992), respectively. We then emphasize the presence of narrative characters as fundamentals elements in the novel's plot, as it is through them that we have the concatenation of the stories told, whether by the narrator or the characters themselves. Furthermore, we detach a series of proverbial phrases present in the fictional subjects' dialogues, which are used as rhetorical resources to assert certain points of view, as well as exemplify practices and knowledge of the African cultures represented there. Finally, we emphasize the presence of ancestral spirits as cruciais elements in the organization and worldview of the narrative characters. These individuals see ancestral beings as entities responsible for both the blessings and misfortunes experienced in their respective communities. The concern with paying due homage and funeral rituals also contributes to the functioning of the narrative mechanism in the novels of Ungulani Ba Ka Khosa (2008; 2015).

Keywords: Ungulani Ba Ka Khosa; Mozambican literature; narrative characters; ancestral spirits; proverbial phrases.

RESUMEN

La presente tese busca presentar una lectura comparada de los romances *Choriro* (2015) y *Los sobrevivientes de la noche* (2008) del escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa. Presentamos el escritor y su proyecto literario dentro del contexto de la literatura moçambicana, realzando el caracter del la metaficción historiografica de los romances, teniendo en vista que las obras (re) escriben tiempos/espacios distintos de Moçambique, la saber: El vale de la Zambézia en el final del siglo XIX y la guerra civil moçambicana (1977-1992), respectivamente. En seguida, enfatizamos la presencia de los personajes- narrativa como elementos cruciales para la trama romanesca, pues es por el medio de ellos que tenemos la concatenación de las historias que son relatadas, sea por el narrador sea por los propios personajes. Además, destacamos una serie de sentencia proverbiales presentes en los dialogos de los sujetos de la ficción, los cuales son utilizadas como recursos retóricos que buscan asegurar determinados puntos de vista, además de ejemplificar prácticas y saberes de las culturas africanas allá encenadas. Por fin, realizamos la presencia de los espíritus ancestrales como elementos cruciales en la organización y cosmovisión de los personajes-narrativas. Esos sujetos compreenden que las entidades son responsables tanto por las bienaventuranzas cuanto por los infortunios vividos en suyas respectivas comunidades. La preocupación en prestar devidas homenaje y rituales fúnebres también contribuyen para el funcionamiento de la engranaje narrativas en los romances de Ungulani Ba Ka Khosa (2008; 2015).

Palabras-clave: Ungulani Ba Ka Khosa; literatura moçambicana; personajes-narrativa; espíritus ancestrales; sentencia proverbiales.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: SENTAR-SE E OUVIR 12
1. BREVES EXPLORAÇÕES NOS MUNDOS DE UNGULANI BA KA KHOSA 16
1.1 O projeto literário de Ba Ka Khosa na Literatura Moçambicana 16
1.2 Metaficções historiográficas 27
1.3 Tradição e o poder da palavra oral 38
2. OS PERSONAGENS-NARRATIVA NOS MUNDOS DE BA KA KHOSA 46
2.1 Reflexões sobre os sujeitos ficcionais e seus mundos-narrativa 46
2.2 António Boca, João Sabonete e Penete: os sobreviventes da noite 52
2.3 Chicuacha, Chiponda Makanga, Nkambamula: os "lugares-tenentes" do rei 65
2.4 Convergências e contrapontos sobre os personagens-narrativa 80
3. E POR MEIO DOS PROVÉRBIOS SE FEZ A LETRA 88
3.1 Alguns apontamentos sobre as sentenças proverbiais africanas 88
3.2 Entre provérbios e armas: *Os sobreviventes da Noite* 98
3.3 Rituais e provérbios: *Choriro* 112
3.4 Convergências e contrapontos sobre os provérbios 121
4. ANCESTRALIDADES AFRICANAS 129
4.1 Alguns apontamentos sobre as ancestralidades africanas 129
4.2 Os espíritos ancestrais em *Os sobreviventes da noite* e *Choriro* 135
CONCLUSÃO: ORALIZAR E PERPETUAR 147
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 149
ANEXO I: PROVÉRBIOS DE *OS SOBREVIVENTES DA NOITE* 152
ANEXO II: PROVÉRBIOS DE *CHORIRO* 158

INTRODUÇÃO: SENTAR-SE E OUVIR

O romance *Parábola do cágado velho*, do escritor angolano Pepetela, foi a primeira literatura africana que cheguei a ler. Fui agraciado com essa oportunidade pois a obra era uma das leituras para a seleção do mestrado em letras da PUC-Minas em 2017. Até então meu foco de estudo e pesquisa, na graduação, girava em torno da literatura afro-brasileira, sobretudo no que diz respeito aos livros ficcionais publicados pelo escritor afrodescendente Oswaldo de Camargo, uma grande paixão minha, diga-se de passagem.

Ao longo do mestrado pude conhecer diversas literaturas africanas de língua portuguesa e, dentre elas, uma obra em especial me chamou a atenção: *No reino dos abutres* (2002), de Ungulani Ba Ka Khosa. Uma grande onda de euforia e determinação tomou conta do meu ser e profetizei que no meu doutorado iria estudar esse romance do escritor moçambicano.

Já como aluno do doutorado, em 2021, após mais leituras, e com muita dificuldade de importar os livros, cheguei nas obras *Choriro* (2015) e *Os sobreviventes da noite* (2008), de Ungulani Ba Ka Khosa, e percebi que elas seriam o objeto sobre o qual iria me debruçar nos próximos anos. Romances desafiadores e, por si só, muito complexos e instigantes, levava-os para a escola onde leciono e em viagens. Não era raro um aluno me questionar, ao longo do ano escolar, se eu não iria parar de ler os mesmos livros do Ba Ka Khosa.

Após diversas leituras e diálogos com minha orientadora, Dra. Terezinha Taborda Moreira, chegamos no esboço que se materializa nesta tese. Nosso intuito visa realizar uma análise pontual de determinados aspectos presentes nos romances *Choriro* e *Os sobreviventes da noite*. Ademais, objetivamos que nossa pesquisa sirva como opção para aqueles que querem adentrar na grande seara que é ler as obras de Ungulani Ba Ka Khosa.

Assim, no primeiro capítulo desta tese, buscamos situar o escritor moçambicano no contexto da produção literária de seu país. Para tanto, a reflexão de pesquisadores sobre a literatura em Moçambique foi essencial. O projeto literário de Ungulani Ba Ka Khosa caminha junto da produção das letras nacionais em seu país e, por conta disso, temos um escritor inclinado em expor a cultura e oralidade das comunidades locais, não deixando de lado a (re)escrita da história de Moçambique.

Ainda no mesmo capítulo, apresentamos a ideia de metaficção historiográfica, por meio de Linda Hutcheon (1991). O conceito é oportuno pois ele implica em textos que (re)visitam a história oficial, não compreendendo-a como um fato objetivo e imutável, mas como uma construção discursiva, um campo de disputa onde o ato de narrar é, simultaneamente, um ato de criação e contestação. A partir dessa reflexão, buscamos vislumbrar os romances analisados

nesta pesquisa como obras que empreendem uma reescrita crítica dos seus tempos/espaços ficcionalizados.

A narrativa de *Choriro* realiza uma ficcionalização do Vale do Zambeze no período mercantil, mais especificamente o fim do século XIX de Moçambique. Ba Ka Khosa lança um olhar sobre o sistema de prazos portugueses, assim como sobre a importância dos guerreiros escravizados, os achicundas, na construção do império do protagonista, o rei branco Gregódio. Na outra obra, *Os sobreviventes da noite*, o autor moçambicano mergulha no período da guerra civil de Moçambique (1977-1992), retratando um conflito caótico e enlouquecido no qual os soldados-criança sequer compreendem claramente contra quem lutam, sendo o inimigo uma abstração, elegida por seus comandantes, chamada de "comunistas". Complementarmente, no capítulo um ainda tratamos da importância da tradição oral como um dos bastiões da cultura africana/moçambicana, elemento que permeia as obras de Ungulani Ba Ka Khosa (2008; 2015) e serve de base para as análises nos capítulos subsequentes.

O segundo capítulo se propõe a prosseguir a análise estrutural dos romances, focalizando na maneira como Ba Ka Khosa constrói seus sujeitos ficcionais através do conceito de personagens-narrativa. Ao partirmos das reflexões de Tzvetan Todorov e Ana Mafalda Leite, verificamos que os personagens não se limitam à condição de agentes da ação, mas carregam consigo múltiplas histórias que podem se entrelaçar com as de outros indivíduos.

Constatamos que em *Os sobreviventes da noite* temos a presença dos "personagens-narrativa" através de figuras como António Boca, cuja história de rapto e trauma serve para introduzir a trágica narrativa de seu pai, o caçador que se tornou uma "presa"; José Sabonete, cuja origem enigmática como um "filho da guerra" permite ao narrador nos apresentar a história dos pretensos pais do jovem guerrilheiro; Penete, o menino da gaiola sem pássaro, cuja integração ao grupo de guerrilheiros é contada por meio da história de vingança de Samuel Nobela.

Já em *Choriro* verificamos os seguintes personagens-narrativa: Chicuacha, o cronista do rei, cuja própria narrativa introduz a de seu colega João Alfai e, com ela, a discussão sobre o escravagismo na região; Chiponda Macanga, o líder das caravanas comerciais do rei, através de quem conhecemos a história do casamento de Nhabezi com Nzinga e o conflito cultural que isso gera; e Nkambamula, o chefe dos caçadores, cuja história nos apresenta Mpuluka e rituais como o likankho, isto é, a prática cultural que visava controlar a fidelidade das esposas dos caçadores.

No terceiro capítulo voltamos nossa atenção para a linguagem dos romances, mais especificamente tratando das sentenças proverbiais, recurso farto e utilizado pelos personagens-

narrativa. Em função disso, realizamos um mapeamento dos provérbios presentes nos romances analisados de Ba Ka Khosa e disponibilizamos as sentenças nos anexos I e II desta tese. Apoiamo-nos em uma base teórica de estudiosos que entendem os provérbios não como ditos populares, mas sim como recursos expressivos, dotados de reflexões da cosmovisão africana, prenhes de funções retóricas, filosóficas e poéticas. Na obra *Os sobreviventes da noite*, as sentenças são apresentadas como ferramentas discursivas dinâmicas, utilizadas pelos sujeitos ficcionais em disputas verbais para legitimar seus pontos de vista e para processar a realidade caótica da guerra que os cerca. Nossa análise se detém em diálogos cruciais, como a contenda entre Malaquias e o velho Matias, onde sentenças como "O olho não vê a si mesmo" (Khosa, 2008, p. 64) e "A carga da boca não pesa" (Khosa, 2008, p. 85) são mobilizadas para debater o destino da guerra.

Da mesma forma, em *Choriro*, o diálogo entre Nhabezi e seu conselheiro Makula Ganunga, sobre a sucessão ao trono, é inteiramente travado por meio de provérbios como "É necessário endireitar a árvore enquanto pequena" (Khosa, 2015, p. 116) e "Uma panela fraca parte panelas fortes" (Khosa, 2015, p. 116). Além disso, apresentamos uma análise comparativa dos provérbios que se repetem em ambas as obras, revelando uma matriz de sabedoria ancestral que conecta os universos ficcionais de Ba Ka Khosa (2008; 2015), mesmo que distantes temporalmente. Com isso, enfatizamos a persistência da tradição oral como alicerce do projeto literário de Ungulani Ba Ka Khosa, aspecto apontado já no primeiro capítulo.

Finalmente, no quarto capítulo, apresentamos o conceito de ancestralidade africana e buscamos entender como a dimensão espiritual está presente e reelaborada, esteticamente, nos romances do autor moçambicano. Com base em estudos etnológicos e religiosos, o capítulo expõe que a veneração aos antepassados é um aspecto central nas culturas africanas, sobretudo na Bantu, fundamentada na relação entre o mundo dos vivos e dos mortos. Os ancestrais são vistos como os guardiões da ordem social e protetores de seus descendentes, mas também podem punir, por meio de infortúnios, a negligência daqueles que continuam vivos e não seguem os devidos ritos aos ancestres.

Importante frisar que a ascensão à condição de ancestral não é automática, pois depende, crucialmente, da realização de determinados ritos funerários oferecidos pela comunidade. As encenações dessas crenças são alvo de nossa abordagem no último capítulo. No romance *Choriro,* a trama é inteiramente moldada pelo ritual do choriro (luto de três dias pela morte do rei) e pela incerteza que paira sobre a transmutação do espírito do Gregódio. Se por um lado a comunidade anseia que o Nhabezi se torne um *mpondoro*, isto é, um espírito protetor do povo,

por outro lado teme que sua condição de estrangeiro o condene a ser um *negozi*, ou seja, um espírito maligno e errante, o qual amaldiçoa os vivos.

Voltando nosso olhar para a obra *Os sobreviventes da noite,* verificamos que há também uma personagem que se encontra em uma condição próxima de Nhabezi. Trata-se de Rasmi Razak, uma estrangeira que adquire o poder de entrar em contato com os espíritos ancestrais. Essa condição é questionada pelo genitor da moça e pelo pai de Malaquias, um dos protagonistas. Eles problematizam a condição de Rasmi ser uma indiana, ou seja, uma estrangeira, e perguntam-se se ela realmente tinha sido aceita pelos ancestres como uma intermediadora entre o plano espiritual e o material. Caso não fosse aceita, os personagens temiam por represálias dos ancestrais.

Portanto, por meio da estruturação de nossa pesquisa e da proposta dos capítulos acima citados, acreditamos que a tese seja uma oportunidade para o leitor conhecer os romances *Os sobreviventes da noite* (2008) e *Choriro* (2015), os quais possuem um trabalho textual singular, apresentando uma leitura desafiadora, mas totalmente gratificante. Os caminhos que percorremos ao longo dos capítulos enfatizam a pluralidade e alto grau de elaboração estética presente no projeto literário do escritor moçambicano. Por conta disso, esperamos que nossa pesquisa contribua na discussão e propagação do projeto literário de Ungulani Ba Ka Khosa, lançando outras perspectivas para esses romances que já estão no palco das discussões acadêmicas.

1. BREVES EXPLORAÇÕES NOS MUNDOS DE UNGULANI BA KA KHOSA

1.1 O projeto literário de Ba Ka Khosa na Literatura Moçambicana

Ao iniciarmos nossa pesquisa sobre os romances *Choriro* (2015) e *Os sobreviventes da noite* (2008), de Ungulani Ba Khosa, sentimos a necessidade de verificarmos como as obras, e o próprio autor, estão inseridos na realidade da literatura africana, mais especificamente, no sistema literário moçambicano. Nosso propósito visa realizar um breve percurso que nos auxilie na leitura e análise dos romances acima citados.

No ensaio "Panorama das literaturas africanas", Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira (2007) enfatizam que o surgimento das literaturas de língua portuguesa na África vem de um longo processo histórico de quase cinco séculos, no qual a assimilação fez-se presente em ambos os lados. Contudo, ainda segundo as autoras, foi somente a partir de meados do século XIX, acompanhado de um processo de conscientização e desenvolvimento cultural, juntamente com jornais que passaram a questionar os sistemas coloniais, que temos, de fato, a aparecimento das literaturas africanas de língua portuguesa.

Até a data de suas respectivas independências, os escritores, nos países Moçambique, Angola, Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, estavam cingidos em duas realidades: a sociedade colonial e a sociedade africana. Pelo fato de escreverem em língua portuguesa, isto é, uma língua europeia, suas escritas estavam registrando os tensionamentos de dois espaços distintos, a saber: os estilos literários da Europa e Américas e as centenas de manifestações orais e artísticas presentes nas línguas locais.[1] Essa fricção que ocorreu no campo literário foi importantíssima para os projetos literários que iriam se desenvolver ao longo das próximas décadas nos cinco países que optaram pelo português como língua oficial. (Fonseca; Moreira, 2007).

Ao nos atentarmos para a realidade de Moçambique, Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira (2007) observam que uma elite de negros, brancos e mestiços, das áreas urbanas de Lourenço Marques e da Beira, assumiram, aos poucos, os centros de administração e poder locais. Com os lançamentos de "O Africano" (1909), "O Brado Africano" (1918) "Clamor Africano" (1932), fundados pelos irmãos José e João Albasini, temos veículos

[1] Vale ressaltar, segundo Laura Cavalcante Padilha (2011), que a forma como os africanos concebem o mundo está relacionada com a premissa da oralidade ser um dos bastiões das suas culturas. Sendo mais específica sobre a realidade angolana, a autora afirma: "A oralidade é, desse ponto de vista, o alicerce sobre o qual se construiu o edifício da cultura nacional angolana nos moldes como hoje se identifica, embora tal cultura não seja um todo monolítico e uniforme." (Padilha, 2011, p. 37).

que buscaram propagar concepções contrárias aos ideais do colonialismo. Os jornais desempenharam papel crucial para o movimento literário que viria a se formar anos mais tarde.

A pesquisadora Vanessa Riambau Pinheiro (2021) também concorda que a imprensa foi vital para o início das manifestações literárias nos PALOP,[2] chegando a enfatizar que literatura e imprensa ocorreram como eventos concomitantes. Entretanto, a estudiosa afirma que em Moçambique, diferentemente de Angola,[3] a solidificação do processo literário foi tardia. Ainda que o prelo tenha sido instalado nas colônias portuguesas em meados do século XIX,[4] a imprensa só se tornou mais presente em Moçambique no início do século XX. Por conta disso, "[...] estamos falando de uma literatura [moçambicana] que conta com aproximadamente cem anos de formação e pouco mais de 40 anos de autonomia enquanto nação." (Pinheiro, 2021, p. 43, grifo nosso).

Além dos jornais, Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira (2007) enfatizam que as revistas também tiveram papel importante no movimento literário que se formava em Moçambique. Nomes como "Msaho" (fundada em 1952), "Paralelo 20" (1957 a 1961), "Voz de Moçambique" (1959 a 1975) foram meios importantes para a publicação e divulgação dos autores e seus textos literários. As estudiosas ainda acrescentam:

> Os principais escritores moçambicanos são Noémia de Sousa (que teve de se exilar do país em 1951), José Craveirinha (o maior poeta de Moçambique, morto em 2003), Luís Bernardo Honwana (autor do célebre "Nós matamos o cão tinhoso"), Rui Knopfli, Virgílio de Lemos e Rui Nogar, todos ligados a movimentos que traçaram o panorama literário de Moçambique dos anos 40 e 50, cujos ecos podem ser percebidos na poesia do pós-independência.
> Distinguem-se pelo menos três fases no processo de construção da literatura moçambicana: a fase colonial, a fase nacional e a fase pós-colonial. (Fonseca; Moreira, 2007, p. 48).

As pesquisadoras destacam nomes de escritores relevantes no início da produção literária de Moçambique. Essas personalidades publicavam seus textos nos jornais e revistas do país, nos anos 40 e 50 do século XX, evidenciando a presença de tendências europeias e brasileiras em seus escritos. Cecília Meireles, Adalgisa Nery, Érico Veríssimo, Jorge Amado,

---

[2] Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa.

[3] A estudiosa explica que a literatura em Angola, já em meados do século XIX, apresenta certa autonomia. Isso ocorre com a edição do livro "Espontaneidades da minha alma" (1849), de Maia Ferreira, no qual temos a presença de elementos de uma consciência regional, a qual pode ser lida como primeiro passo para a consciência nacional; assim como temos Joaquim Cordeiro da Mata. Além desses exemplos da lírica angolana, Vanessa Riambau Pinheiro (2021) cita, na prosa, e ainda no século XIX, nomes como Alfredo Troni e Pedro Félix Machado com seu "Nga Mutúri" de (1882).

[4] "Cabo Verde, 1942; Angola, 1845; Moçambique, 1854; São Tomé e Príncipe, 1857; Guiné-Bissau, 1879" (Pinheiro, 2021, p. 44).

Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Castro Alves eram alguns dos nomes brasileiros que circulavam no meio literário. Além dessas informações oportunas, tomamos conhecimento, por parte das estudiosas, de três momentos da construção literária de Moçambique: a fase colonial, a fase nacional e a fase pós-colonial. Vejamos com mais vagar o que elas nos apresentam.

Nomes como Rui Noronha, João Dias, Augusto Conrado e Luís Bernardo Honwana apresentam-se como os principais escritores da fase colonial. O livro *Sonetos* (1943), de Rui de Noronha, trata da preocupação com as mazelas sofridas pelos negros e mestiços, realçando as chagas causadas pelo colonialismo português. Já no campo da prosa, o livro *Godido e outros contos* (1952), de João Dias, é compreendido como a primeira obra de ficção moçambicana. Nele temos a busca do desmascaramento de situações sociais que diziam respeito aos africanos, seja no contexto colonial, seja no espaço social português.

Já na fase nacionalista, Fonseca e Moreira (2007) reiteram que os escritores contribuíram para a formação da identidade nacional moçambicana justamente por centrarem-se nos problemas que circundavam Moçambique e seus cidadãos. Nomes como Alberto de Lacerda, Reinaldo Ferreira, Rui Knopfli, Glória Sant'Anna, António Quadros, Sebastião Alba e Luís Patraquim, despontam como aqueles que buscaram por uma literatura que contivesse a "moçambicanidade". Além disso temos, também, a presença de uma literatura com maior teor político e de combate, a qual era produzida por escritores que partilhavam dos ideais da Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) e pela luta contra o colonialismo português. Ainda segundo Fonseca e Moreira:

> Como nos outros países, surge também em Moçambique um número significativo de escritores cuja obra literária é conscientemente produzida tendo em conta o fator da nacionalidade. São eles que forjam a consciência do que é ser moçambicano no contexto, primeiro, da África e, depois, do mundo. Entre os principais autores dessa literatura encontram-se Noémia de Souza, José Craveirinha, Jorge Viegas, Sebastião Alba, Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto. (Fonseca; Moreira, 2007, p. 52).

Verificamos na reflexão acima das pesquisadoras que Ungulani Ba Ka Khosa já aparece como um escritor moçambicano que inicia sua escrita na fase nacionalista, isto é, com as vistas voltadas para a moçambicanidade[5]. Contudo, o autor também se encontra presente na fase pós-colonial, ou pós-independência. Nesse outro momento da literatura moçambicana, Fonseca e

[5] Para Gilberto Matusse (1994), a imagem de uma moçambicanidade literária diz respeito a estratégias textuais específicas, seja no âmbito linguístico-literário, seja no temático e, até mesmo no ideológico, as quais intentam afirmar uma identidade literária moçambicana. O estudioso reitera que as obras literárias que carregam consigo a moçambicanidade realizam tal associação, do ficcional com o mundo empírico, por meio de um trabalho metafórico e, especialmente, metonímico, no qual os signos encenam elementos da cultura de Moçambique.

Moreira observam que os autores apresentam uma individualização e um certo intimismo em seus textos literários, implicando em um desvio do viés coletivo, presente, até então, na fase nacionalista. Além do autor acima citado, outros nomes que despontam nessa fase são: Mia Couto, Luís Carlos Patraquim, Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo, Lília Momplé e João Paulo Borges Coelho.

O estudioso Francisco Noa (2015) apresenta uma ponderação bastante oportuna sobre a literatura moçambicana. Se por um lado as questões estéticas se fazem presentes nesse sistema literário, por outro lado os vieses políticos, culturais, sociais, econômicos e até religiosos são fatores determinantes que implicam na produção literária dos escritores de Moçambique. O pesquisador, por meio de uma imagem metafórica, a de duas pirâmides invertidas e unidas pelo mesmo cume, apresenta uma reflexão sobre a gênese da literatura moçambicana:

> Primeiro: que o percurso dessas literaturas dificilmente pode ser dissociado dos contextos políticos e socioculturais em que elas emergem; daí que, do ponto de vista histórico-literário, a independência política é seguramente o ponto de encontro das duas pirâmides, marcando um tempo antes e um tempo depois e entrando inevitavelmente como um dos marcos no processo de periodização dessa literatura; segundo: se a pirâmide de baixo representa, de baixo para cima, um percurso de afunilamento e de unicidade identitária, teoricamente incontornável para a consagração de um estado-nação, a outra pirâmide representa exatamente o contrário: a deflagração progressiva dessa mesma identidade coincidente com a desagregação do ideal de uma nação-estado estável e una. Diríamos mais, coincidente com a desagregação do mundo como até aí o conhecemos; terceiro: ambas as pirâmides traduzem dimensões da contemporaneidade adstritas, cada uma delas, a épocas particulares com visões do mundo, sensibilidades, dinâmicas e problemáticas específicas. Se o vértice da primeira pirâmide representa o fim de um percurso, o vértice da outra significa o início de um outro percurso, onde nenhuma utopia consegue antecipar o que virá a seguir. Trata-se, claramente, de uma pirâmide de base indeterminada, inapreensível, incomensurável. (Noa, 2015, p. 31).

A metáfora elaborada por Francisco Noa (2015) implica em uma possibilidade reflexiva sobre a condição da literatura moçambicana, desde sua formação até a contemporaneidade. A independência de Moçambique seria o elo de concatenação das pirâmides. De um lado do cume temos a ruína do estado-nação colonial português, o qual, juntamente com seus ideais estético-políticos, passam a ser refutados e questionados pelos escritores emergentes. Paralelo a isso, viu-se a crescente busca por uma identidade nacional, por arte da ex-colônia, juntamente de um labor em torno da literatura que passou a ser produzida nos jornais e revistas. Do outro lado do cume percebe-se a busca por uma identidade que desencadeie no firmamento de um novo

estado-nação, assim como em uma literatura que encene os seus complexos sistemas de comunicação e significação do povo moçambicano.

Como foi mencionado anteriormente por Fonseca e Moreira (2007), Ungulani Ba Ka Khosa é um autor moçambicano que faz parte tanto da fase nacionalista quanto da pós-colonial. Isso nos revela um autor com uma produção literária vasta e bastante profícua. Citamos as obras do autor em suas respectivas primeiras edições: *Ualalapi* (1987), *Orgia dos loucos* (1990), *Histórias de amor e espanto* (1993), *No reino dos abutres* (2002), *Os sobreviventes da noite* (2005), *Choriro* (2009), *O rei mocho* (2012), *Entre memórias silenciadas*[6] (2013), *Cartas de Inhaminga* (2017), *Gungunhana* (2018), *Assim não, senhor Presidente!* (2025).

Com relação aos prêmios e destaques, Ungulani Ba Ka Khosa angariou: Grande Prémio de Ficção Narrativa (1990), com o *Ualalapi*; Prêmio Nacional de Ficção (1994), com *Ualalapi*; Um dos 100 melhores romances africanos do século XX (2002), com *Ualalapi*; Prêmio José Craveirinha de Literatura (2007), com *Os sobreviventes da noite*; Prêmio BCI de Literatura (2013), com *Entre memórias silenciadas*; Ordem de Rio Branco, "Grau de Comendador", pelos 30 anos de carreira literária; Prêmio Literário Guerra Junqueiro – Lusofonia 2022 (2024) pelo conjunto da obra.

Vanessa Riambau Pinheiro (2021) realizou uma série de entrevistas com os escritores moçambicanos com o intuito de consultar a opinião dos autores sobre suas escritas e a própria condição contemporânea da literatura em Moçambique. Questionado sobre sua evolução literária, seja em estilo, temática ou linguagem, Ungulani Ba Ka Khosa responde:

> Eu sinto que a estratégia que eu adotei é de tentar introduzir sempre no texto o universo linguístico, porque eu acho que este universo linguístico carrega em si uma série de significados. Ora, a língua portuguesa é um contributo fundamental, é uma coisa muito mais forte. Apesar de eu seguir aquela formalidade toda da sintaxe portuguesa, eu acho que este universo é muito significativo, e um pouco esta oralidade: em vez de ter-se um texto corrido, tem-se um texto corrido e narrado a pessoa a pessoa, é um pouco a busca que nós temos desta nossa tradição oral, de contar a história como é que passou, puxar essa maneira para o texto, tornar o texto altivo, um texto muito mais altivo, com alguma poesia, com alguma doçura. Eu acho que é isto que me fascina em termos de forma. Em termos de conteúdo, é esta pesquisa, esta procura sempre em busca deste universo, que é o universo que provavelmente não encante o grande público, mas o que me fascina é esta procura por elementos culturais que eu acho que algum aspecto vão enformando, vão engrossando o universo da língua portuguesa. (Pinheiro, 2021, p. 223).

[6] Torna-se válido mencionar que o romance é uma revisão e expansão da obra *No reino dos abutres*, publicado originalmente em 2002.

A entrevista concedida por Ungulani Ba Ka Khosa foi realizada em 9 de março de 2017, nas mediações da Associação dos Escritores Moçambicanos, Maputo, capital de Moçambique. Pelo fato da entrevista ser gravada e logo após transcrita, o texto apresenta elementos da coloquialidade. O escritor expõe para a entrevistadora que tem um fascínio pela narrativa histórica e a pesquisa que ela demanda do artista. Contudo, o autor também reitera que a oralidade é o motor propulsivo na sua obra, pois se sua escrita é sedimentada na língua portuguesa, os processos de significação, e sua forma de narrar, seguem as tradições africanas.

Quando pensamos nos romances *Choriro* (2015) e *Os sobreviventes da noite* (2008) podemos constatar a fala de Ungulani Ba Ka Khosa sobre seu projeto literário. As obras são construídas na língua portuguesa, mas estão prenhes das formas orais das tradições africanas. O ato de narrar é feito pela dezena de sujeitos ficcionais, os quais revezam, entrelaçam seus discursos e até mesmo suas vozes. Ainda sobre suas obras, Ba Ka Khosa sentencia: "corridos e narrado pessoa a pessoa" (Pinheiro, 2021, p. 223). No que diz respeito ao seu fascínio pela pesquisa da história, veremos, na próxima seção deste capítulo, o caráter metanarrativo historiográfico nos romances analisados neste trabalho.

Já com algum tempo de publicação, as obras *Choriro* (2015) e *Os sobreviventes da noite* (2008) já possuem algumas reflexões. No ensaio "Os outros pés da História" (2021), a estudiosa Carmen Lucia Tindó Secco explica que existe uma tendência literária, tanto em Moçambique quanto em Angola, de realizar um diálogo entre a História e a Literatura. Os escritores, ao realizarem uma reescritura de suas nações, por meio da ficcionalidade, questionam e rasuram a "grande história", oficial, contada até então pelos colonizadores.

A busca pela rasura, por meio de um trabalho metafórico, segundo Carmen Lucia Tindó Secco (2021), também está presente no romance *Choriro*. A estudiosa destaca que temos uma narrativa histórica, na qual os personagens e enredos fictícios são entrelaçados com instituições, dados e personalidades sociais, a saber: missionários, historiadores e até mesmo exploradores. Para a pesquisadora:

> O ato de desvendamento da história está associado à ideia de "iluminação do edifício social", às "tochas" que clareiam o entendimento de certos episódios históricos. A par dessa semântica luminosa, o autor urde sua narrativa com o tecido sombrio e nebuloso de sonhos e angústias, confessando seu intento: "captar a alma de um tempo, a voz que não se grudou aos discursos dos saberes." *Choriro* é uma "narrativa histórica ficcionada" pela qual são desocultados e reconfigurados, criticamente, determinados acontecimentos ocorridos no período colonial, no vale do Zambeze, entre o século XVI e o XIX. (Secco, 2021, p. 155-156).

A análise da pesquisadora é muito pontual em destacar o romance de Ba Ka Khosa (2015) como uma "narrativa histórica ficcionalizada" (Secco, 2021, p. 156) que reescreve, criticamente, determinados aspectos da história de Moçambique. A escravidão e o sistema de prazos, dos colonizadores portugueses, assim como as guerras e destruições no solo da nação, são pontos retomados e questionados, por meio da sua ficcionalização.

Do ponto de vista da forma e da elaboração estética, Carmen Lucia Tindó Secco (2021) explica que o romance se configura como um longo lamento, por isso o nome do livro, haja vista que o choriro, para as etnias bantu, diz respeito o processo de luto pela morte do rei. A pesquisadora ainda destaca que a estruturação temporal se sobrepõe, apresentando para o leitor vários cenários do vale do Zambeze, desde o século XVII até o XIX.

Já sobre o romance *Os sobreviventes da noite* (2008), o pesquisador Ubiratã Souza (2017) reflete que obra se apresenta como "uma narrativa ensandecida" (Souza, 2017, p. 80). A observação feita diz respeito ao trabalho formal empreendido por Ba Ka Khosa. O estudioso explica que o romance é composto por parágrafos longos, chegando a ocupar várias páginas. Além disso, temos a presença de pontuação e ortografia bastante atípicas. Ainda sobre a obra, o pesquisador explica:

> A divisão por capítulos pode acabar por nem ser muito significante: na maioria das vezes representa uma intermitência, que garante certo fôlego, mas que pouco contribui para alterar o fluxo alucinante da narrativa. Esse fluxo, inclusive, é causado por uma liberdade de temas e assuntos enorme: nenhum tema se sobrepõe, nenhum assunto é desenvolvido de acordo com algum rigor muito lógico. Certo dado do tempo presente da narrativa invoca certo dado da história da personagem, que intercepta a narrativa em tempo presente e ganha sua vez na economia da obra. (Souza, 2017, p. 81).

Podemos verificar na reflexão do pesquisador que o romance se configura como uma obra complexa e estruturada de forma peculiar, sem seguir um padrão pré-estabelecido. O fluxo narrativo é amplo, tanto do ponto de vista da construção dos parágrafos, quanto das histórias que são contadas. Ubiratã Souza (2017) acrescenta que as múltiplas trajetórias de vida, expostas nos longos parágrafos, expõem a trama complexa da qual o narrador tenta dar conta em seu trabalho.

Outro aspecto romanesco, apontado por Ubiratã Souza (2017) diz respeito ao fato do narrador de Ba Ka Khosa (2008) apropriar-se de elementos da cultura ocidental com vistas a implementá-los em seu trabalho narrativo. A voz do narrador apresenta-se de forma onisciente, e ele assume, em diversos momentos, um estado de estupor. Esse posicionamento implica, em determinados momentos, numa dificuldade do leitor de compreender os personagens e os

acontecimentos que os envolvem. A teoria crítica da cultura ocidental, erudita e racional, por muitas vezes, não nos oferece aparatos teórico-críticos que permitem compreender, com precisão, o caos que rodeia os sujeitos ficcionais na obra do escritor moçambicano. Por conta disso, Ubiratã Souza (2017) arremata, a partir de uma aproximação com essa teoria: "Dessa cultura, de alguma forma, deriva um repertório clássico que define uma constante que atravessa a obra: a desordem da guerra é comparada metaforicamente com o mito teogônico do Caos." (Souza, 2017, p. 99-100).

Após apresentarmos algumas fortunas críticas dos romances, propomo-nos em realizar uma síntese de *Choriro* e *Os sobreviventes da noite*, tendo em vista situar os eventos e sujeitos ficcionais narrados. Com isso, acreditamos que apresentaremos uma melhor reflexão crítica nos desdobramentos analíticos e teóricos que vamos fazer ao longo desta pesquisa.

Ao iniciarmos a leitura de *Os sobreviventes da noite* (2008) tomamos conhecimento dos infortúnios vividos e praticados por um grupo de crianças-soldados: Penete, António Boca, José Sabonete, Severino. Os protagonistas, vivendo em acampamentos rudimentares, sobrevivem enquanto investem em uma guerra, a qual não faz sentido para eles.

Através de seis longos capítulos, Ungulani Ba Ka Khosa (2008) leva o leitor para uma leitura áspera e densa. Os parágrafos são longos e os devaneios, apresentados pelos personagens, estão presentes com o intuito de enfatizar a quão ensandecida era a vida dos jovens nos assentamentos e na luta armada. Descrições minuciosas dos atos de brutalidade, praticados pelos soldados-mirins, são comuns e permeiam quase toda extensão do romance. Entretanto, o terror da guerra é contrastado, em várias passagens, com uma natureza pulsante e viva, diferentemente da barbárie presente nos atos animalescos praticados, ou sofridos, pelos sujeitos ficcionais.

Durante as longas noites, ao redor das fogueiras, nos assentamentos, os soldados reúnem-se e rememoram suas vidas pregressas. Nesses longos intervalos somos tomados pelos atos de barbaridade praticados pelos jovens. Idosos, mulheres e crianças, compreendidos como inimigos, são as vítimas das chacinas. Em meio aos pormenores dos atos de transgressão, os personagens explicam, alternando a voz com o narrador, como vieram parar no grupo armado. Isso abre espaço para a inserção de outros sujeitos ficcionais que estão interligados, direta ou indiretamente, com os protagonistas.

No primeiro capítulo somos apresentados, de modo geral, aos protagonistas do romance e ao infortúnio por eles vivenciado/praticado: uma guerra que se arrasta sem fim, onde eles são obrigados a exterminar os inimigos em prol de um bem desconhecido. Ao obedecerem a figura

de Severino, o líder do bando, estão seguindo o curso normal que suas vidas tomaram a partir do momento que foram recrutados.

No segundo capítulo conhecemos a história de Rosa, namorada do líder Severino. A jovem de vinte e três anos é a mediadora da história de seu tio, Nobela. Por meio dessa narrativa secundária tomamos conhecimento do processo de independência de Moçambique e dos desdobramentos na vida cotidiana do assentamento onde Nobela residia. Além disso, quase no final do capítulo, Penete, um jovem que vive com uma gaiola sem pássaro, é recrutado para o grupo de guerrilheiros. Tanto a independência de Moçambique quanto a guerra civil travada pela FRELIMO e RENAMO são aspectos históricos que não são diretamente apresentados, seja pelo narrador, seja pelos personagens. Ba Ka Khosa deixa pistas narrativas com o intuito de o leitor chegar a tal conclusão.

O terceiro capítulo, o menor de todos, organiza-se como um intervalo para a grande apresentação que virá nas próximas páginas. A pausa focaliza-se na cópula entre Severino e Rosa, os quais, em meio ao acampamento, buscam esconder dos companheiros a sua verdadeira relação.

O quarto capítulo apresenta ao leitor o personagem Malaquias. O adulto, mineiro por profissão, assume a principal voz de questionamento da guerra. Trabalhou vários anos em busca de riquezas para pagar o lobolo[7] de suas esposas, entretanto, quando está regressando para junto da sua família, torna-se prisioneiro do grupo de Severino, sendo obrigado a ser um combatente do bando. Isso faz com que sua voz ressoe questionando os rumos que a guerra tomaria e quando, finalmente, retornaria para o seio de sua família. É importante sublinhar que os diálogos travados entre Malaquias e o Velho Matias, principalmente no capítulo quatro, são os mais prenhes de provérbios e disputas retóricas.

O capítulo cinco é voltado para o personagem Penete. Neles conhecemos mais sobre o jovem da gaiola sem pássaros. Penete é um dos poucos combatentes que pode frequentar a escola secundária e isso cria um contraste muito oportuno de ser destacado. O jovem, ao longo da narrativa, abre diversos questionamentos sobre o conhecimento ocidental, ora representado pelo seu professor secular, e o conhecimento ancestral da sua comunidade africana, ora representado pelo ancião dos guerrilheiros, o Velho Matias. Esse embate é repassado ao leitor como uma dificuldade do jovem de entender os provérbios africanos, tão caros na fala do ancião

[7] Lobolo é uma prática tradicional africana, especialmente comum no sul de Moçambique e na África do Sul, que consiste na entrega de bens materiais e/ou valores monetários à família da noiva como parte de um casamento consuetudinário. Este pagamento não é considerado uma compra da mulher, mas sim uma forma de reconhecer a transferência da noiva para a família do noivo e de fortalecer os laços familiares.

combatente. Assim como o conhecimento secular, aprendido nos bancos escolares, posto em prática no ato de nomear os pássaros que vislumbra enquanto Penete e seus companheiros sobre(vivem) a guerra.

O último capítulo gira em torno de uma armadilha, por parte do comandante geral dos guerrilheiros, para punir o líder Severino. A par da situação, por sua companheira, Rosa, Severino decide fugir, levando seus companheiros, Sabonete, Boca e Penete. A incerteza pairava na mente dos soldados-mirins, pois suas vidas resumiam-se a matar e destruir, em prol de uma guerra nexo, contra um inimigo que nem eles sabiam exatamente quem era. Indagado pelos companheiros sobre o rumo que tomariam, Severino, na última fala do romance, responde: "Para onde os pés nos levarem.". (Khosa, 2008, p. 143).

Ao iniciarmos a leitura de *Choriro* (2015) percebemos que, ao contrário do outro romance de Ba Ka Khosa (2008), temos uma obra que não é dividida por capítulos. Na realidade, existem oito espaços em branco que realizam o intervalo na história que é contada, ora pelo narrador onisciente, ora pelos personagens que assumem essa voz. Contudo, *Choriro* apresenta um vocabulário prenhe de termos da cultura bantu, parágrafos longos, pontuação e ortografia incomuns, sendo estes três últimos da mesma maneira que em *Os sobreviventes da noite* (2008). Mais abaixo iremos sintetizar os principais aspectos narrativos do romance.

Na primeira seção de *Choriro* (2015) somos recepcionados pelo batuque intermitente, durante três dias, dos achicundas. Isso nos revela que o *mambo*[8] da região ao norte do rio Zambeze estava morto. Neste momento o tempo da narrativa segue os preparativos para o enterro do suserano, conhecido como Luís António Gregódio. Enquanto o corpo dele está coberto por um lençol especial, utilizado durante as núpcias com a primeira esposa, os vassalos[9] são citados, juntamente com suas respectivas atribuições.

Na segunda seção do romance de Ba Ka Khosa (2015), o tempo da narrativa volta ao momento em que Gregódio está bastante enfermo, o qual solicita que o cronista do reino, Chicuacha, venha aos seus aposentos. O diálogo entre os dois personagens serve de mote para regressarmos ainda mais na linha temporal do vale da Zambézia, focalizando a chegada de Gregódio e Chicuacha a essa região.

Na terceira seção, somos teleportados ao momento em que Makula Ganunga, a segunda figura mais importante do reino, após o próprio suserano, recebe a notícia do falecimento do rei. Esse episódio é importante, pois a narrativa realiza mais um salto temporal: o momento que Gregódio, antes de ser o Nhabezi, deixa Portugal para caçar, profissionalmente, elefantes

[8] O rei, segundo o glossário do livro. (Khosa, 2015, p. 166).
[9] Nos próximos capítulos vamos tratar com mais atenção sobre esses personagens.

em terras africanas. O exímio caçador recebe terras, constrói laços com outros clãs, amplia seus domínios e influência na região por meio de cerimônias entre os grupos étnicos da região.

A quarta seção do romance, a mais curta, apresenta a dúvida dos principais vassalos do rei sobre o que iria ocorrer com o espírito de Gregódio. Os reis anteriores, nativos da própria região, transmutavam-se em espíritos de leão. O atual suserano, por sua vez, era um português que tinha assimilado as práticas achicundas. Isso gerava dúvida e preocupação, por parte dos súditos do rei.

Na quinta parte, a mais longa, diga-se de passagem, apresenta os casamentos de Gregódio e seus respectivos desdobramentos. Como citado anteriormente, o matrimônio do suserano foi importante para a ampliação de sua influência na região. Além disso, torna-se válido mencionar que a narrativa se vale de saltos temporais. Os fatos contados pelo narrador e pelos personagens estão emaranhados tanto no tempo presente do sepultamento de Gregódio quanto no passado, ou seja, no auge do império por ele criado.

Na sexta seção do romance, com o tempo passado retomado, temos nossa atenção voltada para os feitos de caçada dos vassalos de Gregódio e por uma cena inusitada: a presença de um personagem histórico, David Livingstone.[10] A figura histórica é envolvida em um possível rapto da princesa do suserano, chegando a ser cogitado como inimigo por parte dos filhos de Gregódio. Já no tempo presente da narrativa, com o processo de sepultamento do suserano, as rainhas viúvas questionam a viabilidade do rei transmutar-se em um espírito maligno, conhecido na cultura bantu por negozi.

Na penúltima seção da obra somos confrontados com o regresso de um dos vassalos do rei, Nkambamula, o chefe dos caçadores. Ao saber da morte de seu suserano, o líder guerreiro regressa de sua jornada, juntamente com seus guerreiros, para a capital do reinado. Nesse momento tomamos conhecimento dos grandes feitos de Gregódio. Paralelo a isso, no tempo presente do funeral, um dos príncipes, Sejunga, juntamente de Chicuacha e Nkambamula, dialogam sobre a causa da morte de Nhabezi: uma doença óssea atacava-o há muitos anos, a qual acabou por ceifar sua vida.

Na oitava e última seção do romance temos acesso aos registros feitos por Chicuacha, isto é, as crônicas sobre os últimos momentos de Nhabezi, assim como se procedeu o processo do seu choriro. O intertexto é marcado pela presença do itálico em determinados parágrafos, como abaixo:

[10] David Livingstone, missionário e explorador britânico que se tornou famoso por ter sido um dos primeiros europeus a terem explorado o interior da África, chegando a publicar livros sobre suas expedições.

> *Agora que a noite última do velório dava entrada, mais de mil achicundas representando os cerca de quatro mil escravos guerreiros encontravam-se na corte, disciplinadamente distribuídos pelas árvores de jurisdição sob o comando dos respectivos sachicundas, lugares-tenente do muanamambo Makula Ganunga. Durante a manhã e tarde das vésperas, Makula foi recebendo os sachicundas em encontros precedidos da cuquenga, habitual saudação militar achicunda semelhante à continência dos registros portugueses.* (Khosa, 2015, p. 148, grifos do autor).

Na parte final do romance, a sessão volta-se para o fim do luto vivido na cidadela de Gregódio. Paralelo a isso, Chicuacha toma a voz narrativa e nos apresenta como estava ocorrendo o final do choriro, assim como outros fatos da vida de Gregódio, como o fato do soberano odiar o mar e, por conseguinte, amar a "terra seca" e as florestas, onde estava habituado a caçar. As descrições de Chicuacha servem como notas explicativas para a narrativa desenvolvida até então, haja vista que ele tinha a função, incumbida pelo próprio rei, de registrar e, por meio da escrita, a história do reinado de Nhabezi. O romance termina quando o corpo de Gregódio, finalmente, é sepultado abaixo do solo e os familiares e amigos aguardam seu retorno, seja como um espírito benigno, seja como um espírito maligno.

Tanto *Os sobreviventes da noite* (2008) quanto *Choriro* são romances desafiadores e, ao mesmo tempo, recompensadores. Através de uma linguagem pesada, transposta em parágrafos longos, vocábulos específicos das comunidades africanas locais, assim como de pontuação e ortografia incomuns, as obras de Ba Ka Khosa são elaborações estéticas que aprazem os leitores com sua estrutura singular. Por conta disso, lançamo-nos nesse desafio extasiante, sugerindo esta proposta de análise e leitura dessas narrativas.

1.2 Metaficções historiográficas

A estudiosa Linda Hutcheon (1991) desenvolve o conceito de metaficção historiográfica e expõe que determinadas obras literárias evidenciam que o "verdadeiro" e o "falso" talvez não sejam os termos mais apropriados para se entender o passado e questões históricas. Para tal, a pesquisadora cita os romances "*O papagaio de Flaubert, Famous Last Words* e *Maggot"* (Hutcheon, 1991, p. 146) como exemplos de narrativas complexas e abertas para histórias "fictícias" e "mentirosas". Tanto os sujeitos quanto os acontecimentos históricos, tidos como verdadeiros, podem ser problematizados por obras com um viés da metaficção historiográfica. O conceito apresentado pela pesquisadora visa justamente apontar para a existência de uma pluralidade de verdades dentro dos registros históricos. Ainda segundo a estudiosa:

> [...] a metaficção historiográfica se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico. Em romances como *Foe*, *Burning Water* ou *Famous Last Words* (As Famosas Palavras Finais), certos detalhes históricos conhecidos são deliberadamente falsificados para ressaltar as possíveis falhas mnemônicas da história registrada e o constante potencial para o erro proposital ou inadvertido. A segunda diferença está na forma como a ficção pós-moderna realmente utiliza os detalhes ou os dados históricos. A ficção (*pace* Lukács) costuma incorporar e assimilar esses dados a fim de proporcionar uma sensação de verificabilidade (ou um ar de densa especificidade e particularidade) ao mundo ficcional. A metaficção historiográfica incorpora esses dados, mas raramente os assimila. (Hutcheon, 1991, p. 152, grifos da autora).

Um dos aspectos destacados por Linda Hutcheon reside no fato da metaficção historiográfica evidenciar questionamentos no cruzamento entre a ficção e a história dos romances que despontavam na crítica literária da época. A atenção é voltada para as obras que se debruçam nas distintas formas de contar o passado, o qual passa a ser problematizado pois não se admite que ele tenha apenas uma única forma de narrar. O pensamento da estudiosa visa explicitar que a busca por reescrever o passado, ou até mesmo tentar reapresentá-lo, seja na ficção, seja na história, permite uma abertura nas possibilidades de leitura desse passado no presente.

Há um processo de desmarginalização, por parte das metaficções historiográficas, onde o literário é confrontado com o histórico. Isso ocorre tanto no plano temático quanto no formal. Ao citar a obra *No Place on Earth* (*Em Lugar Algum da Terra*), Linda Hutcheon (1991, p. 145) explica que as personagens históricas da obra têm encontros ficcionalizados entre si. Essa estratégia, por parte do autor, implica em uma reconstrução da história, metaficcionalizada, no âmbito da forma do texto literário. Além da forma a temática também é contemplada, ainda segundo a pesquisadora:

> O metafictício e o historiográfico também se encontram nos intertextos do romance, pois é por meio deles que Wolf acrescenta informações sobre o contexto cultural e histórico desse encontro fictício. Os intertextos variam desde cartas do próprio Guderrode até obras românticas canônicas como *Hyperion*, de Holderlin, *Torquato Tasso,* de Goethe, e *Gedichte*, de Brentano – mas, como um todo, o tema é o conflito entre a arte a vida. (Hutcheon, 1991, p. 145).

Seja por meio da forma ou da temática, a metaficção historiográfica estabelece e depois contraria as próprias estruturas da ficção e da história. Hutcheon nos assegura que esse movimento nos revela diversas possibilidades de questionamentos dos paradigmas estabelecidos até então na Crítica Literária. A busca por uma reescrita ou reapresentação do

passado, tanto na história quanto na ficção, implica em sua revelação no presente, permitindo que não tenhamos uma visão única e conclusiva desse passado.

Continuando o pensamento e partindo de uma reflexão sobre o pós-modernismo, Linda Hutcheon (1991) elucida que se a ficção e a história são organismos que produzem significados em nossa sociedade, isto é, mediações do mundo por meio das quais sentidos são construídos, a metaficção historiográfica, por sua vez, apresenta uma autoconsciência que relativiza como esses sentidos são expostos e perpetuados. Ainda em seu ensaio "Metaficção historiográfica: o passado do tempo passado", Linda Hutcheon (1991) aborda, além do que foi exposto nos parágrafos acima, um aspecto muito importante nas obras metaficcionais historiográficas, a saber: a excentricidade das personagens. Vejamos o que a estudiosa nos fala sobre essa questão:

> Portanto, o protagonista deveria ser um tipo, uma síntese do geral e do particular, de "todas as determinantes essenciais em termos sociais e humanos.". a partir dessa definição, fica claro que os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional – os Coalhouse Walkers (de *Ragtime*), os Saleem Sinais (de *Midnight's Children* [Os filhos da meia-Noite]), os *Fevers* (de Night sat the Circus [Noites no Circo]). A metaficção historiográfica adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença; o "tipo" tem poucas funções, exceto como algo a ser atacado com ironia. (Hutcheon, 1991, p. 151, grifos da autora).

Na reflexão acima a pesquisadora nos expõe que a elaboração das metaficções historiográficas também implica nos tipos de personagens que as compõem. Os protagonistas não são munidos de arquétipos únicos e totalmente previsíveis, assim como podem ser das mais variadas estirpes. Por mais que as obras abordem sujeitos e processos históricos de ampla envergadura, aqueles que rondam as periferias e os que são marginalizados pela história oficial também assumem vozes de destaque e intervêm na trama narrativa. E é justamente a tomada da voz por parte desses segmentos que temos uma abertura na leitura e discussão do que se propõe a história canônica.

A possibilidade de (re)leituras críticas da história e de personagens excêntricas que suscitam tais movimentos dentro do texto literário, a ponderação apresentada por Linda Hutcheon (1991) permite-nos entender os romances de Ungulani Ba Ka Khosa como narrativas que contêm elementos da metaficção historiográfica. Tanto a temática quanto a forma são contempladas nas narrativas do escritor moçambicano. A temática das obras diz respeito a uma releitura crítica dos processos históricos da nação moçambicana em meados do século XIX e final do século XX. Já a forma é contemplada na construção de personagens complexas que

transitam por esses tempos e espaços específicos de Moçambique. Vejamos essas questões com mais vagar nos próximos parágrafos.

Já verificamos que o conceito de Linda Hutcheon (1991) expõe que os textos metaficcionais historiográficos apresentam um diálogo complexo com a história, os quais podem perfazer um caminho de reescrita histórico. Isso nos leva para nossa pesquisa, pois acreditamos que os romances de Ungulani Ba Ka Khosa podem ser compreendidos como metaficção historiográfica haja vista que realizam uma reescrita crítica da história. Tanto a guerra civil moçambicana quanto a história do vale do Zambeze, mais especificamente meados do século XIX, são palco para a ação das personagens de *Os sobreviventes da noite* (2008) e *Choriro* (2015), respectivamente.

No que diz respeito ao tempo e espaço ficcionais de *Choriro,* torna-se oportuno fazer algumas considerações sobre a ambientação histórica do romance de Ba Ka Khosa (2015). Podemos verificar que a narrativa é ambientada em meados do século XIX, mais precisamente, no período de declínio da mercantilização portuguesa no vale do Zambeze. A partir de René Pelissier (1987), verificamos que essa região ocupava uma vasta depressão fluvial que hoje corresponde à província da Zambézia, em Moçambique. Estendendo-se pela bacia do rio Zambeze, esse território combina zonas aluviais – propícias ao arroz e à cana-de-açúcar – com planaltos graníticos e matas de galeria. Desde tempos pré-coloniais, o vale serviu como corredor de migração de populações e de mercadorias entre o interior do continente e o Oceano Índico, assentando comunidades Shona que integravam o Império do Mwene Mutapa e controlavam as estratégias de caça ao elefante e a coleta de recursos florestais.

A partir do século XVI, a Coroa Portuguesa instaurou no vale o regime dos prazos: concessões territoriais hereditárias, válidas por três gerações, outorgadas a mercadores portugueses ou índio-portugueses em troca de um foro anual. As áreas aforadas ficavam entre Quelimane e Zumbo, formavam-se por doação de chefes locais, compra ou conquista militar e constituíam “mini-reinos” privados, nos quais o prazeiro detinha amplos poderes políticos e econômicos.

Cada prazeiro era obrigado a residir permanentemente em sua sesmaria, pagar o tributo real e, quando convocado, fornecer tropas. A sucessão seguia a linha feminina, passando à filha primogênita e assim por diante. Findas as três gerações, o prazo retornava à Coroa, que podia outorgá-lo sob as mesmas condições. Essa dinâmica servia ao objetivo lusitano de consolidar o povoamento branco e manter a continuidade racial, atraindo mulheres portuguesas para casamentos mistos controlados.

Socialmente, os prazos sintetizavam dois sistemas pré-existentes: O shona, com camponeses nas “mushas” e uma aristocracia de mambos e fumos; e a elite prazeira, apoiada por um exército de guerreiros capturados, os achicundas, que garantiam a defesa dos recintos e a coerção das populações periféricas. Ainda segundo o historiador:

> [...] o termo ensaca, que inicialmente designava uma subdivisão de butaca, aplicava-se, no século XIX, a qualquer formação de escravos armados (chicundas) ligados à família e encarregados de impor a lei do senhor aos colonos e de protegê-lo contra seus inimigos internos e externos e depois, no século XIX, de obter-lhe escravos exportáveis. Os escravos militarizados do senhor do prazo tinham uma posição superior à dos colonos livres. Nos grandes prazos, os chicundas formavam, portanto, a guarnição das aldeias e da fronteira do prazo e transformavam-se, assim, numa casta de guerreiros hereditários, quase numa nação distinta. (Pélissier, 1987, p. 82).

Os achicundas formavam o núcleo militar dos prazos. Recrutados em razias contra aldeias vizinhas, esses prisioneiros eram treinados em táticas de guerrilha e armados com lanças, as zagaias, e mosquetes. Embora legalmente escravizados, alguns alcançavam privilégios (roças junto às fortificações, participação na administração interna e até eventual alforria) conforme o tempo de serviço e o prestígio junto ao prazeiro.

Economicamente, cada prazo combinava lavouras de subsistência, criação de gado e extração de marfim com o tráfico de escravos. Pelas rotas caravaneiras do vale, o marfim seguia rumo aos entrepostos costeiros (Quelimane, Sena) e depois ao mercado do Índico, enquanto milhares de cativos eram embarcados para as plantações do Atlântico e do Oceano Índico.

Ao longo do romance *Choriro* (2015) verificamos a presença constante dos achicundas como peça central na organização do estado-nação do rei Gregódio. Esses sujeitos nos revelam um trabalho formal por parte do autor, destacando a importância desses grupos na construção da história da região. Além disso, o sistema de prazos é citado com bastante frequência pelo cronista, Chicuacha, como o sistema predominante na região. Acreditamos que o trabalho elaborado por Ba Ka Khosa, nesse romance, visa destacar aspectos históricos importantes de Moçambique antes de sua formação enquanto estado-nação, assim como dar visibilidade para as camadas que compunham o estado-nação da Zambézia.

No início do romance *Choriro* (2015), Ungulani Ba Ka Khosa, em nota, adverte-nos sobre seu intento. Vejamos o que ele diz:

> Este retrato de um espaço identitário, de uma utopia que se fez verbo, assentou na rica e impressionante história do vale do Zambeze no chamado período mercantil. A intenção do livro foi o de resgatar a alma de um tempo, a voz que

> não se grudou aos discursos dos saberes. O fundamento histórico valeu-me como porta de entrada ao mundo de sonhos e angústias porque o vale do Zambeze passou durante mais de quatro séculos. (Khosa, 2015, p. 7).

Na passagem acima podemos constatar que o projeto desenvolvido no romance implica em expor uma faceta histórica da região da Zambézia no século XIX. A voz emprestada, seja aos personagens, seja aos sujeitos históricos, tenta soar como aquela que não estava totalmente iluminada, seja pelos discursos totalizantes, seja pela pretensa história oficial que relega à penumbra as "pequenas" narrativas.

Voltando nosso olhar para *Choriro* (2015), no início do romance temos uma cena em que Chicuacha visita o quarto do falecido rei. O espaço literário apresenta-se difuso e desconcertante, a princípio, pois continha potes repletos de raízes e folhas secas, lanças diversas, peles de animais, espingardas, colares de missangas e panos trocados em câmbios comerciais. Chicuacha, ao perambular pelo espaço literário, sentia-se incomodado, seja pela ausência do suserano, seja pela distribuição dos objetos na alcova. Nesse momento o narrador opina sobre o espaço:

> Era a África de sons e vozes ausentes. Era a África dos chocalhos e amuletos repousando num quarto soturno. Era a África de cores novas expostas num espaço preenchido por objectos que alguns chamariam de bricabraques, mas que ali assumiam um significado presente e não passado. (Khosa, 2015, p. 14).

Na passagem acima temos uma espécie de personificação do espaço, onde o narrador evidencia que os diversos objetos, espalhados pelo quarto do recém falecido rei, podem ser compreendidos como representantes situação do vale da Zambézia no fim do século XIX. As lanças, raízes e folhas secam podem ser lidas como as práticas culturais dos povos autóctones da região; as espingardas como presença dos portugueses na região; os panos podem ser vistos como os extensos acordos comerciais realizados na região, sobretudo os matrimoniais, tendo em vista a consolidação de alianças entre os grupos étnicos.

A passagem que comentamos pode servir como ilustração para o caráter metaficcional do romance, haja vista que revela uma outra imagem da região africana: um ambiente difuso e complexo, marcado pela presença dos povos autóctones, mas com presença dos colonos portugueses, assim como diverso pela intensa relação, não apenas conflituosa, das etnias que vivem na região. A personagem Chicuacha, por sua vez, trata-se de uma figura incomum: um padre que abandonou o celibato e uniu-se ao rei da Zambézia, aceitando as práticas culturais das etnias africanas que compunham a comunidade.

Outro aspecto histórico reelaborado pelo romance diz respeito ao sistema de prazos e sua relação com os grupos achicundas. Em determinado momento da trama romanesca o narrador nos informa que o sistema de prazos, desenvolvido pelos portugueses ao longo dos séculos XVI e XVII, estava em decadência no vale do Zambeze. Isso se deu por conta da ganância de muitos prazeiros que, não satisfeitos com a agricultura e caça aos marfins, isto é, aos elefantes, focavam no tráfico de escravos. Tal prática não era vista com bons olhos pelos grupos achicundas, pois eles acreditavam que também poderiam tornar-se escravos, acabando por serem vendidos aos estrangeiros no futuro. Ora, os achicundas eram os responsáveis pelo controle do território, segurança nos prazos, assim como os principais caçadores que obtinham o marfim. Com a deserção deles, o sistema de prazos colapsava. Entretanto, torna-se válido destacar que essas informações são expostas por meio do personagem Fangala, guerreiro achicunda.

Fangala, ainda jovem, explica que foge da escravização e fome, moléstias vivenciadas no prazo em que servia ao branco exilado em Quelimane,[11] Alberto Lacerda. O prazo era próspero, pois produzia em grande quantidade milho, mandioca, feijão, laranjas, bananas, limões, além de razoável marfim obtidos dos elefantes. Contudo, o filho do prazeiro, o mestiço Timóteo Lacerda, com a ânsia de lucrar com o comércio de escravos, levou a decadência a empreitada do pai. Os cafres livres, isto é, os habitantes que não estavam submetidos aos prazos e nem a escravidão, foram perseguidos por Timóteo. Isso fez com que aldeões fugissem e sem eles não havia colheita, deixando os achicundas em situação complicada: sem víveres e com uma grande chance de serem vendidos como escravos. Nesse momento da narrativa a figura de Gregódio entra como aquele que abrigava os achicundas desertores:

> Muitos resolveram voltar à desconhecida terra ancestral. Procuravam raízes em zonas que desconheciam, porque na verdade o passado e o presente dos achicundas esteve sempre nos prazos. Eram escravos livres de um senhor. Não tinham outra pátria. [...]
> O teu pai, Adaliano – disse Chiponda, emergindo do longo silêncio –, criou um lar para muitos. Não temos outra terra que não a que o Nhabezi nos deu. Estão lá as árvores que plantamos aos nossos antepassados. As nossas memórias encontram-se resguardadas em cada canto e terra que ele marcou como sua e nossa. Ele é o símbolo da nossa existência. E a raiz não pode morrer. (Khosa, 2015, p. 68-69).

[11] Quelimane era o principal entreposto portuário que ligava o interior do rio ao Oceano Índico. Situada às margens do Rio dos Bons Sinais, funcionava como a via de escoamento natural de marfim, escravos e gêneros tropicais vindos dos prazos e caravanas do Zambeze, bem como o ponto de entrada de produtos manufaturados destinados a essas mesmas redes comerciais.

Podemos verificar, na passagem acima, que os achicundas eram uma peça central na organização dos prazos, estando presos ao sistema colonial português. Contudo, ao desertarem de tal sistema, sentiam-se desenraizados, haja vista que sua relação com os prazeiros remonta os princípios do século XVII. É justamente nesse momento que a figura de Gregódio surge. O Nhabezi aparece como aquele que acolhe os "despatriados", oferecendo alento e significado para os achicundas, os quais passam a compor a guarda do suserano, assim como contribuem na caça aos elefantes e, consequentemente, ao marfim.

O caráter metaficcional historiográfico de *Choriro* (2015) corporifica-se quando percebemos que o substrato histórico está amalgamado com a narrativa em suas nuances ficcionais, assim como de personagens excêntricas que apresentam suas histórias. O sistema dos prazos, questão importante para o entendimento das relações econômico-político-sociais no vale do Zambeze, do século XVII até o XIX, é exposto ao leitor por meio do personagem achicunda Fangala e Chiponda, o qual expõe a ruína do sistema português, assim como enaltece a figura de Gregódio como uma espécie de salvador para os povos que fugiam de tal repressão. Temos a presença de uma temática histórica revisitada por meio das histórias de personagens incomuns no plano narrativo: Chicuacha, um ex-padre que incorpora elementos da tradição africana e os achicundas, prisioneiros de guerra que são admitidos e, posteriormente, assuem cargos importantes no império do Vale do Zambeze.

Com relação ao tempo e espaço ficcionais de *Os sobreviventes da noite* (2008), acreditamos ser importante frisar que o romance se situa no período da guerra civil moçambicana. Segundo Paulo Fagundes Visentini (2012), a Guerra Civil de Moçambique se estendeu por quase 16 anos, de meados da década de 1970 até 1992, deixando marcas profundas na estrutura política, econômica e social do país. Esse confronto intensificou-se logo após a independência em 1975, quando o país emergia do colonialismo português e buscava construir uma nova identidade nacional sob a liderança da FRELIMO[12], um partido cuja orientação marxista promovia uma transformação profunda, porém frequentemente autoritária, da sociedade moçambicana.

Desde os primeiros momentos pós-independência, o ambiente político era de grandes expectativas e, simultaneamente, de profundas contradições. A FRELIMO, que havia liderado a luta pela libertação, implementou um projeto estatal centralizador, pautado na ideologia socialista, que visava modernizar o país e reduzir as desigualdades herdadas do período colonial. Contudo, essas medidas, somadas à rigidez do regime e à incapacidade de atender às

[12] Frente de Libertação de Moçambique.

demandas sociais de uma população predominantemente analfabeta e empobrecida, logo geraram insatisfações. Tais condições propiciaram o surgimento de correntes opositoras, entre as quais se destacou a RENAMO[13], inicialmente concebida como um movimento de resistência à política interna de FRELIMO e que, com o tempo, se transformou em uma força guerrilheira ativa e brutal.

A insurgência da RENAMO ganhou força e complexidade com o passar dos anos, sobretudo à medida que passou a contar com o suporte de agentes externos. Regimes anticomunistas da região, notadamente a África do Sul e a então Rodésia, viram na RENAMO uma ferramenta para desestabilizar o governo de FRELIMO, inserindo, assim, o conflito no panorama mais amplo das disputas ideológicas e geopolíticas da Guerra Fria. Essa interferência externa não apenas armou e financiou os rebeldes, mas também transformou o embate local em um campo de batalha onde se confrontavam modelos políticos antagônicos, exacerbando as divisões internas e alargando o escopo dos ataques e contra-ataques militares.

A guerra caracterizou-se por uma violência extrema e por estratégias de combate que causaram devastação generalizada. Táticas de guerrilha, ações de terra arrasada e o uso intensivo de minas terrestres marcaram a condução dos embates, afetando tanto as áreas urbanas quanto as rurais. Milhões de civis foram forçados ao deslocamento, constituindo uma das maiores crises humanitárias do período, e a infraestrutura do país sofreu danos irreparáveis, comprometendo serviços essenciais como saúde, educação e o abastecimento de alimentos. Estima-se que, direta e indiretamente, o conflito tenha causado cerca de um milhão de mortes, além de deixar legados que perduram até hoje, como a perigosa contaminação de solos por minas não detonadas.

As consequências socioeconômicas e políticas do conflito se fazem sentir décadas após o cessar-fogo. A guerra não só aprofundou as desigualdades socioeconômicas como também fragilizou as instituições do novo Estado, dificultando processos de reconstrução e reconciliação. A desagregação das comunidades e o enfraquecimento da coesão social criaram desafios enormes para a reintegração dos deslocados e para a restituição da confiança nas lideranças políticas. Essa retração econômica, acompanhada de problemas estruturais no setor produtivo, impediu Moçambique de recuperar o ímpeto do período pós-independência, contribuindo para uma lenta e árdua recuperação que se estende até os dias atuais.

O romance *Os sobreviventes da noite* (2008) aborda a questão da guerra civil de forma bastante peculiar, pois tanto os protagonistas, quanto o narrador, não expõem saber, com

[13] Resistência Nacional Moçambicana.

clareza, contra quem estavam guerreando. De fato, o que eles sabiam era da sua presença em um conflito armado que, muitas vezes, não aparentava ter sentido. Os próprios inimigos não estavam delineados na mente dos jovens guerrilheiros, levando-os a questionar, em vários momentos, da necessidade do conflito, como podemos ver na passagem abaixo:

> E, quando perguntava quem era o inimigo, diziam-lhe uns que era a nação, e outros que eram os da nação. [...] A partir daí, os massacres ganharam contornos explicáveis, porque os que não estavam do lado deles eram os contaminados pelos grandes olhos dos comunistas. Daí o rapto de crianças e jovens, os menos contaminados da turba que matavam. [...] com que se entregava à guerra de desconhecidas razões, além dos abstratos argumentos que os comandantes lhes tentavam incutir em comícios onde as palavras adquiriam a incompreensão geométrica das pedras que se acumulavam uma em cima das outras, formando uma montanha na qual os comandantes diziam que era preciso destruir. (Khosa, 2008, p. 57-58).

No fragmento acima temos uma cena em que Rosa não entendia quem seriam os inimigos que o bando estava enfrentando. Nessa mesma passagem temos a presença do personagem Severino, o qual passará a ser líder dos protagonistas do romance. Severino é descrito como aquele que se dedicava a uma guerra que não tinha, aparentemente, razões para ocorrer. Nas reuniões, das quais fazia parte, não compreendia os argumentos proferidos pelos comandantes, ou seja, o conflito armado não aparentava ter um fim específico. Entretanto, isso não impedia que Severino, juntamente com seu grupo, assassinasse centenas de pessoas, sejam armadas ou inocentes.

Assim como em *Choriro* (2015), na obra *Os sobreviventes da noite* (2008) temos personagens excêntricas que tomam voz no plano narrativo. Os sujeitos ficcionais que são evocados são jovens e adolescentes, de zonas rurais, afetados diretamente pela guerra civil moçambicana. Desinformados e alheios aos reais motivos que os obrigavam a estar na luta armada, os soldados-criança compõe, assim como os achicundas, os elementos que nos possibilita entender os romances de Ba Ka Khosa como metaficções-historiográficas.

Outra passagem narrativa onde podemos verificar a presença dessas personagens e, também, sobre o problema dos possíveis inimigos comunistas, diz respeito a uma cena sobre o mineiro Malaquias, antes de ser interceptado e “recrutado” a força para o grupo dos guerrilheiros. Vejamos a passagem:

> Um colega despedido perguntou-lhe sobre o significado da palavra comunista. Não soube responder. Nunca ouvira tal palavra. Na sua língua não havia equivalente à palavra comunista. De perguntas em perguntas, houve um que ousou explicar-lhes o significado da palavra comunista, dizendo-lhes que

> comunistas eram homens que deviam ser todos iguais. Ao que um retrucou perguntando se os pretos iam ser como os chinas, com aqueles olhos iguais. [...] Perguntavam aos colegas, que em outras línguas se expressavam, se existia a palavra comunista. A resposta não só era negativa, como qualquer tentativa de aproximação à palavra lhes parecia sem sentido e ridícula. (Khosa, 2008, p. 84).

O personagem Malaquias, antes de ser forçado a entrar na guerrilha, ainda quando trabalhava nas minas, questiona-se, juntamente de seus colegas de profissão, a respeito dos supostos comunistas. Não temos referência alguma sobre a RENAMO e nem sobre a FRELIMO, contudo, conjecturamos que o grupo do qual Malaquias fazia parte diz respeito a RENAMO, pois eles apresentavam-se como forças anti-comunistas. Contudo, torna-se válido ressaltar que nem para nós, leitores, temos alguma explicação do motivo que levaram o início da guerra, e muito menos os personagens ficcionais o sabem. Tanto na citação de Severino quanto na de Malaquias, a dúvida pairava na mente dos jovens guerrilheiros. Exterminavam centenas de pessoas pelo simples fato de seus superiores determinarem quem era o inimigo. Vejamos mais um fragmento:

> [...] não conhecia o significado da palavra comunista. Os seus chefes ensinaram-lhe a chamar os inimigos de comunistas. E, quando lhes perguntou o significado da palavra, também disseram que não sabiam e que os ensinaram a pronunciar tal palavra. Por isso, Malaquias, disseram-me, carrega na boca a palavra comunista. Quando queimares uma palhota, ela é comunista. Quando abateres um homem, ele é comunista. Quando violares uma mulher, ela é comunista. Se destruíres uma árvore ou uma ponte, elas são dos comunistas. Tudo o que não estiver na nossa margem é comunista. Casas, pontes, estradas, homens, mulheres e crianças que estiverem na outra margem são comunistas. (Khosa, 2008, p. 86-87).

O jovem Malaquias, após ser capturado e obrigado a servir no bando dos guerrilheiros, passou por um processo de doutrinação. Em uma guerra tem-se um inimigo em comum e o escolhido, pelos líderes de Malaquias, foram os comunistas. A lógica exata não existia, porquanto os chefes não conseguiam distinguir o inimigo em meio a guerra, haja vista que o conflito tinha incorporado civis. Isso levou-os a crer que qualquer um poderia ser comunista e, por conta disso, temos diversas chacinas contra não-militares praticadas pelos protagonistas ao longo do romance.

Acreditamos que *Os sobreviventes da noite* (2008) apresenta um caráter metaficcional historiográfico justamente por Ba Ka Khosa realizar uma releitura crítica da guerra civil moçambicana e por apresentar sujeitos ficcionais tidos como excêntricos, ou seja, crianças e jovens que são evocados para guerrear. A elaboração formal da narrativa não apresenta, de

forma explícita, sujeitos históricos, muito menos entidades políticas. Contudo, ao expor que o grupo dos guerrilheiros tinha escolhido os comunistas como inimigos, chegamos ao entendimento de que os protagonistas lutavam do lado da RENAMO.

Podemos depreender que o romance de Ba Ka Khosa (2008) também realiza uma releitura crítica da guerra civil moçambicana no que diz respeito ao caráter ensandecido do conflito. Os soldados-criança não tinham consciência do que estavam fazendo e de qual lado faziam parte. Seguiam ordens das mais diversas virulências: esquartejamentos, estupros, torturas e qualquer outro mandamento de seus superiores. O fato de os guerrilheiros não seguirem uma lógica, mas sim ordens impensadas, sugere que a guerra civil em Moçambique foi um evento sem fundamento racional, no qual milhares de vidas foram perdidas em prol de um pretenso progresso.

Entendemos que o caráter de metaficção historiográfica, tanto de *Choriro* (2015) quanto de *Os sobreviventes da noite* (2008), apresenta uma faceta do projeto literário de Ungulani Ba Ka Khosa. Esses romances que nos propomos analisar nesta pesquisa apresentam personagens que agem ao longo da narrativa, possibilitando ao leitor realizar (re)leituras críticas de determinados aspectos históricos moçambicanos. Tanto o sistema de prazos quanto a presença crucial dos achicundas no vale do Zambeze são expostos como facetas importantes na construção historiográfica de Moçambique enquanto nação. Já a guerra civil moçambicana é desvelada como um evento ensandecido, pois os próprios combatente-crianças não compreendiam a função dela, chegando a cometer atrocidades contra seus próprios compatriotas, sejam eles militares ou até mesmo civis.

1.3 Tradição e o poder da palavra oral

Já encaminhando para o final deste capítulo, propomo-nos em apresentar uma breve reflexão sobre a tradição africana em *Os sobreviventes da noite* (2008) e *Choriro* (2015). Torna-se válido ressaltar que iremos abordar esse tema, de forma mais pormenorizada, nos próximos capítulos. Entretanto, para melhor situarmos nossa discussão e fazer uma introdução dela, optamos por esse trajeto em nossa pesquisa.

Para o estudioso Lorenzo Macagno (2022), a concepção de tradição africana, dentro das ciências humanas, possui um longo trajeto. Contudo, um aspecto que ele destaca, quase sempre presente no bojo das discussões, diz respeito ao fato da tradição estar vinculada aos ancestrais. Isso torna-se marcante quando observamos, nas práticas rituais, a necessidade de satisfazer os

antepassados, não irritando, também, os espíritos e conseguir construir uma comunhão com o mundo imaterial. Ainda segundo Macagno:

> O trabalho da tradição é sempre um trabalho coletivo, mas nem sempre consciente, já que ela se manifesta através de práticas e ações cujas causas empíricas objetivas se perderam, para os próprios atores, na "origem dos tempos". Nesse aspecto, a relação íntima entre tradição e oralidade é inevitável. Para explicar uma tradição, ou para tentar reconstruir a origem de uma tradição, os porta-vozes do grupo não dispõem de um registro factual transparente ou de um arquivo capaz de inscrever, de uma vez e para sempre, a memória coletiva. Por isso, a tradição existe para ser narrada enquanto memória, e não para ser recordada enquanto fato. [...] A tradição não se define, pois, a partir do simples amontoado de atributos empíricos – mais ou menos observáveis – que lhe dão conteúdo. Trata-se, em todo caso, de uma dimensão da vida social que faz com que os indivíduos possam se tornar sujeitos, graças a um repertório de símbolos, práticas e representações. (Macagno, 2022, p. 234-235, grifos do autor).

Podemos verificar, na reflexão do estudioso, que a tradição é construída, de forma coletiva, por sujeitos. Por meio de um conjunto de práticas e ações regulares, ancorados na oralidade, a tradição é repassada pelos grupos de geração para geração. Ao pensarmos na literatura como instância que permite a encenação de práticas culturais das sociedades, torna-se válido destacar que a tradição encenada em *Os sobreviventes da noite* (2008) e *Choriro* (2015) diz respeito aos povos Bantu, isto é, os povos originários de Moçambique[14].

Segundo Catherine Cymone Fourshey (2019), o termo "Bantu" não pode ser entendido como um grupo específico, mas sim toda uma "tradição Bantu", similarmente como falamos em "tradição da Europa Ocidental" ou "tradição do Leste Asiático". Isso implica em entender que as práticas linguísticas, culturais, artísticas, políticas, históricas e religiosas desses povos podem ser percebidas em conjunto, mas também podem ser vistas como práticas heterogêneas, haja vista a grande quantidade de comunidades que os compõem. A pesquisadora ainda explica que a oralidade é valorizada e preservada assim como as sociedades letradas protegem e preservam os documentos escritos. Além disso, por meio da oralidade temos acesso ao modo como as sociedades africanas veem o mundo, preservam suas genealogias e histórias familiares.

Para Honorat Aguessy (1980), a tradição não é um acervo imóvel de hábitos ou crenças herdadas, mas um processo incessante de criação e recriação coletiva. Ao contrário da ideia ocidental de tradição como mera repetição do passado, a tradição africana assume caráter vivo,

[14] É importante frisar que os Bantu se estenderam, em um período que compreende cinco mil anos, ao longo da África Subsaariana. Isso implica uma área que compreende os países desde Camarões até a África do Sul. (Fourshey, 2019).

sendo redefinida a cada geração na tensão entre o ambiente natural e a atividade intelectual. Essa dinâmica faz da oralidade o principal meio de fixação e transmissão de valores.

Aguessy destaca que a tradição emerge da interação entre meio físico (clima, vegetação, relevo), estrutura social (grau de isolamento ou redes de contato) e trajetória histórica (tipos de economia e processos migratórios). Essas variáveis imprimem modalidades próprias à forma como cada povo concebe o universo, a vida e a sociedade. Ainda segundo o estudioso:

> [...] falar de oralidade é sublinhar a existência de uma dominante em que prevalece a comunicação oral; não é de modo algum designar a exclusividade da comunicação oral proveniente de uma hipotética incapacidade do uso da escrita. A oralidade é tanto efeito como causa de um certo modo de ser social. Denuncia as relações sociais específicas privilegiando certos factores de estratificação ou de diferenciação social, tais como a detenção da palavra, que é sinal de autoridade, a iniciação a conhecimentos que constituem uma espécie de saber mínimo garantido, que qualifica o indivíduo. (Aguessy, 1980, p. 114).

Para ele, a ênfase na oralidade não significa inabilidade de escrever, mas a escolha por um sistema de comunicação que valoriza a participação coletiva e velada – uma suspensão intencional de explicações completas que convoca o interlocutor a interpretar e assumir o saber. Mesmo que a escrita esteja presenta na vida das sociedades africanas, elas ainda permanecem com seus ritos orais, pois é a partir deles que a sabedoria e tradição são sedimentados e perpetuados entre as gerações.

Honorat Aguessy arremata ao dizer que a tradição não limita o sujeito em um processo de individualização: ela o constitui como ser pensante ao inseri-lo num universo de símbolos compartilhados. Assim, a tradição africana, tal como Aguessy a descreve, é um circuito vivo em que o passado se renova no presente e projeta-se no futuro. Não se trata de resistir ao novo, mas de integrá-lo num tecido simbólico que dá sentido ao mundo, preserva a coesão social e mantém a criatividade a serviço da comunidade.

Um aspecto que nos interessa no pensamento do pesquisador Honorat Aguessy (1980) trata-se de conceber os provérbios como elemento sedimentar da tradição africana. Ele explica que essas sentenças se apresentam como sínteses de extensas e experientes reflexões, as quais são utilizadas milhares de vezes ao longo das gerações. Ademais, existe a anonimidade dos provérbios a qual evidencia como eles estão profundamente enraizados na vivência coletiva e na experiência humana, moldados por longos trajetos de uso e múltiplas práticas.

Voltando nossa atenção para os romances de Ba Ka Khosa (2008; 2015), e a par das elucidações sobre a tradição africana e oralidade apresentadas pelos estudiosos acima, podemos

verificar a presença quase que constante de encenações que nos remetem a importância da oralidade dentro das comunidades ali representadas.

Quando pensamos em Penete, um dos protagonistas de *Os sobreviventes da noite* (2008), acreditamos estar diante de um personagem que nos revela a importância da oralidade dentro da sua tradição. O jovem guerrilheiro tinha um sonho de ser pastor, mas não de bois ou cabras. O cheiro nauseante do esterco bovino, a apatia dos bois, as lamúrias dos cabritos e os gemidos das ovelhas eram fatores determinantes para fazer com que Penete não suportasse a ideia de pastorear esses animais. Na realidade, o soldado-mirim queria ser pastor de aves. Vejamos a seguinte passagem:

> Queria ser pastor de aves. De aves das pequenas e médias alturas. E para tal não precisava de um bastão, uma vara, um pau. Bastava-lhe entender o canto, a música, o falar das aves. Era essa a linguagem que queria abraçar, interiorizar. [...] Para ele, a gaiola era a casa do diálogo, da música, da paz, da liberdade. Queria nela, como companheiros da infância e da adolescência idade que se seguiria, os pássaros da sua estimação. Queria, em particular, os três pássaros com que mais convivia, mas que não sabia nomear pelos seus próprios nomes em língua primeira e segunda que o professor não soube designar pelos científicos e populares nomes que os séculos do saber legaram. Mas o Severino nomeou-os, anos depois, em língua sua. [...] Eram cantos prolongados e espaçados na temporalidade terrestre. Penete cedo aprendeu a decifrá-los, a assumi-los, a interiorizá-los. (Khosa, 2008, p. 100-101).

O jovem Penete queria entregar-se ao linguajar dos pássaros. O seu envolvimento é perceptível pois ele, ao contrário de seus colegas, não queria ser o aprisionador das aves, mas sim um amigo, um confidente. O canto desses animais era o que mais encantava o jovem e o narrador nos explica que esses gorjeios foram internalizados e compreendidos pelo guerrilheiro. O fascínio de Penete pelo linguajar dessas aves, assim como sua capacidade de compreendê-las, releva para nós a presença do poder da palavra, do som, da oralidade na construção desse sujeito e, consequentemente, da tradição africana por ele encenada.

Ainda em se tratando de Penete, antes de ser obrigado a se juntar ao bando dos guerrilheiros, o rapaz frequentava a escola secular. Nesse ambiente, obrigado a empunhar lápis e borracha, ele vivia atemorizado com a caneta vermelha do professor. Ela simbolizava o fracasso e invalidez, pois era com essa caneta que o mestre o repreendia e destacava seus erros nos cadernos. A caneta azul, por sua vez, aparecia ocasionalmente e era a matiz desejada pelos alunos. O azul só lembrava Penete dos céus, espaço de lazer e liberdade experimentados por seus amados canários. Por conta disso, o jovem via-se dividido entre dedicar-se à doma dos canários e à doma do lápis e do caderno.

Após ser recrutado para o bando dos guerrilheiros, Penete passou a estranhar as práticas tradicionais de seus companheiros, principalmente o trabalho com a linguagem por eles empreendido. Como estava acostumado com a escola secular e sua estrutura mais voltada para a tradição ocidental, Penete via com dificuldades a forma de interação e organização de seus colegas nos acampamentos de guerrilha. Vejamos a seguinte passagem:

> O medo, misturado com a inveja, cedo se instalou no corpo do jovem. Era-lhe difícil compreender como é que aquela gente simples, andrajosa, podia ter frases tão belas e profundas, e de longe superiores às do professor que o obrigava a grafar em cadernos alinhados para que não as esquecesse. Estes não tinham cadernos e lápis. Não tinham salas, e nem bancos, e nem carteiras. Não tinham réguas, nem palmatórias. Não tinham letras escritas. As frases saíam da cabeça de um e espalhavam-se pelas cabeças dos outros, num interminável jogo de toma lá-dá-cá.
> – Uma estaca carcomida não constrói palhota, dizia um.
> – Quando a cauda do cão é torta não há quem a endireite, retrucava outro. (khosa, 2008, p. 117).

O narrador, na citação acima, releva para nós um estado de estupor de Penete. A presença da tradição oral, durante as rodas de conversa nos assentamentos da guerra, era algo difícil de assimilar por parte do jovem, o qual estava acostumado com a linguagem escrita e presente, majoritariamente, no lápis, caderno e borracha da escola secular. O professor, até então, representava o conhecimento e o domínio da palavra. Contudo, ao ter contato com as sentenças proverbiais e reflexões de seus irmãos de armas, Penete apresenta-se confuso e até mesmo com inveja. Os discursos, elaborados e transmitidos oralmente entre os combatentes, enchiam os ouvidos de Penete e evidenciava para ele um conhecimento, beleza e profundidade que iam além daquela até então aprendida na escola.

Não havia cadernos, lápis e muito menos salas onde os combatentes pudessem transmitir as reflexões e provérbios durante a guerra. Não havia uma estrutura similar ao que se tinha na vila onde Penete estudava. Os guerrilheiros transmitiam o conhecimento de forma oralizada, valendo-se apenas de suas memórias, compartilhando entre si em uma espécie de jogo onde os falantes retrucavam seus dizeres. É nesse contexto que surgem as sentenças proverbiais como recursos onde os soldados utilizam-nas em jogos e disputas retóricas.

O uso dos provérbios: “Uma estaca carcomida não constrói palhota” (Khosa, 2008, p. 177) e “Quando a cauda do cão é torta não há quem a endireite” (Khosa, 2008, p. 177) nos revelam a situação vivida por Penete. No que diz respeito ao primeiro podemos entender que

uma coluna deteriorada não serve como base para se edificar. O fato de Penete ter se confiado apenas no conhecimento aprendido na escola não permitia que ele compreendesse os discursos proferidos por seus companheiros de armas. Com relação ao segundo provérbio, entendemos que há determinadas práticas e posturas que nos impossibilitam de vislumbrar a partir de perspectivas distintas. Penete apresentava-se angustiado com sua dificuldade em compreender a utilização dos provérbios enquanto artifício retórico. Essa postura dificultava o acesso e a compreensão das sentenças, recursos muito utilizados pelos guerrilheiros ao longo do romance de Ba Ka Khosa (2008).

Se por um lado o jovem Penete entregava-se ao linguajar dos pássaros, buscando compreender os meandros e sentidos em cada gorjeio dos canários, por outro lado resistia em entender e utilizar as sentenças proverbiais. O fato que buscamos destacar com essas cenas do romance implica na presença de uma tradição oral de matriz africana. Tanto a inclinação do jovem por uma linguagem do reino animal quanto a utilização de provérbios como forma de interação social, durante um conflito armado, relevam para o leitor uma narrativa que encena a cosmovisão africana, mais especificamente, a Bantu.

Ao lermos *Choriro* (2015) também verificamos algumas passagens que nos revelam a encenação da tradição oral africana. Ao analisarmos uma cena em que interagem João Alfai, padre português que vivia na vila de Tete,[15] e Tyago Chicandari, o mestre dos ferreiros do rei Gregódio, verificamos mais uma vez o poder da palavra oral dentro da comunidade. Vejamos a citação abaixo:

> A princípio a relação tendeu a azedar-se por Alfai querer registrar em letra os procedimentos do fabrico da pólvora e das gogodelas, facto que irritou Tyago, pois só a ele, e poucos outros, cabia passar o testemunho, dizia o messeri. E esses testemunhos não se fixam em letras que tremem ao vento. Tudo deve estar na nossa mente. Papéis aqui não, Alfai, sentenciou Tyago. E não mais João Alfai ousou praticar os rudimentos da escrita que havia aprendido nos tempos de estudante sasonal e sacristão dedicado. E isso não o magoou, porque a preocupação em grafar tinha em vista o seu rápido aprendizado e não a preservação do conhecimento para gerações que não o preocupava. (Khosa, 2015, p. 40).

[15] A vila de Tete, situada na margem direita do rio Zambeze, foi um dos mais importantes centros portugueses no interior de Moçambique durante o século XIX. Ela desempenhava um papel estratégico, comercial e político fundamental na região.

O personagem João Alfai foi encarregado pelo rei Nhabezi para ser o imediato[16] de Tyago Chicandari. Por conta de sua ascendência letrada, como português e padre, Alfai se predispôs a escrever os processos de fabricação das armas de fogo, pólvora e outros artefatos. Isso fez com que o Tyago se sentisse ultrajado, pois a atividade metalúrgica, assim como a caça, pesca e comércio, na tradição da comunidade, seguia rituais específicos. O ferreiro-mor era o único responsável por proteger as oficinas, garantir a excelência na fabricação dos itens e manter a pólvora longe de olhares curiosos.

O ultraje proferido por João Alfai diz respeito ao seu intuito de guardar, de forma escrita, todo processo metalúrgico. Isso era visto como inconcebível por Tyago, haja vista esse ser o responsável pela disseminação das etapas, a qual devia ser feita pela via da oralidade. Os papeis não eram bem-vistos no processo, pois as mentes dos sujeitos deviam ser mais que suficientes para resguardar tal conhecimento. Isso nos revela uma encenação da tradição oral e da sua importância dentro da comunidade africana.

Em outra passagem do romance, Chicuacha, também ex-padre igual João Alfai, tem sua precedência e costumes questionada pelas outras autoridades do reino de Gregódio. A cena em questão concerne a uma preocupação dos súditos se o Nhabezi, após a morte, iria se tornar um mpondoro, isto é, um espírito benigno. Vejamos a passagem abaixo:

> – O importante, para nós, achicundas, homens de diversas origens, é ter um espírito territorial que nos proteja. [...]
>
> – Chicuacha não partilha dessa fé.
>
> – Ele tem o seu Deus.
>
> – De que não ouvimos a voz.
>
> – As palavras Dele estão nos livros. Nós temos a voz encarnada pelos swequiros. (KHOSA, 2015, p. 69).

Os comandantes de Nhabezi, durante uma reunião, explicam que por serem achicundas, isto é, ex-escravos de diversas etnias, foram assimilando diversas práticas dos povos da região. Desde o culto da chuva, passando por panteões, presentes em árvores específicas, até os swequiros, isto é, médiuns que permitiam a manifestação de espíritos benignos. O que lhes

[16] O cargo de imediato é uma função de alta responsabilidade no contexto marítimo, especialmente em navios da marinha mercante ou de guerra. Ele é o segundo em comando, logo abaixo do comandante, e atua como seu substituto direto em caso de ausência, impedimento ou emergência. O rei Gregódio empregou esse termo tendo em vista sua origem como marinheiro português.

faltava era justamente um mpondoro, ou melhor, um grande espírito que pudesse guiar os achicundas e lhes desse o domínio das terras em que viviam. Nessa cena a figura de Chicuacha surge no diálogo como aquele que não partilhava dos anseios dos achicundas, haja vista que ainda acreditava nos seus princípios cristãos. A escrita é alocada como algo específico da cultura do padre, enquanto a oralidade, a voz da tradição, estaria resguardando os anseios da comunidade. Se por um lado os guerreiros não conseguiam ouvir a voz do Deus de Chicuacha, como eles mesmos apontam, as vozes dos espíritos eram audíveis nos videntes, prática aceita pela tradição da comunidade.

O que queremos destacar com essa discussão diz respeito ao fato de a oralidade ser um elemento central na tradição africana/moçambicana encenada pelos sujeitos ficcionais. Os achicundas não criam na voz de uma entidade cristã, mas sim na voz daqueles que podiam incorporar os espíritos por eles conhecidos. Se por um lado havia um texto inspirado por Deus, decodificado e interpretado pelo padre Chicuacha, a comunidade dos guerreiros tinha a voz dos espíritos protetores manifestada nos médiuns.

Tanto em *Os sobreviventes da noite* (2008) quanto em *Choriro* (2015) podemos verificar as práticas tradicionais da oralidade como pedras angulares nas perspectivas dos sujeitos ficcionais. Os personagens nos revelam que a voz, no contexto das comunidades tradicionais ali encenadas, possui mais relevo se comparada com o texto escrito. A letra grafada se faz presente na ambientação narrativa, entretanto o poder da tradição encontra-se justamente no uso da oralidade e da sua relação com a cultura dos sujeitos ficcionais.

2. OS PERSONAGENS-NARRATIVA NOS MUNDOS DE BA KA KHOSA

2.1 Reflexões sobre os sujeitos ficcionais e seus mundos-narrativa

Quando iniciamos uma pesquisa, quase que é de praxe direcionarmo-nos aos dicionários. Assim o fizemos. O estudioso Carlos Reis (2018), em sua obra *Dicionário de estudos narrativos*, apresenta informações muito pertinentes para o início da nossa reflexão sobre os personagens literários. O autor nos revela que essa figura de papel, "personnage", do francês, "personaje", do espanhol, "personaggio", do italiano, tem origem no latim "persona", isto é, as máscaras que os atores utilizavam para fazer soar suas vozes. Isso nos aponta para o entendimento das múltiplas vozes que esses atores podiam representar nas peças teatrais da Antiguidade.

Carlos Reis (2018) destaca que, compondo um dos elementos fundamentais dos textos literários, além do enredo e narrador, os personagens definem-se como seres de papel, representando ora humanos ora seres inumanos, com um envolvimento na história, em menor ou maior grau, intervindo diretamente no plano narrativo. É por meio deles que a ação narrativa se desenvolve, isto é, eles funcionam como um eixo propulsor do enredo apresentado pelo narrador. Entretanto, o estudioso frisa o aspecto da possibilidade de incompletude ficcional dos personagens. Ele esclarece que a indeterminação de alguns personagens, apresentando "lacunas ficcionais", no plano afetivo, moral, físico etc., revelam uma maior complexidade para a economia da narração.

Ainda segundo Carlos Reis, no livro *Pessoas de livro* (2015), ao longo do século XX, a teoria literária relegou para uma espécie de ostracismo o personagem, concentrando-se em outras categorias da narrativa. Estudiosos e críticos, em vez de se debruçarem sobre as complexidades de figuras como Emma Bovary ou Dom Quixote, preferiram relegá-las para as margens dos estudos literários, tratando-as como elementos secundários na grande engrenagem do texto. A razão para este esquecimento não foi um mero acaso, mas uma consequência direta das correntes teóricas dominantes que moldaram a análise literária, nomeadamente a análise estrutural da narrativa e a narratologia clássica. Para o pesquisador:

> As origens (as próximas e as remotas) da análise estrutural da narrativa e da narratologia (designadamente: a linguística saussuriana, o formalismo russo, a morfologia do conto, o estruturalismo e a teoria semiótica) impuseram uma

> conceção funcional do relato e dos agentes que nele estão implicados. Falava-se, então, em funções e em actantes, com inerente desvalorização de leituras psicológicas (e, também, sociais, ideológicas, etc.) daqueles agentes, ou seja, as entidades antropomórficas que fazem avançar a ação narrativa. Quando, em 1966, Roland Barthes lançou as bases programáticas da análise estrutural da narrativa, fê-lo enunciando o que havia de inevitável nas orientações a que então se referia. (Reis, 2015, p. 20).

O pesquisador ainda explica que as origens do "déficit teórico", em torno da categoria personagem, podem ser rastreadas até as bases epistemológicas que alimentaram o estruturalismo. Influenciada pela linguística saussuriana, pelo formalismo russo e pela semiótica, a teoria literária moveu o seu foco do "o quê" para o "como". O interesse deslocou-se das particularidades psicológicas, sociais ou morais dos personagens para as leis universais e as estruturas subjacentes que regem qualquer narrativa. Nesta nova abordagem, o personagem, enquanto entidade antropomórfica complexa, foi desvalorizado e substituído por conceitos mais abstratos e funcionais, como os de "funções" e "actantes". Don Quixote e Sancho Pança, por exemplo, deixavam de ser vistos na sua rica carga simbólica para serem analisados como uma simples "díade de teor opositivo", um par estrutural que servia a uma função na trama.

Protagonistas desta mudança de paradigma, como Roland Barthes, propuseram em 1966 uma abordagem dedutiva. O objetivo era conceber um modelo hipotético de descrição que fosse universal, em vez de se perder na análise de casos específicos ou de personagens singulares. A análise estrutural, como Barthes a concebia, estava "por força condenada" a este método, que naturalmente deixava pouco espaço para a profundidade individual de um personagem.

Gérard Genette, figura central da narratologia, aprofundou esta tendência. Ao estabelecer a sua influente tríade – história, discurso e narração –, o pesquisador privilegiou o estudo do discurso (como a história é contada) e da narração (o ato de contar), deixando a história (os eventos e, consequentemente, as personagens) em segundo plano. Para Genette, o personagem não passava de um "efeito de texto", chegando a citar a expressão de Paul Valéry para a descrever como um "ser vivo sem entranhas". Esta visão instrumental reforçou a ideia de que o personagem era apenas um subsidiário da ação, um pretexto para que a máquina narrativa pudesse funcionar.

Contudo, a culpa não recaiu inteiramente sobre os teóricos. A própria evolução do romance pós-naturalista no século XX contribuiu para este cenário, ao reduzir frequentemente as suas figuras a uma "esquematicidade angular, banalidade insípida ou inanidade alegórica". A teoria, portanto, não apenas ditou, mas também refletiu uma prática literária que já se afastava

da construção psicológica densa do realismo oitocentista. O resultado combinado foi a subalternização de uma categoria que, durante décadas, foi considerada um conjunto de "lugares-comuns críticos", como a elementar distinção de E. M. Forster entre personagens planas e redondas, citada mais por falta de alternativas do que por seu vigor analítico.

Carlos Reis (2015) arremata sua reflexão ao nos explicar que a narratologia estava preocupada em classificar e indicar funções narrativas para os personagens literários. Deixando de lado seus aspectos semântico, simbólico e até alegóricos, e rotulados em díades que buscavam descrever, sumariamente, os personagens dentro do texto literário, os estudos da época intentavam criar leis gerais para a enunciação literária e seus respectivos componentes. Entretanto, foi somente na virada para o século XXI, aproveitando-se dos desdobramentos conceituais e metodológicos da narratologia do final dos anos 80 e 90, que o personagem retomou um posicionamento relevante nos estudos literários.

Vitor Manuel de Aguiar e Silva (2018), em seu célebre *Teoria da literatura*, também reitera que os personagens, por apresentarem propriedades socioculturais, psicológicas e morais, preexistentes ao texto literário, sofreram diversos questionamentos por parte da teoria literária, ao longo do século XX.[17] O autor também enfatiza que esse campo de saber estava mais preocupado com outras categorias literárias. Para o pesquisador:

> Nos textos literários narrativos, quer nos textos da literatura *kitsch*, quer nos textos da chamada "grande" literatura, as personagens nunca são "formas vazias", ou "puros operadores". Mesmo naqueles textos em que o conceito de personagem se manifesta em crise, em que ele é contestado e corroído, as personagens – ou simulacros, ou sucedâneos de personagens... – remetem sempre, antes de qualquer evento, ainda que só se manifeste durante o evento ou depois do evento, para um determinado horizonte de valores, para uma determinada ideologia. (Silva, 2018, p. 694-695, grifos do autor).

Os personagens são unidades de sentido presentes nos mais diversos textos literários, possibilitando a expressão de ideologias, valores e perspectivas que transbordam de significados, os quais ampliam as leituras de tais textos. Por conseguinte, dentro da teoria

[17] Ora Boris Tomasevskij, formalista russo, em sua *Teoria della letteratura* (1978), defensor do herói como elemento secundário das narrativas, ora Algirdas Julius Greimas, estruturalista, em sua *Sémantique structurale* (1970), o qual propôs substituir o termo personagem pelo de "actante", questionam a validade de se discutir o conceito de personagem no texto literário. (Silva, 2018).

literária, os personagens têm papel fulcral, pois é por meio deles que a narrativa revela ao leitor toda uma cosmovisão que o autor propõe em sua obra poética.

Seguindo nesse pensamento, Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov (1998), também em seu *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*, relatam que grande parte da Crítica, durante o século XX, preocupou-se em refletir sobre os personagens, partindo da perspectiva de "ponto de vista" ou "visões". Contudo, eles defendem que os personagens são portadores de consciências subjetivas, as quais podem apresentar perspectivas incertas. Os críticos citados até o momento foram bastante enfáticos em dizer que grande parte dos estudos literários, ao longo do século passado, desprezaram o estudo do personagem em detrimento de outras categorias narrativas. Contudo, vale destacar a reflexão de Antonio Candido (2014), já no seu célebre ensaio de 1964, intitulado "A personagem do romance". Na pesquisa desse estudioso, tem-se a ideia de autodependência do enredo para com o personagem. Vejamos com mais clareza esse pensamento. Os "romances bem acabados", como diz Antonio Candido, são justamente aqueles que apresentam ideias, valores, significados através de enredos e personagens que os ficcionalizam. A interligação desses elementos é primordial para uma eficaz estruturação novelística. Para o estudioso:

> Se as coisas *impossíveis* podem ter mais efeito de veracidade que o material bruto da observação ou do testemunho, é porque a personagem é, basicamente, uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade. Portanto, está sujeita, antes de mais nada, às leis de composição das palavras, à sua expansão em imagens, à sua articulação em sistemas expressivos coerentes, que permitem estabelecer uma estrutura novelística. O entrosamento nesta é condição fundamental na configuração da personagem, porque a verdade da sua fisionomia e do seu modo-de-ser é fruto, menos da descrição, e mesmo da análise do seu ser isolado, que da concatenação da sua existência no contexto. (Candido, 2014, p. 78, grifo do autor).

Essa citação nos revela um posicionamento diametralmente oposto aos estudos narrativos que relegavam a figura do personagem à penumbra, segundo os estudiosos que citamos anteriormente. A reflexão de Antonio Candido (2014) é bastante oportuna em destacar que o personagem literário é um construto linguístico que possui elementos de verossimilhança. O estudioso compreende essa categoria como essencial para a economia do texto literário, pois é por meio dela que, em grande parte das obras, ocorre a concatenação dos elos estruturais da narrativa.

O escritor, ao criar seus personagens, baseando-se em personalidades históricas ou dando luz a novas "consciências", estrutura sua narração em torno de um enredo, espaço e tempo vivenciados por sujeitos. Esses, dependendo das circunstâncias vivenciadas, problematizam e revelam cosmovisões diversas, ampliando, assim, as possibilidades de leitura e interpretação do texto literário.

Agora, voltamo-nos para nosso campo de estudo: os personagens na literatura africana de língua portuguesa. Partindo de análises de obras do moçambicano Mia Couto, Ana Mafalda Leite (2012) nos afirma que os personagens carregam consigo mundos narrativos complexos. Além de serem mediadores e, até em certo sentido, tradutores de suas experiências pessoais de vida, suas condutas e exemplos podem revelar sentidos didáticos e críticos para as comunidades em que vivem. Sempre com uma história para transformar em narração, os personagens vivem do ato de fabular. Segundo a estudiosa:

> [...] tornam-se personagens-narrativa, todos têm uma história para narrar, explicando a sua natureza ou especificidade. Mais do que personagem, o tipo complexo destina-se quase a funcionar como uma espécie de narrativa encaixada; a sua narração fornece-nos elementos para o entendimento não só da narrativa principal, mas outra matéria suplementar de informação formadora, crítica e moralizante. (Leite, 2012, p. 192).

Apropriando-se do termo de Todorov (2018[18], publicado originalmente em 1971), Ana Mafalda Leite (2012), ao se referir aos personagens-narrativa, exemplifica que esses sujeitos ficcionais têm histórias para compartilhar. Constituindo-se de uma "história virtual", os personagens, dentro do tecido literário, podem promover narrativas encaixadas, as quais constituem uma narrativa maior. Ao se constituir como o próprio enunciado, esses sujeitos ficcionais permitem recursos expressivos que implicam outras possibilidades de elaborações formais nas obras literárias.

Para Todorov (2018), os personagens contêm histórias virtuais, sendo que cada um deles acrescenta à obra uma nova intriga. Isso é bastante oportuno de se destacar, pois implica a própria estrutura da narrativa. Quando um segundo personagem surge no plano narrativo, temos a interrupção da história do personagem anterior. Isso ocorre justamente pela necessidade de

[18] Na edição do livro de Tzvetan Todorov, utilizada por Ana Mafalda Leite (2012), o termo que surge é personagem-narrativa. Em nossa versão, a tradução do teórico francês ficou como "homens-narrativa". Vamos optar pela versão de Leite (2012), haja vista se aproximar, terminologicamente, do conceito que estamos buscando estudar.

explicação da entrada do novo sujeito ficcional em cena. Uma segunda "narrativa de vida" é incorporada na primeira que, até então, estava sendo revelada. A esse procedimento Tzvetan Todorov (2018) chama de "narrativa-engaste".[19]

A possibilidade de engaste nas obras literárias ocorre justamente por meio da presença dos personagens-narrativa. Atuando como elo estruturador, esses sujeitos ficcionais, ao exporem seus relatos de vida, permitem a inserção de outros projetos de vida e, consequentemente, de outros seres no plano narrativo. Por conterem em seu âmago a necessidade de fabular e contracenar com outros sujeitos ficcionais, os personagens-narrativa abrem espaço para pensarmos na estruturação de determinadas obras literárias que apresentam essa estratégia discursiva.

Ao refletirmos junto de Ana Mafalda Leite, verificamos que o papel dos personagens dentro da narrativa se aproxima do pensamento de Ducrot e Todorov (1998), ou seja, esses seres de papel vão muito além de uma simples caracterização de sujeitos em determinados tempos/espaços históricos, ou até mesmo de fórmulas reducionistas que compreendem esses elementos do texto literário como fixos e previsivelmente conceituáveis.

Ainda analisando os romances de Mia Couto, Leite (2012) cita a expressão "personagem-tradutor", enfatizando que esses sujeitos ficcionais são mediadores, tradutores de experiências pessoais, repassando para a comunidade ensinamentos tanto didáticos quanto críticos.

A discussão desenvolvida por Leite (2012) é muito oportuna para nossa pesquisa, pois acreditamos que nos romances *Os sobreviventes da noite* (2008) e *Choriro* (2015), de Ungulani Ba Ka Khosa há personagens-narrativa, isto é, sujeitos ficcionais que atuam como enunciados que se correlacionam. Compreendemos que os personagens literários são seres complexos e que podem nos revelar uma multiplicidade de ideias e pontos de vista ao longo das narrativas.

[19] Na tradução de Leyla Perrone-Moisés, *As estruturas narrativas*, de Tzvetan Todorov (2013), o termo foi traduzido como "narrativa de encaixe". Na versão que usamos, *Poéticas da prosa,* de Todorov (2018), traduzida por Valéria Pereira da Silva, o conceito ficou como "narrativa-engaste"

2.2 António Boca, João Sabonete e Penete: os sobreviventes da noite

Para Gilberto Matusse (2008), o romance *Os sobreviventes da noite* (2008), de Ungulani Ba Ka Khosa, remonta ao trabalho com a linguagem realizado pelo autor em *Ualalapi* (2018) e em *Orgia dos loucos* (2016). Violência, estranhamento, o desconcerto do mundo, alinhados a um fazer estético que nos entrega uma profusão de informações em frases e parágrafos longos, esses são alguns dos aspectos destacados pelo estudioso. Ainda segundo Matusse:

> O contraste entre natureza e a condição humana de algum modo traduz a própria ambiguidade que se plasma ao longo de toda a obra, resultado da insólita sobreposição entre sonho e pesadelo. O pesadelo é a guerra, tema obsessivo da realidade moçambicana, pretexto para revelar o hemisfério mais obscuro da alma humana. Khosa associa o desnorte desta guerra – incapaz de delimitar claramente as suas fronteiras e as suas trincheiras, incapaz mesmo de merecer o nome – a uma técnica narrativa também de percursos indefinidos. (Matusse, 2008, p. 12).

A guerra é apresentada, nesta obra de Ba Ka Khosa, de forma fragmentária e, em outros momentos, de forma estática. Sonhos, pesadelos e todo tipo de frustrações inundam a mente dos soldados-crianças que compõem a história romanesca. Gilberto Matusse enfatiza que tanto o passado quanto o futuro são elementos incertos no horizonte de expectativas desses sujeitos ficcionais. O desconcerto do mundo é abordado por olhares infantis que não compreendem a situação vivida; isso é percebido nas cenas grotescas de assassinatos, mortes de companheiros e até mesmo de descobertas de um mundo que não é mais aquele de antes da guerra que se instaura em suas vidas e corações.

Por conta disso, propomo-nos a verificar como se apresentam alguns personagens-narrativa no romance de Ba Ka Khosa (2008) e como se dá a rede de ligação que se cria entre eles e outros sujeitos ficcionais. Nosso propósito é vislumbrar como alguns sujeitos ficcionais têm suas histórias entrelaçadas, as quais se complementam e dialogam entre si, revelando para nós, leitores, esse procedimento de escritura que Todorov (2018) e Leite (2012) compreendem como a construção de personagens-narrativa.

No início de *Os sobreviventes da noite*, somos apresentados a uma cena bastante pueril: uma criança, com leveza e suavidade, tenta apaziguar outra que estava tendo um pesadelo. Contudo, já no segundo parágrafo, o tom da narrativa muda, e somos informados que esses garotos se encontram em um *curral*, isto é, um tosco alpendre no qual, amontoados com outros

enfants, formavam "[...] um tapete lamacento com vincos humanos desordenados de onde sobressaíam troncos, cabeças, pernas e braços". (Khosa, 2008, p. 15).

A surpresa que o leitor pode ter com o início do romance de Ba Ka Khosa (2008) é proposital justamente por termos em mãos uma narrativa que apresenta crianças-soldados em uma guerra civil. Logo, em meio a cenas que refletem a tenra idade que eles possuem, vamos presenciar os horrores que a guerra causa ao espírito humano.

Quando acordavam, jovens e crianças permaneciam em silêncio. Sem risos, traquinagens ou até mesmo carinhos, o que imperava era a mudez total por parte dos seres humanos. Já a natureza, livre das amarras da guerra, murmurava, seja por meio das águas dos rios ou dos ramos das árvores, sacudidas pela serenidade do vento.

A languidez toma conta dos corpos e dos espíritos infantis presentes nos acampamentos. Em meio a um enredo que se arrasta como um corpo moribundo, somos apresentados aos protagonistas-mirins do romance. Descritos com seus "[...] olhos brilhantes. Tristes. Saudosos. (Khosa, 2008, p. 16).", os meninos, para sobreviver, comiam gafanhotos e roíam ossos de ratos. É em meio a essa descrição que surge António Boca, o primeiro soldado-criança que a narrativa nos revela de forma mais detalhada:

> Havia três anos que fora raptado de uma aldeia sem nome e registo. Nome é provável que tivesse. Mas na sua mente nada lhe vinha, o que é de acreditar, pois os nomes, nestes mundos desconhecidos no mapa dos interesses, se não estivessem ligados a um rio, a uma montanha, a um lago, ou a uma jazida, eram efêmeros. Dependiam, às vezes, dum chefe, de um espírito maligno ou de uma simbologia que alguém, de forma persistente, teimava em fazer vingar. (Khosa, 2008, p. 17).

Somos apresentados, logo no início do romance de Ba Ka Khosa, ao personagem que era conhecido, pelos companheiros de guerrilha, como António Boca. Este foi o nome que lhe deram no acampamento. Nada de incomum o adolescente tinha, se comparado com seus colegas de armas: corpo tísico, dentes amarelados e algumas costelas ausentes por motivos desconhecidos até pelo próprio narrador. Com apenas doze anos foi raptado de uma pequena aldeia, na qual as pessoas viviam essencialmente da enxada, caça e pastorícia.

O narrador nos revela que António não se lembrava do nome de sua terra natal, e isso era um fato totalmente aceitável, pois, segundo o romance, para nos lembrarmos de nomes, nas terras africanas, era preciso que eles estivessem associados aos elementos da natureza: rios,

montanhas, lagos, jazidas etc. Outra possibilidade, para a validação dos nomes, era a sua ligação com alguma personalidade que detivesse conhecimentos espirituais, como chefes, curandeiros etc., ou, até mesmo, espíritos, sejam eles malignos ou protetores. A vila é citada apenas como um lugar que deixou de existir depois de algum tempo.

António Boca não se importava com o fato de não ter um nome, por mais que isso fosse um problema, entretanto: "O que ficou na mente de Boca foi o grito lancinante do pai [...]. (Khosa, 2008, p. 17)". Não recordava seu nome, entretanto, Boca não se esquecia da morte do pai e de sua própria captura. Seu progenitor, Mario Covell, era visto na aldeia como um caçador de muita astúcia e exímio em construir armadilhas para suas presas. Era reconhecido no seu vilarejo por conta da caça que sempre trazia consigo após voltar da floresta. Contudo, chegou o dia em que Covell não seria mais o caçador, mas sim a caça. O narrador nos informa que "outros animais" prepararam uma "ratoeira" para Mario. Fazendo uma relação com o herbívoro kudu, o pai de António Boca passa a ser a presa, tornando-se, metaforicamente, um impala indefeso:

> [...] Amarrado nos pés e atado nas mãos, Covell estava na posição de um Kudu ferido. Os olhos ensanguentados e cheios de vergonha, percorreram a multidão como que a pedir misericórdia por um mal que ele próprio não sabia explicar. E, ao ver o filho mais novo, teve energia suficiente para lançar um grito de desespero: – Foge, António! [...]. Não era uma gazela. Estava petrificado. E mais ficou quando um tiro de misericórdia abateu o pai feito Kudu. (Khosa, 2008, p. 18).

Segundo o narrador, o pai de António Boca deixa de ser o caçador admirado e respeitado na aldeia para ser mais uma presa da guerra. A analogia de Covell a um antílope típico do sul africano, o kudu, é potencializada na medida em que ele pede para Boca fugir e, amedrontado com a barbaridade que chega a sua aldeia, tem seu filho capturado pelos guerrilheiros. Feito refém, António é sequestrado e passar a fazer parte do bando que o desenraizara de sua terra, segundo o qual, "[...] nessa planície, as pessoas viviam da enxada, da caça, e da pastorícia; sabia que nessa aldeia não havia escola nem hospital. E, quando de lá saiu, a aldeia desapareceu por completo." (Khosa, 2008, p. 17).

Esse aspecto romanesco presente na obra de Khosa (2008), isto é, do encadeamento dos personagens no tecido narrativo, nos leva para a reflexão feita por Todorov (2018) e Leite (2012), discutida na seção anterior. Em meio aos acontecimentos que permeiam a vida do

personagem António Boca, temos a inserção de outro personagem que tem ligação com aquele: a história do exímio caçador que passou a ser a presa da guerra civil.

A narrativa, com o intuito de explicar a origem de António, realiza a introdução dos grandes feitos e da aflição vivida pelo pai desse protagonista do romance. Como enredos que são contados paralelamente, as histórias de Covell e Boca são apresentadas com o propósito de se suplementarem e, assim, potencializar o efeito de violência que os sujeitos ficcionais vivem na trama narrativa.

Já nos acampamentos, Boca era aquele que, em meio à fome vivida pelos guerrilheiros, comia as crostas das feridas ainda não totalmente saradas. "António, alheio a tudo, ia comendo a própria carne." (Khosa, 2008, p. 18). A cena, bastante impactante, releva para nós uma metáfora: a guerra civil obrigava o menino a consumir-se, seja mentalmente, pois foi desenraizado de seu vilarejo e família, seja fisicamente, pois tinha dificuldade de obter os víveres para sua sobrevivência.

Não era apenas António Boca que se nutria de "alimentos inusitados": "[...] num gesto comunitário, o moço dos gafanhotos distribuía pedaços aos companheiros próximos." (Khosa, 2008, p. 18). Preocupado com a alimentação de seus companheiros, José Sabonete distribuía gafanhotos para seus colegas de arma. E é assim, em meio ao parco e incomum alimento de que dispunham as crianças-soldados, que somos apresentados a outra personagem do romance que destacamos em nossa leitura.

A origem de Sabonete era alvo de muitas conjecturas no meio dos companheiros mais velhos de guerra. Para alguns, o jovem não teria norte e nem sul, haja vista que nascera no ermo, sem saber exatamente quem eram seus pais. Para outros guerrilheiros, Sabonete já teria a mesma idade da guerra, metaforizando sua intrínseca relação com a guerrilha por eles vivida. Contudo, a hipótese mais verossímil, e aceita pela comunidade, é aquela defendida pelo personagem conhecido como "velho Matias".[20] Segundo ele, Sabonete não era apenas o filho da guerra, mas também fruto de diversos estupros que sua mãe sofrera. No início da guerra civil, uma meia dúzia de revoltosos a tomaram para si como "[...] depositária de sémen acumulado nos longos dias de fome, angústia, ódio, terror, e alguma pitada de alegria e prazer." (Khosa, 2008, p. 20).

[20] Acreditamos ser interessante mencionar que esse mesmo personagem, inclusive com o mesmo nome de Matias, um idoso respeitado pela comunidade por conta de sua sabedoria, está presente no romance *No reino dos abutres,* de Ungulani Ba Ka Khosa. Em ambos os romances temos um personagem que explica e responde, por meio da tradição, aos questionamentos dos mais jovens.

O narrador nos revela que a baioneta foi o instrumento de corte do cordão umbilical de Sabonete e que, após ouvir o choro do filho, a mãe morreu sem expressão alguma no rosto.

A partir desse momento surge um problema para a meia dúzia de pretensos pais de Sabonete: dar um nome ao bebê era algo simples, contudo, o "selo da garantia sanguínea" era um fardo que precisavam solucionar. Escolher um sobrenome era algo que implicava uma séria problemática para os guerrilheiros, pois podia acarretar um ultraje aos espíritos e deidades, caso escolhessem um nome estabelecido na tradição dos antepassados de forma tão leviana. Silvestre, Nassir, Balule, Pio, Bangue e Maconha discutiram sobre esse problema que precisava de uma solução e chegaram a um acordo. Segundo o romance:

> Mas o apelido, a marca da paternidade, o selo da garantia sanguínea, foi motivo de controvérsia, sabendo eles que os apelidos nestas africanas terras têm uma localização precisa, uma árvore, ainda que imprecisa em certos ramos, genealógica definida, e uma matriz assumida. Atirar ao acaso um apelido conhecido seria uma afronta aos tótemes dos mesmos. E nenhum dos seis teve a leviandade de os evocar, pois sabiam que os espíritos protectores reagiriam, em caso de espúrio aos terrenos sagrados, de forma perversa à geração presente e futura. O melhor seria, como bem sugeriu Silvestre, o mais adulto do grupo, apelidar a criança com o nome de um objecto ou produto, como os nossos irmãos de outras terras tiveram os seus filhos baptizados pelos invasores da cor do cabrito esfolado. [...] E foi nesse manejo de imagens que as palavras sabão e sabonete se soltaram das línguas e se digladiaram a céu aberto, até à extenuada vitória do sabonete, por ser um produto sonhado e nunca utilizado. (Khosa, 2008, p. 20-21).

Além de António Boca, Sabonete também viveu esse dilema: não tinha um nome de nascença, mas o recebeu dos "irmãos mais velhos" de armas. Em meio à explicação do porquê nomear o José dessa forma, somos apresentados a alguns adultos que faziam parte da guerrilha. Eram os pretensos pais de Sabonete, os quais não estavam interessados em transmitir seus nomes ao menino que acabara de nascer. Eles não viam a mãe do bebê como uma poliandria, isto é, uma companheira fidedigna ou até mesmo concubina, portanto, não era de se esperar que tratassem a criança como um dos seus.

O que merece ser destacado, em nossa leitura, é a preocupação em nomear o recém-nascido, mesmo que os guerrilheiros não tivessem nenhum afeto por ele. A palavra, o *verbum*, adquire acepções e valores distintos ao longo dos séculos e de acordo, também, com as civilizações e povos. Quando pensamos no contexto da cultura africana, verificamos que a palavra adquire poder e significado existencial e espiritual para aqueles que vivem de acordo

com a tradição. Por conta disso, os personagens de Ba Ka Khosa atribuem grande significado ao ato de nomear.

A escolha do nome José se deu por Silvestre, o qual assim o nomeou por não ter ninguém no bando com esse nome. Já o termo sabonete se deu por dois motivos: primeiramente, o sabão ou sabonete, trata-se de um artigo de "luxo" nos acampamentos "[...] por ser um produto sonhado e nunca utilizado". (Khosa, 2008, p. 21). O segundo motivo, beirando ao abjeto, deve-se à imagem ignóbil do recém-nascido coberto pelo esperma dos combatentes, os quais não se limitavam ao abuso da mulher. Essa imagem viscosa levou os guerrilheiros a nomear o bebê de Sabonete.

Nos intervalos da luta armada, José Sabonete era interrogado sobre sua procedência. Com relação a sua mãe, ele acreditava que nascera de uma termiteira. Já sobre seu pai, ele afirmava que não o tinha. Na realidade, ele via a Guerra como seu genitor, pois toda a vida, aquela da qual tinha lembrança, tinha sido vivida nos acampamentos. As pessoas mudavam, os acampamentos também, porém não via diferença: a violência era a mesma. Vejamos a reflexão desse personagem:

> Quando as mulheres me tocam, abraçam, é como se estivesse a ser tocado por uma folha, um ramo, um tronco. As vozes têm a mesma tonalidade, berram da mesma maneira, riem da mesma forma, cantam do mesmo modo. Não sinto diferença. O meu mundo é a floresta. As minhas palavras são como folhas: numa época estão verdes, lindas, noutra, ficam escuras, tristes. É como o dia e a noite. Quando pergunto às mulheres se um dia poderei ter uma palhota minha, uma árvore a que eu possa dar um nome, um cão com que possa brincar, dizem que meus brinquedos, os meus amigos, são as armas e as balas. (Khosa, 2008, p. 23).

José Sabonete foi dado à luz na floresta, em meio à natureza. É com esse espaço que ele possui familiaridade e é nele que se sente como pertencente a algo. Desprovido de sentimentos pelos seres de sua raça, encontra na flora o aconchego dos seus. A vida em meio ao conflito armado não tirou totalmente sua puerilidade, pois percebemos, no personagem, um desejo de ter uma casa, um animal de estimação e até brinquedos, isto é, uma infância. Contudo, a realidade da guerra civil é mais factual do que os sonhos almejados por Sabonete: as armas untadas de sangue são seus brinquedos, e os acampamentos são seu verdadeiro lar.

É interessante observar que, por meio do ato de nomeação de José Sabonete, temos a introdução das histórias dos pretensos pais do soldado-mirim. Isso nos leva ao entendimento de

uma estruturação que nos lembra a categoria de personagens-narrativa, discutida por Todorov (2018) e Leite (2012). As histórias da meia dúzia de possíveis pais de Sabonete são relatadas pelo narrador como se todas estivessem amalgamadas, revelando para nós uma narrativa que atrai outras narrativas.

O primeiro progenitor, Silvestre, é citado como aquele que estava à frente do grupo, o comandante. Após ter tantos filhos na sua vida de guerrilheiro errante, já não poderia lembrar mais de Sabonete. Sobre o outro pai, Balule é descrito como aquele que foi surpreendido por uma mina, a qual lhe destituiu da possibilidade de andar e ter filhos. Isso fez com que ele cometesse suicídio, pois nessas terras africanas não poder gerar descendentes era sinal de mau agouro.

No que diz respeito a Bangue, somos informados da sua devoção ao colecionismo de orelhas de vítimas da guerra. Não se lembrava de Sabonete, mas apenas dedicava-se ao acúmulo desses troféus, os quais, em certas ocasiões, deixava um ou dois pares nos acampamentos que dizimava. Pio, por meio de metáforas e provérbios, entende-se que preferiu o suicídio a viver da forma a que estava relegado, isto é, em meio à guerra civil que se estendia durante largos anos. Sobre ele a narrativa nos diz: "[...] quando a raposa cai na cova encolhe o rabo. E, sem ninguém avisar, passou para a outra margem do rio." (Khosa, 2008, p. 25).

Diferentemente de Pio, Nassir prosseguiu com seu fado, ou pelo menos naquilo ao que acreditava estar predestinado: continuou queimando e dizimando vilas e pessoas. Maconha, por último, era o único que se lembrava de Sabonete e se importava com o jovem. Continuava a se questionar se José era seu descendente, mesmo tendo ações tão distintas, por exemplo: o pai não queria se fixar nos ambientes, diferentemente de José Sabonete que, assim que encontrava uma aldeia, buscava permanecer por algum tempo no local.

Mesmo que apresentadas de forma rápida, as histórias dos possíveis pais de José Sabonete surgem dentro do plano narrativo como se fossem complementar a construção desse protagonista. Surgindo de forma repentina no fluxo dos acontecimentos do romance, seja com fim ou com prosseguimento de suas vidas, Silvestre, Balule, Bangue, Pio, Nassir e Maconha são sujeitos ficcionais que ampliam a intriga sobre a origem de José Sabonete. Compreendemos isso como uma elaboração formal presente na obra de Ba Ka Khosa, a qual vai se repetir em outros personagens-narrativa do romance.

Para finalizar nossa reflexão sobre José Sabonete, ainda na primeira seção do livro, somos apresentados a uma cena bastante curiosa, a qual nos revela a dualidade vivida pelos

soldados-crianças. Sabonete, até então, não conhecia um automóvel, contudo, na estrada onde havia ocorrido um massacre, o bando encontra um carro. A partir desse momento, a imaginação dos adolescentes é atiçada, e o narrador busca apresentar o estado de estupefação deles:

> Era um *Volkswagen* que a afinada língua brasileira chama de fusca, pela indesmentível parecença com o pato selvagem. Um pato escuro, trigueiro. Mas, aos olhos de Sabonete, o automóvel era a imagem de uma tartaruga de dimensões pré-históricas.
>
> – É com isso que se caminha sem os pés?
>
> – É.
>
> – Como?
>
> – Entra.
>
> Na surpresa infantil, Sabonete pouco se preocupou com o cadáver carbonizado sentado ao volante com os ossos retesados e o crânio recostado à defunta buzina. O cheiro a cadáver não o perturbou. A carne carbonizada do desconhecido corpo não o atemorizou. (Khosa, 2008, p. 30, grifo do autor).

A imagem que se formava na mente de Sabonete era a do automóvel como um animal. Os pneus eram as suas palmas sobre o chão; os olhos semicerrados eram os faróis; as pálpebras nada mais eram do que o para-brisas; a pele do animal era a lataria do carro. A busca por aproximar o automóvel de algo que lhe fosse familiar nos traz uma cena pueril, em que uma criança faz uma descoberta incrível. Entretanto, a cena imatura é entrecortada pela indiferença de Sabonete com o corpo de uma vítima da guerra civil.

O narrador nos revela, parágrafos antes do encontro dos personagens com o fusca, que a "tartaruga de ferro" estava na estrada do massacre. O adolescente, em meio ao seu fascínio por sua descoberta, pôs de lado o carbonizado cadáver para, então, tentar entender o funcionamento da "máquina que caminha sem os pés". Isso nos revela, mais uma vez, a dualidade vivida pelos guerrilheiros-mirins: se, por um lado, eles desconheciam objetos como sabonetes, automóveis etc., por outro lado, matar e torturar civis, sejam outras crianças, idosos ou mulheres, era algo comum no seu dia a dia.

No início da segunda seção temos o surgimento de outro personagem basilar em *Os sobreviventes da* noite (2008), a saber: a jovem Rosa e seu tio Samuel Nobela. Já com uma maior idade, diferentemente das "adultas crianças" (Khosa, 2008, p. 33) até então apresentadas, tinha vinte e três anos, descrita como uma moça com seios e quadris fartos. Não chegara a conhecer seus pais e, por isso, tinha como tutor paternal o tio. Segundo o narrador, Samuel tirou

a virgindade das enteadas e de Rosa também, apresentando o argumento de que a iniciação sexual deveria ser feita por ele.[21]

Somos apresentados a um emaranhado de histórias às quais Rosa, Nobela, José Sabonete, João Boca e Penete estão interligados. Rosa era responsável por cozinhar e alimentar os jovens, quando havia recursos, nos acampamentos da guerrilha. É também a partir da história dela e da de seu tio que a segunda seção do romance se estrutura. O narrador nos explica que Nobela, filho de um importante cipaio da zona em que viviam, não tinha afinidade com a agricultura, mas sim em auxiliar o pai na coleta dos impostos. Tendo um lugar relevante dentro da aldeia em que vivia, foi expulso por conta de interesses políticos[22] por um amigo, Naftal Passarinho, o qual chega a afirmar:

> [...] tu és um homem condenado a não teres filhos. E essa maldição foi atirada ao suicida do teu pai por um velho a quem ele chicoteou até a morte pela sua persistente recusa em pagar o imposto de palhota. Antes de sucumbir às dores do cavalo marinho, o velho teve a coragem e a dignidade dos seus ancestrais de proferir as acertadas palavras que se materializaram em ti. Disse: terás um único e filho que não procriará. Assim, nasceste tu para cresceres com o esperma morto. Não tens antepassados. Não terás filhos. Os Nobelas morrerão contigo. E na situação em que estás, homem desprovido de espírito, não te resta outra alternativa senão errares por esse mato como um filho sem terra, nem pais, nem antepassados... Agora que a população te colocou no lugar dos excrementos, desaparece da minha vista! (Khosa, 2008, p. 44).

A expulsão de Nobela e a humilhação que passara diante da população do vilarejo servirão de mote para sua retaliação, evento central da segunda seção do romance de Khosa (2008). Antes de tratarmos disso, vale ressaltar o discurso de Naftal Passarinho. Nele verificamos a hereditariedade como um aspecto central para aquela comunidade africana, pois o fato de Nobela não poder ter uma prole é visto como uma maldição. Isso torna sua existência como que sem sentido, pois, além de não poder trazer filhos para sua terra, não tinha mais a bênção de seus antepassados, haja vista que seu pai cometera um suicídio. A fala de Naftal Passarinho abre espaço para tomarmos conhecimento da cosmovisão africana daquela

[21] É importante frisar que a iniciação sexual feminina, dentro da tradição bantu, é realizada por meio das tias e avós, as quais usavam falos de madeira, esculpidos pelos anciãos da vila, para realizar o coito das jovens. (Fourshey, 2019). É interessante destacar que Samuel Nobela deixa de lado a tradição bantu ao realizar a iniciação sexual das enteadas.

[22] A narrativa não deixa explícito, mas chegamos ao entendimento de que com a independência de Moçambique, Nobela, que era um servidor do governo colonizador português, foi deposto de seu cargo de coletor de impostos.

comunidade e, também, para entendermos o estopim da vingança que será cometida por Nobela anos mais à frente.

Após alguns anos da partida de Nobela, e sob o comando de Naftal Passarinho, a vila é tomada por uma languidão: os edifícios são descritos como “desbotados”, e os habitantes já não mediam o tempo pelas horas, mas sim por uma divisão binária: dia e noite. É em meio a essa monotonia que surge o tio de Rosa, juntamente a quarenta homens armados. Durante cinco dias de ocupação, nos quais o terror tomou conta do vilarejo, Nobela deu início a sua chacina: matou todos os familiares de Passarinho, desde suas mulheres, sogros (e suas respectivas famílias), filhos e pais, com a idade bastante avançada. Além deles, foram assassinados também todas as autoridades da vila.

É interessante perceber o encadeamento da narrativa, isto é, como as histórias dos personagens estão cruzadas ao ponto de verificarmos um entrelaçamento narrativo das mesmas. Vejamos isso de forma mais pormenorizada. Em meio à ocupação violenta do vilarejo, a igreja tornou-se o refúgio das crianças. E foi da sacristia que uma criança de nove anos foi retirada para se integrar ao bando. A história de Nobela, iniciada por meio de Rosa, e desenvolvida em torno de sua vingança contra Naftal Passarinho, serve de mote para o aparecimento de mais um protagonista-mirim do romance de Ba Ka Khosa: Penete, o menino com a gaiola sem pássaros:

> O homem armado, que se tornou responsável pela guarda dos futuros guerreiros, ficou tão deslumbrado com a gaiola feita carteira que chegou a perguntar ao moço:
>
> – Para que é que usas na escola?
>
> – É para estar sempre perto de mim quando apanhar um pássaro, respondeu com o medo envolto nas palavras.
>
> – Como é que te chamas?
>
> – Penete.
>
> – Para onde vais terás os pássaros que quiseres. Fica com ela. Mas, rasga os livros e os cadernos com os teus colegas. Onde vamos, não precisaremos desse material. Na nossa escola, o material é outro. (Khosa, 2008, p. 48).

O chefe guerreiro que alista Penete em sua tropa já traz indícios para o futuro do novo recruta nos acampamentos vindouros: não mais em posse de livros, mas sim de armas, a guerrilha será sua nova escola, na qual aprenderá a matar e violentar outras vilas, igual ocorreu no vilarejo de Nobela. O jovem já havia aparecido no capítulo anterior, mencionado pelo

narrador, contudo, é somente com o desenrolar da trama do tio de Rosa que tomamos conhecimento da origem do "menino com a gaiola sem pássaros".

O trabalho textual que amarra as histórias dos personagens citados nos leva para o conceito de Todorov (2018), e recuperado por Leite (2012) no seu estudo sobre as obras de Mia Couto. A ideia de personagens-narrativa parece um recurso estilístico muito oportuno na estruturação do romance de Khosa (2008), visto que nos apresenta as histórias cingidas de personagens marcados pela violência da guerra civil, encenando, assim, os conflitos vividos em Moçambique nos meados do século XX. A impressão que a leitura nos traz é a de que os personagens têm suas vidas entrelaçadas, fazendo com que a narrativa se valha de um emaranhamento de histórias.

Com o massacre de Samuel Nobela a sua terra natal, passamos a conhecer a origem de Penete e de sua presença no grupo de guerrilheiros. Ao longo do romance, esse personagem está presente na cena narrativa, juntamente com seus companheiros, contudo, no quinto capítulo do romance, temos um foco maior do narrador sobre esse sujeito ficcional, em que temos a exposição de seus dilemas vividos e a explicação, com mais vagar, de sua intrínseca relação com uma gaiola que não continha pássaros.

O narrador nos evidencia que a gaiola era feita de arame e foi construída quando Penete ainda tinha seis anos, produzida com o auxílio de seu primo. Seu propósito, ao construí-la, era ter um lar para os pássaros que quisessem adentrar esse recinto. Não a via como uma cadeia, pois eles teriam liberdade de entrar e sair no horário que quisessem. A essa atividade ele entendia como uma pastorícia, mas não de bovinos ou caprinos, pois:

> Não queria ser pastor de quadrúpedes. Não queria ser servidor de açougues naturais ou burocratizados. Queria ser pastor de aves. De aves das pequenas e médias alturas. E para tal não precisava de um bastão, uma vara, um pau. Bastava-lhe entender o canto, a música, o falar das aves. Era essa a linguagem que queria abraçar, interiorizar. Não queria a força do pau, do bastão. [...] a gaiola era a casa do diálogo, da música, da paz, da liberdade. Queria nela, como companheiros da infância e da adolescência idade que se seguiria, os pássaros da sua estimação. [...] Nas manhãs e tardes cruzava com os *chiringitanas*. Via-os dependurados nos ramos das árvores que se alteavam pelas estradas e carreiros que iam à vila. Cumprimentavam-se. Nesse interim, as bochechas do Penete contraíam-se e descontraíam-se, deixando aos lábios a tarefa dos compassos. (Khosa, 2008, p. 100-101, grifo do autor).

Ao contrário dos colegas de classe, Penete não queria uma gaiola para capturar pássaros e depois vendê-los. A amizade era o que movia esse personagem, dado que via os pássaros como amigos para sua infância e futura adolescência. É importante frisar o deslumbramento que a linguagem dos pássaros lhe causava. Ficava fascinado com o "chiringitana", seu pássaro favorito, também conhecido por rabijunco em língua portuguesa. Os pássaros eram seus amigos e confidentes. A gaiola era apenas o confessionário. Era nela que Penete ia expor seus sentimentos sem ter, necessariamente, que cumprir uma penitência após esse momento.

Penete era muito próximo de António Boca. Conversavam muito, mesmo que Boca fosse "mudo". O dono da gaiola de pássaros decodificava os movimentos das mãos, dedos e outros sinais elaborados pelo amigo. Vale observar que era nessas conversas que eles viviam uma infância jamais alcançada, pois "[...] se davam ao luxo de se comunicarem com laivos da pureza infantil ainda grudada nos tísicos corpos de guerreiros do desconhecido." (Khosa, 2008, p. 26).

Penete era também amigo de longa data de Sabonete. Esse não distinguia a tragédia da comédia. Não deixava cair uma lágrima e, quando sofria, o sorriso era sua resposta. Sua fala era gutural; não vinha da boca, mas da laringe. Consideravam-no uma "palhota sem capim" porque ele não exteriorizava sentimento algum. A vida violenta que levava entre os acampamentos e massacres, praticados por seu bando, o tornaram insensível: tanto a dor quanto o amor não se expressavam com exatidão em sua face:

> Estranhava-lhe o facto de Sabonete sorrir da mesma forma quando decapitava um cativo sem nome, ou em presença de uma galinha assada em semana de fome. Nunca o apanhou a chorar. Dos olhos nunca viu fios de lágrimas a escorrerem pelo rosto que não se contraía de dores e pesares, não se alargando também de contentamento, prazer, ou alegria. Os olhos, quando vermelhos ficavam, denotavam o efeito da suruma. E, nessas ocasiões, não tinha reacções bobas, e nem enveredava em actos violentos. Tinha sempre preso nos lábios o sorriso enigmático, que para uns era característico das palhotas sem capim. (Khosa, 2008, p. 108).

Penete era o companheiro que mais refletia sobre o enigmático sorriso do companheiro. Seja no descanso dos acampamentos, ou nos massacres praticados por onde passavam, Sabonete exprimia sempre seu sorriso sem sentido. Certa vez chegou à conclusão de que seu amigo "Palhota sem capim" era um nefelibata. Contudo, após terminar de ver Sabonete decepar os seios de uma jovem e iniciar o processo de empalamento, Penete chega à conclusão de que nefelibata não podia ser, haja vista que seu companheiro não possuía mais sentimento algum.

Por mais que todos eles cometessem crimes atrozes, Sabonete era aquele que os praticava sem remorso. Percebemos isso quando verificamos que: "[...] a insónia, os delírios nocturnos, os sonhos sem sentido, mas tétricos, a todos nos tocava. Daí nosso hábito de não identificarmos as nossas vítimas pelo nome [...]." (Khosa, 2008, p. 110).

Tido como a "criança" do bando, Penete não era importunado por carregar uma gaiola sem pássaros. Era como se fosse o "bobo da corte", isto é, em meio à desolação da guerra civil, ver um menino franzino, com olhos grandes e jeito tímido, gerava uma simpatia por parte dos guerrilheiros. Aqueles que questionavam a presença da gaiola inutilizável eram os companheiros mais próximos. António Boca, por exemplo, em meio a gestos e sibilos, interroga a existência daquele cárcere portátil de arame. Isso leva Penete, em meio a um aturdimento, ao seguinte pensamento: se os pássaros não respondiam ao seu chamado, mesmo evocando-os através de gorjeios, devia ser porque ele não pertencia àquele mundo da natureza. Segundo o narrador:

> O que os pássaros da mata profunda, dos grandes espaços, dotados de uma outra fibra não entendiam e nem se compadeciam com os crioulos cânticos do jovem. Para eles, Penete seria sempre um estranho, um alienígena, um desadaptado. Era-lhes inconcebível, nesse mundo natural, meio virgem, que um animal humano se deles aproximasse com intenções boas e cânticos de uma simpatia desconhecida. Eles viviam em mundos diferentes, mas respeitando as naturais fronteiras da linguagem e do canto. E qualquer aproximação era sinal de guerra, confronto. (Khosa, 2008, p. 116).

O personagem amante dos pássaros pertencia a outro mundo e, por conta disso, os pássaros não o viam como um dos seus e nem podiam se aproximar dele. O mundo em que eles viviam era o da liberdade, contudo, o mundo de Penete era o do aprisionamento. Podemos compreender a gaiola que o rapaz carregava como a própria metáfora de sua vida: enclausurado por uma guerra que, em sua tenra idade, via como sem sentido. Ao levar a gaiola consigo por tanto tempo e para todos os lugares possíveis, entendemos que Penete estava fadado a ser um prisioneiro que via nos pássaros um subterfúgio, uma possibilidade de libertação, mesmo que muito distante de ser alcançada. Ele projetava nos pássaros o desejo de liberdade, a qual lhe foi retirada quando foi alistado para o bando dos guerrilheiros de Samuel Nobela.

Ao analisarmos a presença de Rosa, Nobela e Penete no plano textual da obra, chegamos ao entendimento de que cada sujeito ficcional complementa a intriga do outro, realizando assim um jogo escritural em que os fatos narrados se alongam pelos vários capítulos do romance,

necessitando de complementação de outros personagens e suas respectivas histórias. Essa tessitura revela para o leitor várias camadas narrativas que estão costuradas e, para sua melhor compreensão, requerem o entendimento do seu todo, mesmo que esteja distribuído por pequenas histórias individuais, mas que se complementam e se reforçam.

2.3 Chicuacha, Chiponda Makanga, Nkambamula: os "lugares-tenentes" do rei

Segundo Aurélio Rocha (2009), *Choriro* (2015) não é um livro de história, mas sim uma narrativa histórica[23]. Ele enfatiza isso pois temos personagens e fatos históricos amalgamados com figuras imaginadas por Ungulani Ba Ka Khosa. As tradições dos povos estão presentes no livro, juntamento com as tramas históricas transcorridas nos meados do século XIX em Moçambique. Citando Michel de Certeau, Rocha destaca que a História e a Literatura são áreas que sempre flertaram e, por meio dessa profícua relação, obras literárias de grande relevância surgiram nos últimos séculos. Segundo o estudioso:

> Os locais, as personagens e a maior parte dos episódios são fictícios, embora aqui e ali perpassem figuras da vida real da época, como são os casos de Livingstone, o célebre explorador inglês, Kaniemba ou Matakenha, nomes de guerra de dois dos mais destacados senhores de prazos à época. Uma ou outra das personagens aparece, porventura, deliberada ou inadvertidamente travestido. Reais ou imaginários, tudo o que a respeito delas é dito relaciona-se com a História. (Rocha, 2009, p. 148).

Aurélio Rocha entende que *Choriro* é uma obra importante e de grande envergadura para as letras nacionais de Moçambique. Valendo-se de elementos fictícios e históricos da região, o estudioso compara essa obra com o outro romance de Ba Ka Khosa, a saber *Ualalapi* (lançado originalmente em 1987). Sendo o segundo romance de cunho histórico, *Choriro* (publicado originalmente em 2009) apresenta-se como uma narrativa literária que brinda o leitor com a encenação dos fatos ocorridos na região da Zambézia de meados para meados do século XIX.

[23] No primeiro capítulo discutimos o conceito de metaficção historiográfica exposto por Linda Hutcheon (1991), o qual, em nossa concepção, torna-se mais adequado para compreender os romances de Ungulani Ba Ka Khosa (2008; 2015).

Neste capítulo, preocupamo-nos em analisar algumas personagens dos romances de Ba Ka Khosa (2008; 2015), sem a pretensão de discutir a classificação das obras dentro da teoria literária. O que nos interessa é ver a construção desses sujeitos ficcionais, suas relações dentro do tecido narrativo, assim como seus desdobramentos ao longo da trama.

A obra *Choriro* (2015) nos revela o império de Luís António Gregódio, conhecido pelos seus súditos como Nhabezi[24], o rei das terras ao norte da região da Zambézia. O início apresenta-se um tanto incomum para uma narrativa que visa ressaltar os grandes feitos de um herói, porquanto apresenta para o leitor a morte do protagonista.

O nome do livro, se causava estranheza para quem não procurasse seu significado dentro da cultura moçambicana, é explicado para o leitor ainda no início da obra. O termo choriro diz respeito aos dias de luto que antecedem o sepultamento do rei. São necessários três dias de preparação, tanto da comunidade quanto do corpo do defunto. É justamente durante esse período que a narrativa transcorre e somos apresentados aos feitos de Gregódio enquanto foi rei da região. Valendo-se de várias analepses, partindo do tempo atual do momento fúnebre para o passado, somos apresentados a diversas personagens que conviveram e fizeram parte do reinado de Nhabezi. Segundo o romance:

> As danças guerreiras em honra ao finado iriam preencher os três dias de luto, termo aqui empregue e assumido numa asserção fúnebre de amplitude alargada, pois para eles a morte do suserano era sentida em choros e anarquia que podiam levar a assassinatos sem julgamento porque nos três dias de ausência de poder tudo era permitido, daí o termo choriro, que em tradução franca se pode dizer choro pela ausência de ordem. (Khosa, 2015, p. 27).

A preparação do choriro levava em conta o próprio corpo do rei, no caso, de António Gregódio, o qual ia passar pelas mãos do responsável pelas cerimônias fúnebres, Lelo Mpuka, também conhecido como sabevira. Os súditos deveriam se dirigir à capital do reino, deixando a terra, a caça, a metalurgia e qualquer outra atividade para se prepararem para os três dias de luto que viriam. Os guerreiros iam entoar o batuque durante o tempo que o choriro levasse na capital.

[24] Segundo o vocabulário presente ao final do livro, nhabezi "significa médico conhecedor de plantas para a caça". (Khosa, 2015, p. 167).

No início do século XIX, antes de se tornar rei do vale da Zambézia, António Gregódio, vindo de Portugal, se estabeleceu na vila de Sena, atuando como soldado de infantaria no forte de São Marçal. Segundo o narrador, a região da Zambézia estava vivendo um colapso. Os grandes proprietários de terras perdiam seus servos, pois estes preferiam ir à busca de escravos no interior da região. Alguns nativos, chamados de achicundas, que serviam aos prazeiros, estavam abandonando seus postos com receio de serem escravizados. Grupos de diversas etnias entravam em conflito e devastavam vilas e outros prazos ao longo da Zambézia. É nesse cenário devastador que surge a figura de Gregódio como uma espécie de messias que iria resolver, em parte, os conflitos intensos nessa região. Segundo o narrador:

> Mas o tacto demonstrado por Gregódio no trato com os chefes cedo se mostrou frutífero, pois os indígenas, que jamais haviam convivido com um branco que se ambientou na língua e nos costumes, acolheram-no como um dos seus. De aniamatanga, o branco, passaram a chamar-lhe Nhabezi, o curandeiro, por mostrar grandes habilidades no trato de ervas e mezinhas. [...] A introdução do arroz, milho e feijão junto aos reinos ansengas e outros contribuiu para que lhe dessem em definitivo terras de cinco dias de comprimento e três de largura. A cimentar os laços, o rei ofertou-lhe a filha Nfuca como esposa e conselheira nos rituais do Mbana, o culto das chuvas. (Khosa, 2015, p. 38).

Passando de um caçador branco, em busca de elefantes e seus marfins, para governador de terras, Gregódio foi alcançando notoriedade na Zambézia. Reconhecido pelos ansengas, grupo étnico da região, trouxe o cultivo de diversos grãos, milho arroz e feijão para eles. Construindo pequenas fortificações ao longo de seu território, populações foram se juntando ao seu domínio e, consequentemente, passando a entregar tributos ao seu governante. Isso permitiu que Gregódio fosse realizando alianças com outros governantes, sobretudo alianças matrimoniais e, assim, ampliando seu território.

Assim como um rei não governa sozinho seu império, António Gregódio não administrava unicamente suas terras. Vários sujeitos fizeram parte de sua vida, seja atuando na questão econômica, política, religiosa, militar como até mesmo amorosa. Percebemos isso no início do romance, bem quando a Corte descobre que o rei acabara de perecer. Vejamos a passagem:

> Coberto até ao pescoço por um lençol, o corpo de Luís António Gregódio estava deitado na cama. [...] A rodeá-lo, as seis mulheres, os filhos, e os maiores do reino. Destes, o seu lugar-tenente, o muanamambo Makula

> Ganunga; o responsável dos ferreiros, o messiri Tyago Chicandari; o responsável junto à realeza pelos actos fúnebres, o sabevira Lelo Mpuka; o chefe dos mensageiros e cobradores de impostos, o chuanga Kamute Matega; o responsável pelos bichos, escravos encarregados das tarefas domésticas, o Jili Ndoro; os médiuns Nyazimbiri, e outros. Chicuacha, um pouco afastado dos principais do reino, estava entre os demais de não menos importância. (Khosa, 2015, p. 12).

Nosso intuito visa abordar alguns sujeitos ficcionais que se apresentam como personagens-narrativa, como foi discutido na reflexão teórica deste capítulo. Selecionamos alguns personagens que nos chamaram a atenção por sua presença dentro do tecido narrativo. Esses personagens nos remetem ao trabalho de costura na narrativa, conforme vimos na análise dos outros sujeitos ficcionais presentes em *Os sobreviventes da noite* (2008), romance anterior de Ungulani Ba Ka Khosa.

O primeiro personagem que iremos abordar é Chicuacha. Este surge nos primeiros parágrafos do romance, pouco após o protagonista. Anteriormente denominado António Gonzaga, essa figura é bastante presente ao longo da narrativa, juntamente com rei Luís António Gregódio. Acreditamos que isso ocorra justamente por ser escolhido por Nhabezi como o cronista do reino:

> Conhecia o ar fugidio, mas profundo, de Chicuacha. Há mais de dez anos que conviviam. E, desde que ele se assentara nas terras, Gregódio qui-lo como cronista e confidente. Deu-lhe terras e bandázios, outro nome porque eram conhecidos os bichos. Abriu-lhe as portas da confiança junto aos grandes e pequenos do reino. Ao tomar Fita como sua primeira esposa, Chicuacha teve em Gregódio o padrinho à altura. Depois, e fazendo justiça às práticas locais, Chicuacha tomou liberdade de ter outras mulheres. (Khosa, 2015, p. 21).

É válido ressaltar que Chicuacha, antes de ser nomeado como o cronista do reinado de Luis António Gregódio, atuava como padre em cidades da Zambézia. Ao chegar a essa região, António Gonzaga, até então, fica perplexo por encontrar os nativos fabricando pólvora com base na casca de árvores, juntamente com outros produtos, a saber, salindre ou terra encharcada com urina de coelho. Por meio da mistura desses ingredientes, carbonizados, obtinha-se a pólvora que restava dos resíduos queimados.

Ainda com uma visão essencialista dos nativos africanos como selvagens sem domínio técnico, Chicuacha se surpreende com o domínio da manufatura de pólvora e decide se integrar

ao grupo dos nativos. Recolhido pelo Nhabezi, recebe uma esposa, chamada de Fita, e passa a fazer parte do grupo de conselheiros do rei, tendo espaço de relevo no reinado de Gregódio.

Chicuacha, antes de tomar posse como conselheiro de Nhabezi, era padre em uma pequena igreja na cidade de Tete. Tinha como colega de trabalho João Alfai Sabonete. Eles estavam "fartos de árvores sem sombra" (Khosa, 2015, p. 21), por conseguinte, decidem se aventurar pelo interior da Zambézia. Nesse momento, temos um ponto de costura no texto, pois a inserção de uma nova personagem secundária nos permite tomar conhecimento da escravidão presente na região da Zambézia.

O narrador descreve João Alfai Sabonete como alguém bastante cauteloso. Não sorria muito e falava pouco, mas era afável, mesmo que não transparecesse de imediato. Essas características tinham atraído a amizade de Chicuacha, o qual precisava, muitas vezes, se aproximar de Sabonete para poder ouvi-lo, haja vista que, além de ter um volume de voz comedido, tinha uma estatura baixa.

Através dos diálogos entre Chicuacha e Sabonete, conhecemos a situação da escravidão na vila de Tete em meados do século XIX. Chicuacha não entendia como a população era conivente com a situação do comércio escravagista. Questionava como podia haver esse tipo de comércio em plena luz do dia em mercados improvisados, onde eram visíveis os maus-tratos para com os cativos. Questionando essas cenas de terror para seu colega na paróquia, recebia como resposta: "– São estrangeiros, padre – dizia Alfai ante a estupefacção do Chicuacha." (Khosa, 2015, p. 22).

No entendimento de João Alfai Sabonete, os estrangeiros podiam ser comercializados como escravos. Era um mal necessário, pois esse tipo de comércio aquecia a economia da vila de Tete. Esse tipo de pensamento incomodava bastante Chicuacha, a ponto de questionar o colega de paróquia: "– Estrangeiros ou não, são homens como nós, Alfai." (Khosa, 2015, p. 23).

A prática escravista é descrita no romance de forma bastante virulenta. Açoitados com cavalos-marinhos, e o sangue a jorrar por entre os palanques, os escravizados ficavam em exibições sem fim esperando a boa vontade dos seus futuros senhores. Presos por forquilhas no pescoço, eram perfilados e esperavam ser trocados por missangas e panos ou até mesmo por outras mercadorias que valessem o preço de suas almas. O romance ainda nos descreve que muitos morriam, seja pelas longas caminhadas após a captura e maus-tratos, seja por doenças ainda não catalogadas pela ciência da época.

O que queremos destacar com o pensamento da categoria "personagens-narrativa" é a inserção de outras histórias e problematizações romanescas por meio de sujeitos ficcionais que agem como elos estruturais para a economia do romance. Chicuacha insere em sua própria história um personagem secundário, João Alfai Sabonete, que tem uma história oportuna para o todo da obra: a presença da escravização na região da Zambézia na metade do século XIX. O romance de Ba Ka Khosa (2015), como já foi dito anteriormente, flerta com aspectos da história de Moçambique, mais precisamente, com o colonialismo mercantil desse país.

Outro personagem-narrativa de grande importância para o romance é Chiponda Macanga, também conhecido por mussambadezi[25]. Ele é descrito como alguém extrovertido, pois gostava de conversar e rir, características essas que permitiam que ocupasse cargo tão importante no reino de Nhabezi: sua atribuição era a de realizar as atividades comerciais entre seu reino e os adjacentes. Foi ele, aliás, responsável por viabilizar o casamento de Gregódio com uma das filhas do rei, Mbada Makuse, da etnia soli.

Segundo o narrador, a região habitada pelos soli tinha elefantes em grande quantidade. Estreitar os laços com Mbada Makuse significava um crescimento para a economia do reino de Gregódio, visto que o marfim era altamente comercializado e valorizado na época. O casamento de Nhabezi com uma das filhas do rei Makuse selaria uma estreita relação entre os reinos e possibilitaria a comercialização de produtos entre ambos.

É por meio do personagem Chiponda Makanga que vamos tomando conhecimento de uma figura importante para a narrativa: Nzinga, filha de Mbada e escolhida para ser a terceira esposa de Gregódio. Descrita como uma moça de dezoito anos, nem tão alta e nem tão baixa, tinha um brilho nos olhos e um sorriso alvo como o marfim. Contudo, a jovem não queria concretizar o casamento, pois tinha medo de passar a noite com o descendente de portugueses, no caso, um homem branco. Segundo ela:

> – Imagina as carnes desprenderem-se dos ossos?
>
> – É impossível, filha. Ele é pessoa como nós. Não é leproso.
>
> – Ele não é normal.
>
> – Ele não é doente, filha.
>
> – Não tem pele, mãe.
>
> Era a obsessão da Nzinga. Por mais que a mãe e as outras tentassem demovê-la de tal cenário, ela mais se compenetrava da fragilidade das carnes do branco

[25] Segundo o glossário do livro: "Líder de caravana de mercadorias." (Khosa, 2015, p. 166).

> Nhabezi. Imaginava as veias a desprenderem-se, o sangue a jorrar, as carnes a descolarem-se dos ossos, os olhos a caírem os lábios a desfazerem-se, os dentes sem resguardo, e os esqueleto a vibrar, desamparado. (Khosa, 2015, p. 49).

A jovem Nzinga tinha receio da noite de núpcias com Gregódio por não conceber a ideia de manter relações sexuais com um homem que "não tinha pele". O rei Nhabezi era visto dessa maneira na tribo soli por ser o primeiro europeu visto naquela região da Zambézia. Os "homens sem pele", como eram conhecidas as pessoas brancas, eram mencionados em histórias distantes, as quais ficavam apenas no imaginário da população soli.

O matrimônio e, consequentemente a aliança entre o reino do Gregódio e Mbada Makuse, só seria concretizado quando Nzinga dormisse com o rei estrangeiro. Isso causou uma grande confusão por parte da família da noiva, pois o Nhabezi poderia considerar isso como uma afronta. A mãe de Nzinga, Norina, principal responsável pela concretização da noite nupcial, não podia permitir que os reis soubessem desse problema. É nesse momento do romance que surge mais um personagem para encadear a narrativa: Suna, uma escrava de Nzinga.

Escrava doméstica, aquela que experimentava as refeições antes da sua senhora, caso fosse acometida de envenenamento, Suna servia Nzinga desde quando ambas eram crianças. Dois anos mais velha, vivendo sempre à sombra e protegendo do perigo sua ama, Suna sugeriu uma ideia apara solucionar o problema: "– Eu dormirei com o branco diante de Nzinga. [...] Se experimento a comida da Nzinga, por que não poderei mostrar-lhe que as carnes do branco são como as nossas?" (Khosa, 2015, p. 50).

É interessante relembrar esse procedimento de inserção de personagens dentro da obra do Ba Ka Khosa. Esses sujeitos ficcionais são evocados em uma espécie de encadeamento narrativo em que suas histórias se desenvolvem por meio de outras personagens. Vale lembrar que tanto Nzinga quanto Suna são sujeitos presentes dentro do discurso de Chiponda Macanga, o qual estava interessado em estreitar os laços do reino de seu senhor, Gregódio, com o rei Mbada Makuse.

Norina, mãe de Nzinga, aceita a oferta de Suna em se deitar com o rei Gregódio na noite nupcial, possibilitando, assim, a concretização do casamento. Nhabezi concordou com a presença da escrava doméstica na alcova e deu-se por finalizado o "casamento" entre as tribos.

Contudo, vale ressaltar que todo esse enlace narrativo faz parte de um diálogo de Chiponda com Chicuacha, como podemos ver:

> – Na prática fui padrinho do casamento de Nhabezi – disse Chiponda ao Chicuacha. Supervisionei a cerimónia. E na noite das coisas, para o meu espanto, ele chamou-me. Queria entender os receios da noiva.
>
> – Os da corte não foram ouvidos...
>
> – Não. E ninguém se apercebeu do que por lá aconteceu. Eu tinha a vantagem de conhecer a língua soli. Sentia-me à vontade. O Nyazimbire limitou-se a lançar os ossículos, e a dizer que o casamento traria outra alegria ao Nhabezi.
>
> – Ficou-te a responsabilidade de estabeleceres a ponte...
>
> – Foi o que aconteceu.
>
> – E o que é que aconteceu, afinal?
>
> – O rei chamou-me. Queria estar ao corrente das preocupações da noiva. Traduzi-lhe à letra. E depois retirei-me.
>
> – O homem não se mostrou surpreendido?
>
> – Limitou-se a rir. As moças espantaram-se. Pareciam gazelas surpreendidas. Ninguém esperava aquela reação calma e serena do Nhabezi. Eu fiquei surpreendido. (Khosa, 2015, p. 55).

A história de Chiponda Makanga implica a sua missão de aproximar os reinos de Gregódio e Mbada, haja vista que seu cargo é o de ser responsável pelas atividades comerciais do reino. Interessados na comercialização do marfim, por conta da grande quantidade de elefantes na terra dos soli, era primordial realizarem um casamento entre António Gregódio com uma das filhas do rei Mbada Makuse. A intriga que surge é o fato de a filha, Nzinga, ter medo do corpo do "rei branco", como era conhecido em sua tribo. A solução encontrada reside em uma das escravas da jovem noiva passar a noite nupcial com o "homem sem pele". Isso provaria que não haveria mal algum no corpo de Nhabezi.

O que buscamos destacar é justamente o encadeamento dos sujeitos ficcionais para a elaboração da obra. Nzinga e Suna são personagens-narrativa que estão engastadas na história desenvolvida por Chiponda Macanga, o qual já estava desenvolvendo sua própria trama dentro do romance. Essas histórias de vida estão encaixadas dentro de outra história, que está presente no diálogo de Chiponda com Chicuacha.

Do casamento de Nhabezi e Nzinga veio à luz um menino, conhecido por Adaliano Gregódio. O mussabamdezi, como é conhecido Chiponda Macanga, ficou responsável pela educação desse filho do casal. Único fruto desse casamento, Adaliano afeiçoou-se ao

responsável pelo comércio do reino justamente por suas constantes viagens dentro da região da Zambézia. No romance, descrito como um jovem de dezessete anos, alto e forte, como o pai, e olhos brilhantes, como a mãe, gostava de viajar e conhecer novas línguas, sobretudo aprender mais o português: “Adaliano colara-se ainda criança ao Chiponda. Devia ter sete anos quando encetou as primeiras viagens pelo sertão e aos entrepostos de Zumbo e Tete.” (Khosa, 2015, p. 58).

No dia que tiveram conhecimento da morte de António Gregódio, Chiponda foi pessoalmente dar a notícia ao jovem Adaliano. Já preparado para a notícia, pois já sabia da saúde fragilizada do pai, não foi pego de surpresa por Chiponda. Um diálogo se instaura entre eles e, em meio aos lamentos pela morte do rei, e o enaltecimento de seus feitos, o jovem e seu mestre relembram que um filho bastardo de Nhabezi não saberia da morte do pai.

Conhecido por António Escrivão, apelidado também por João Sem Vontade ou Francisco Pega Merda, o bastardo de Gregódio não via o pai com bons olhos. Segundo Chiponda, durante uma conversa com ele, António afirmara: “Não nasci para viver em aringas, disse. E em tom sentencioso, rematou: o pai é um foragido da coroa. Eu sou português.” (Khosa, 2015, p. 63).

É interessante verificar que, nesse momento do romance, o narrador volta sua atenção para António, o filho bastardo, enfatizando sua vida pacata na vila de Quelimane. Pelo fato de ser pardo e não ter sobrenome familiar, sentenciaram o sujeito a viver e morrer como um funcionário das alfândegas. Adaliano, quando conheceu seu irmão, admirava o seu conhecimento sobre o português e sua inexorável vontade de permanecer nas cidades. Contudo, era apenas isso que chamava sua atenção em António Escrivão, pois sua vida sedentária e cheia de uma etiqueta provençal não era totalmente compreendida por Adaliano. Segundo o próprio:

> O António é uma pessoa sem vida. Ele não tem cheiro, dizia. Sempre metido naquelas roupas engomadas, o tipo não sabia nada. Era como a água: não consegues segurar. Um homem sem sabor... [...] Da vida do irmão nada de assinalável ficou para a história senão que João de Andrade o registrou com o nome de António, em lembrança do pai de destino incerto, e Escrivão, em alusão à profissão almejada por Andrade para a criança que cresceria na repartição [...]. (Khosa, 2015, p. 64).

António Escrivão cresceu sob a supervisão de João de Andrade, escrivão da vila de Sena, proprietário de terras, escravos e de uma loja na cidade. Além disso, era amigo de longas datas

de António Gregódio. É por conta disso que se afeiçoou ao filho bastardo do amigo e tentou criá-lo como um afilhado. Mantendo ainda uma boa relação com Nhabezi, Chiponda e Adaliano frequentavam a casa de João de Andrade quando precisavam passar pela vila de Sena: "Mas Nhabezi, a pretexto de preços mais concorrenciais, mandou Chiponda à vila de Sena. Tenho lá um amigo João de Andrade. Ele vai-te receber como parente [...]." (Khosa, 2015, p. 61).

A profusão de personagens, juntamente com a mistura de suas vozes com a do narrador, gera uma certa complexidade no romance *Choriro* (2015), de Ba Ka Khosa. Quando fazemos sua leitura, temos a impressão de que os sujeitos ficcionais estão justapostos, integrando-se mutuamente suas histórias. Por conta disso que a noção de personagens-narrativa faz sentido no momento da nossa leitura. Chiponda, através de um diálogo com Adaliano, apresenta para o leitor, juntamente com o narrador, António Escrivão, João de Andrade e o próprio Adaliano. Todos com suas respectivas histórias, entrelaçadas, é importante frisar, são apresentadas como se estivessem encaixadas. Isso contribui para nossa perspectiva de personagens-narrativa, apresentada por Todorov (2018) e, também, discutida por Leite (2012).

Outro sujeito ficcional que se apresenta como uma personagem-narrativa é Nkambamula, o chefe dos caçadores. Dentre os que foram apresentados até o momento, este é o sujeito que ficou perplexo com a notícia da morte do rei Gregódio. Isso se deve ao fato de as caçadas, de que sempre estava incumbido, levarem a que ele permanecesse de um a dois meses distante do reino, revezando de três a quatro campanhas anualmente. A morte de Nhabezi o pegou de surpresa, pois, quando o caçador estava no reino, seu suserano ainda andava pelas aringas[26], ditando ordens para seus "lugares-tenentes", isto é, os responsáveis pelos diversos setores do reinado.

Encarregado de centenas de homens, munidos com gugudas[27] e espingardas de pederneira, o chefe Nkambamula, em suas expedições, conseguia presas de elefante, carne seca e cera. Esses produtos eram conquistados por meio da caça e da troca nas terras do interior da Zambézia. É também por meio dessa personagem que temos conhecimento de outra figura ficcional importante para a economia do romance, Mpuluka[28]. Segundo a narrativa:

[26] De acordo com o glossário do romance: "Recinto fortificado". (Khosa, 2015, p. 165).

[27] "Espingarda de fabrico caseiro, de carregar pela boca" (Khosa, 2015, p. 165), segundo o glossário do romance.

[28] O romance registra também, em outras passagens, o nome dessa personagem como Mpuluca.

> Em todas as aringas havia centenas desses lugares de lazer e reflexão a que davam o nome de messaça. A juntar-se a **Khambamula** e Sejunga, acercou-se o Mpuluka com ar de espanto e dor. [...]
>
> – Já devem saber – disse Mpuluka.
>
> – Informaram-nos.
>
> – A desordem entrou – sentenciou Mpuluka.
>
> – Que Lefasso tenha gordura para untar a ferida – retrucou Khambamula. [...]
>
> – Aprendi a caçar com ele.
>
> – Eras o filhinho dele – adiantou **Nkambamula**. (Khosa, 2015, p. 102, grifos nossos).

Mpuluka é descrito como descendente do norte africano, mais especificamente, do atual país Egito. Encontrado em terras desconhecidas por Gregódio, ainda muito criança foi criado como um dos filhos do suserano. Com traços fenotípicos distintos dos descendentes bantu, ou seja, muito alto e magro, com mãos compridas e pernas também, logo se tornou um exímio caçador. Por ser um protegido de Nhabezi, não sofreu por não ter uma linhagem, ou como eles chamam dentro do romance, um acaiende.

O caçador Nkambamula[29], sob ordens de Nhabezi, foi o professor de Mpuluka no aperfeiçoamento da caça aos elefantes. Valendo-se de essências e amuletos, Nkambamula auxiliou seu aprendiz a se tornar um guia nas vastas savanas, além de torná-lo um exímio finalizador de elefantes: esperando os elefantes passarem, escondido por entre os ramos, Mpuluka espetava de forma precisa as espáduas dos animais, atingindo, assim, o ponto fraco da sua presa. Ele era tido, juntamente com seu mestre, como um dos poucos que conseguiam tal proeza.

Ocupando um lugar de relevo, por dominar uma técnica que finalizava os elefantes na caçada, e por ser aprendiz do necumbalume[30], Mpuluka não precisou se sujeitar aos procedimentos de iniciação ao grupo de caçadores, isto é, tatuar o rosto e realizar o afilamento dos dentes. Por ser muito magro e esguio, com mãos e pés muito compridos, Nhabezi determinou que Mpuluka não precisava se sujeitar a essa tradição. Isso não iria interferir nas habilidades do jovem na estocada dos elefantes.

É pela inserção da história de Mpuluka que temos acesso a uma tradição muito importante para os achicundas, isto é, para o povo do qual Nhabezi era o rei. Trata-se do

[29] O romance registra também, em outras passagens, o nome dessa personagem como Khambamula.

[30] "Mestre caçador" (Khosa, 2015, p. 167). Assim era conhecido o Nkambamula.

"likankho", o qual consistia em uma prova de fidelidade das esposas dos caçadores. O jovem é citado na narrativa como aquele que teve a esposa pega nesse ritual da tradição. Segundo a narrativa:

> E para que a fidelidade fosse efectiva os achicundas impuseram o likankho. Para tal, os homens matavam uma cobra venenosa donde extraíam o pâncreas que secavam e moíam. O pó, conservado longe de olhares intrusos, era misturado, em quantidades bem sopesadas, em véspera de partida à caça, na comida da mulher. Se ela ousasse manter relações sexuais, o amante morreria, e o marido, em plena caça, sentiria dores e febres prenunciadoras do adultério.
>
> Temendo o vitupério e o ostracismo, muitas suicidavam-se, e outras, como Laika, mulher de um dos homens de Kambamula [...]. A Laika, terceira mulher de Mpuluca, caçador especializado em estocadas certeiras nos elefantes, fora uma rebelde que Mpuluca não teve forças para amestrar e integrar no sistema poligâmico achicunda. (Khosa, 2015, p. 76-77).

O período de ausência nas matas, durante as caçadas, era maior que duas semanas. Nesse tempo os achicundas esperavam que suas esposas mantivessem a abstinência, assim como eles a manteriam nas matas afora. É em meio a essa explicação de procedimentos ritualísticos que temos a apresentação de Mpuluka e sua esposa, Laika. A jovem foi pega no ritual do likankho. Descrita como filha de um soberano que se deixou levar pela escravização, a jovem adúltera resistia aos rituais da tribo, por exemplo: não aceitou o "macajú", isto é, as tatuagens feitas no rosto, ventre e coxa das mulheres achicundas.

Quando as mulheres eram pegas pelo likankho, deviam seguir o ritual da punição: necessitavam ter o cabelo raspado e, como ornamentos, usarem argolas medíocres no pescoço, além de serem banidas do grupo. Nesse sentido, Laika também nega a tradição achicunda ao preferir se alojar em um dos pântanos do afluente do rio Zambeze, entregando o cadáver insepulto aos abutres. Mpuluka enfatiza que sua esposa não pertencia ao mundo do qual ele fazia parte. Segundo o próprio: "[...] mulher achicunda não é infiel ao seu homem, guerreiro por natureza, caçador sem igual nas florestas e savanas de caça grossa e miúda." (Khosa, 2015, p. 77).

Achamos oportuno destacar que a presença desses personagens dentro da trama narrativa é bastante irregular. A complexidade toma conta da narrativa, visto que Nkambamula, Mpuluka e Laika são apresentados de relance dentro das histórias de outros personagens. A exposição que fizemos não segue a cronologia dos fatos narrados no romance. Primeiramente, conhecemos Laika como aquela que foi pega pelo likankho e, consequentemente, se

insubordina com a prática achicunda, preferindo morrer nos pântanos dos afluentes do rio Zambeze. Nesse momento, Mpuluka é mencionado como aquele que teve a infelicidade de se casar com uma mulher adúltera. O próprio afirma que ela não era realmente uma esposa da tribo achicunda, pois elas não traíam seus guerreiros enquanto eles estivessem ausentes por conta da caçada.

Nkambamula é citado apenas como o chefe dos guerreiros, dos quais Mpuluka fazia parte. A devida apresentação daquele personagem é feita muitas páginas à frente do caso de Laika, mais precisamente vinte páginas. Isso nos revela um complexo entrelaçamento de histórias, em que esses personagens-narrativa se apresentam como elos estruturadores de suas próprias histórias. O vínculo criado por eles nos evidencia uma densa construção de sujeitos ficcionais, desafiando o leitor no momento da compreensão da trama romanesca.

A próxima figura ficcional que comparece como personagem-narrativa é Nfuca, a primeira esposa do rei António Gregódio. Ela é apresentada de relance bem no início da narrativa, descrita como silenciosa e furtiva, além de esguia. Nfuca foi dada pelo rei dos ansengas para Nhabezi como sinal de cordialidade e de amizade, tendo em vista o grande auxílio prestado pelo rei dos achicundas nos conflitos da era mercantil na região da Zambézia.

O rei António Gregódio teve, ao todo, seis esposas. Vamos enumerá-las por ordem de casamento: Nfuca, Salinda, Nzinga, Massita, Malidza e Sajinga. Dentre elas, somente as três primeiras surgem com mais frequência ao longo do romance. Válido mencionar que Nfuca tinha um lugar de destaque entre as esposas, tendo em vista ser a mãe do primogênito do rei e herdeiro do trono, a saber: Lefasso.

Acreditamos ser importante mencionar a alternância da presença das esposas de Gregódio ao longo do romance. Nfuca é apresentada de forma rápida no início do romance, deixando lugar para Nzinga, a qual é exibida dentro da história de Chiponda Macanga. Nfuca retorna em meados da narrativa com o intuito tanto de apresentar a segunda esposa do rei, Salinda, quanto o de expor o conflito vivido por essa figura. Massita, Malidza e Sajinga não ocupam espaço relevante dentro da trama romanesca, surgindo apenas como aquelas que não lograram êxito em dar descendentes ao rei, pois seus filhos encontraram a morte ainda crianças. Nesta citação verificamos a primeira aparição de Salinda no romance:

> Dela, quando as imagens afloravam, abanava fervorosamente a cabeça, em sinal de esconjuro. Coisa que ora fazia, despertando a atenção de Salinda que passava pela varanda com compenetrado ar de viúva recente e preocupada.

> – A pensar, Nfuca? Perguntou Salinda, segunda consorte de NHabezi, acercando-se dela.
>
> – A noite está prestável.
>
> – Não há nuvens.
>
> – Nem vento.
>
> – O tempo está muito bom...
>
> – ... Para pensar.
>
> – No nosso homem.
>
> – No dia de amanhã, Salinda. (Khosa, 2015, p. 84)

Com a morte do monarca, Nfuca assume a responsabilidade de organizar, juntamente com os outros "lugares-tenentes", o processo do choriro de Nhabezi. É de se destacar que a primeira esposa era a única que podia entrar na casa de rezas de Nyazimbire, o curandeiro escolhido por Gregódio para iniciar os rituais do choriro. Além disso, cabia a Nfuca representar o séquito das esposas nos assuntos do reinado.

Diametralmente oposta a Nfuca, Salinda é descrita como baixa e farta nas curvas do corpo. Bastante sorridente e voltada para traquinagens na corte, considerando a solidão vivida, pois Nhabezi vivia na caça e afazeres do reino. Por conta de suas travessuras como entretenimento, era censurada pelas consortes do monarca. Contudo, dentre todas as esposas, Salinda era a que mais temia pela morte de Nhabezi, pois isso significaria o início do processo de transmutação do rei. Vejamos essa passagem:

> Às consortes a informação seria mais alarmante pelo facto delas, caso não interditassem a transmutação espiritual do Nhabezi, virem a sofrer, na carne, com o negozi branco. Partilhariam o leito da sexualidade com o espírito feito símio, leão ou leopardo. Em caso de recusa teriam hienas com os aromas da putrefação nas alcovas angustiadas. Salinda não suportaria as imagens que lhes chegavam pela voz dos bandázios. Em desespero de causa vertia lágrimas aos ombros de Nfuca.
>
> – Não aguento, Nfuca.
>
> – Tens que ter calma, Salinda.
>
> – Não posso. O que dizem não pode ser real! Já viste o que é partilhar o meu leito com uma hiena?!
>
> – São histórias, Salinda. Por que não me contam tais histórias?
>
> – És a mais velha. (Khosa, 2015, p. 136).

Nessa passagem verificamos uma angústia de Salinda, a qual vai perdurar ao longo de toda a narrativa. Após sua morte, Gregódio aspirava transmutar-se em espírito de leão, assim como os outros soberanos do passado. Seu desejo era coabitar com outras divindades africanas que zelavam pelas tribos. Contudo, por ser branco e estrangeiro, parte dos súditos duvidavam que o forasteiro seria aceito pelo panteão.

A grande hesitação de Salinda consistia em não saber exatamente como seria a transmutação de Nhabezi. Assim como Nfuca, a segunda esposa desconhecia os ritos da religiosidade achicunda, haja vista que vieram de sociedades matrilineares e não praticavam o controle do corpo e espírito. O que tinham em comum era apenas o culto da chuva e da fertilidade. A transmutação implicava duas possibilidades. A primeira, a mais temida por Salinda, era o espírito de Nhabezi transformar-se em um negozi, ou seja, espírito mau que não conseguia habitar em corpos humanos, tendo como objetivo espalhar doenças e maldições para as famílias dos vivos. A segunda possibilidade, desejo do próprio rei e no que ele acreditava que iria acontecer, transformar-se em um mpondoro, isto é, espírito de leão que seria o guardião espiritual do povo Achicunda.

Salinda compreendia que, com a morte de Nhabezi, sua vida passaria por uma reviravolta nada agradável. Se durante a vida o rei António Gregódio não tinha tempo para as esposas por conta dos diversos compromissos do reino e das caçadas que continuava empreendendo, depois da morte ele teria toda a eternidade para vigiar suas esposas, seguindo todos seus passos. Vejamos a angústia da personagem:

> – Eu não vou aguentar, Nfuca – disse Salinda, voltando à realidade da noite.
>
> – O que é que não vais aguentar?
>
> – Ter o Gregódio em tudo o que é canto.
>
> – Estás com medo?
>
> – Pior que o medo por um leão, ou um leopardo. Não o vemos, Nfuca. Mas ele entra em nosso corpo. Guia-nos. Atemoriza-nos. E a voz, o que é pior, não se faz ouvir. Mas sentimo-lo presente. [...]
>
> – Vê os súbditos... são milhares de pessoas a esperarem pela voz de Nhabezi.
>
> – E se vier um negozi?
>
> – A mão de Nhabezi foi sempre pacífica.
>
> – E se acontecer?
>
> – Teremos uma viuvez tormentosa.
>
> – Livra-me! (Khosa, 2015, p. 93-95).

Verificamos mais uma vez a angústia vivida pela segunda esposa de Nhabezi. O questionamento sobre o futuro das consortes do rei António Gregódio é geralmente discutido por essas personagens como uma incerteza que pairava o recinto real. Nfuca, mais velha e conhecedora do rei e das práticas achicundas, tenta tranquilizar a esposa mais jovem e alerta para a inevitável transmutação de Nhabezi.

Quando pensamos na figura ficcional de Nzinga e Salinda, voltamos para a reflexão sobre as personagens-narrativa de Todorov (2018) e Leite (2012), pois verificamos que as histórias desses sujeitos estão encadeadas. As personagens revezam no plano narrativo, desenvolvendo também outros questionamentos, por exemplo, o futuro de seus filhos após a morte do monarca ou até mesmo problemas conjugais com outras consortes.[31]

O ponto em comum para esse encadeamento, que destacamos em nossa análise, é o processo de transmutação pelo qual Gregódio, após sua morte, irá passar. Os diálogos alternados dessas personagens, enquanto a trama narrativa vai se desenvolvendo, já nos revela um posicionamento de personagens-narrativa dentro do romance. Esse aspecto é fulcral para a economia da obra, tendo em vista que o relato de um sujeito ficcional apresenta e retoma o de outro.

2.4 Convergências e contrapontos sobre os personagens-narrativa

Com o propósito de finalizar a discussão empreendida neste capítulo, propomo-nos em sublinhar as convergências e contrapontos em torno dos personagens-narrativa nos romances *Os sobreviventes da noite* (2008) e *Choriro* (2015)[32]. Selecionamos duas figuras importantes dentro dos romances, as quais desempenham funções similares, enquanto personagens-narrativa: o velho Matias e Chicuacha.

Optamos por Chicuacha, o qual já foi analisado anteriormente, e o velho Matias, como sujeitos ficcionais similares dentro dos romances de Ungulani Ba Ka Khosa pelo fato deles

[31] A ordem que as esposas de Gregódio são apresentadas na narrativa não segue a cronologia de casamentos do suserano. A falta de linearidade no romance já pode ser apontada como uma opção estética logo no início da obra, pois começamos a leitura já com a notícia de falecimento de Gregódio e, posteriormente, os feitos do suserano.

[32] Optamos por reservar esta discussão a uma subseção do capítulo tendo em vista um encadeamento de leitura mais oportuno. Isso ocorre, ao nosso ver, pois os romances geram um certo desafio ao seguir uma narração entrelaçada pelas vozes dos personagens-narrativa. Acreditamos, ao seguir uma sequência mais linear, isto é, apresentando cada romance por sua vez, em uma didatização na leitura de nossa pesquisa e, consequentemente, melhor aproveitamento dos romances que por ora são apresentados.

permearem, do início ao fim dos romances, uma costura nas narrativas dos outros personagens. Vejamos isso com mais vagar.

Desde o início de *Os sobreviventes da noite* (2008) percebemos que Matias possui um espaço de relevo entre os grupos dos guerrilheiros. Conhecido como o "velho sem rugas" (Khosa, 2008, p. 31), tendo em vista a sabedoria adquirida ao longo de suas décadas vividas, e expressas em uma barba branca e comprida, o ancião do grupo é um andarilho que vai desenvolvendo diálogos com outros personagens ao longo do romance. Quando surge pela primeira vez no plano narrativo, conversando com Rosa, tomamos conhecimento de sua preferência por se comunicar por meio de provérbios:

> Matias circulava de grupo em grupo com a bengala de sempre. Contemplava. Falava propositalmente a sós. Parava de quando em vez em determinados grupos. Conversava. Nada fazia. Melhor, nada fazia no sentido físico do termo, pois a sua eterna tarefa, como a designavam em todos os acampamentos desta guerra sem causa e destino, era de feirante de palavras. (Khosa, 2008, p. 126).

O aparecimento de Matias ao longo do romance ocorre nos diálogos com outros personagens. Por meio de sentenças proverbiais o ancião exorta os companheiros, desde as crianças até os adultos. Assumido uma postura de personagem-narrativa, o ancião perambula pelos acampamentos proliferando palavras de sabedoria para seus ouvintes e abrindo espaço para a exposição de diversos relatos. Acreditamos que o movimento que esse sujeito ficcional empreende ao longo do romance pode se compreendido como um tear, o qual permite o entrelaçamento de fios-narrativas dos outros personagens. É por meio da presença constante de Matias nos acampamentos, e de seus provérbios, que somos informados sobre um aspecto importante na vida de Penete: sua incompreensão dos provérbios. Vejamos a seguinte citação:

> Na primária escola do soletrar e grafar letras nas rectilíneas linhas do caderno escolar, nunca ouvira do professor frases como "A boca não volta atrás. O que volta é o dedo"; ou "O macaco não e deixa vencer pela árvore"; ou ainda, "São chifres de caracol que saem pela boca." Tais frases embaraçavam-no de tal maneira que não conseguia, por mais que se esforçasse, gostar do velho. [...] Mas, o que Penete não sabia e jamais poderia encaixar, era que o velho Matias pertencia a um outro mundo, a outra lógica, a um outro conhecimento que as rudimentares escolas primárias do aprendizado jamais poderiam dar. E, quando as máximas lhe entravam pela mente, fingia desprezá-las. Mas, no fundo, esmiuçava-as, tentava ir às profundezas do seu significado. (Khosa, 2008, p. 115).

Ao retomarmos nossa discussão em torno de Penete, faz-se necessário sublinhar que ele via seus companheiros de guerrilha como personagens que viviam dentro de sua gaiola imaginária. Matias, importante destacar, era uma das figuras mais complexas para essa criança-soldado: “Um dos personagens mais intrigantes da gaiola era o velho Matias.” (Khosa, 2008, p. 115). A confusão que o velho causava na mente do rapaz diz respeito ao trabalho com as palavras. Matias, valendo-se de sentenças proverbiais, não se expressava de forma clara, apresentando sempre seus enigmas e controvérsias retóricas, segundo Penete. Isso ocorria justamente pelo fato de o jovem buscar sentido na tradição africana a partir de uma perspectiva ocidental que aprendeu na escola. Consequentemente, não conseguia ver sentido no trabalho com as palavras que Matias divulgava nos acampamentos. O professor secular não disseminava sentenças proverbiais na sala de aula, contudo, mesmo desacreditando no ancião, Penete refletia e buscava sentido nos provérbios enquanto sobrevivia na devastação da guerra civil. Vejamos mais uma passagem sobre isso:

> Penete foi-se, definitivamente, afastando do velho Matias. Nele via o professor indesejado, o educador maldito. E por mais que o severino dissesse que a água não se encontra raspando uma pedra, Penete mantinha-se distante da gramática do velho. A sabedoria encontra-se no caminho, Penete, dizia Severino, acrescentando sempre que o coelho não dança de alegria em dois lugares. Aprende, mufana! (KHOSA, 2008, p. 117).

O romance de Ba Ka Khosa (2008) se refere ao trabalho com os provérbios de Matias como uma gramática. Temos isso haja vista que esse personagem se vale, do começo ao fim da narrativa, de sentenças proverbiais em seus diálogos com outros sujeitos ficcionais. Se Penete tinha desconfiança, mais precisamente incompreensão dos provérbios, Severino, o líder do grupo, por outro lado, via na figura do velho Matias a representação da tradição da comunidade. A sabedoria que o ancião carregava, juntamente com sua barba farta e cabelos grisalhos, era aceita pelos grupos dos guerrilheiros e Severino entendia que a presença de Matias era necessária nos bandos.

O personagem Severino, ao falar para Penete que a “sabedoria encontra-se no caminho”, reforça a importância do trabalho de Matias como “feirante de palavras”. Isso pode ser analisado por dois ângulos: primeiramente, do ponto de vista da trama desenvolvida até então, evidencia para Penete que o conhecimento se adquiriria ao longo da vida. O ancião do grupo tinha muita sabedoria para compartilhar tendo em vista que já tinha percorrido muitos caminhos durante sua existência. Ao dizer: “a água não se encontra raspando uma pedra” Severino quer

ensinar para seu subordinado que o conhecimento proverbial não seria dado a ele de forma leviana.

O posicionamento de Matias como um personagem-narrativa será retomado no próximo capítulo de forma mais detalhada quando tratarmos da sua utilização dos provérbios. Veremos nessa próxima sessão como é sua interação com outros sujeitos ficcionais e como o "feirante das palavras" apropria-se das sentenças proverbiais e insere-as no seu diálogo do cotidiano. O nosso intuito nesta seção é evidenciar como Matias atua como um elo concatenador de narrativas, pois ao costurar a estórias de outros personagens em sua trajetória temos exposto o que Todorov (2018) e Leite (2012) expuseram sobre essa categoria de personagem.

Ao partirmos para *Choriro* (2015) encontramos um personagem-narrativa que ocupa um espaço similar ao de Matias em *Os sobreviventes da noite* (2008), ou seja, trata-se de Chicuacha, o cronista de Nhabezi. Assim como o ancião que disseminava os provérbios entre os guerrilheiros e, portanto, emaranhava as narrativas dos sujeitos ficcionais, Chicuacha, ao final do romance, adota uma postura similar ao exteriorizar, em forma de relato, suas impressões sobre os súditos de Nhabezi.

O cronista do rei Gregódio, já apresentado neste capítulo como um personagem-narrativa, apresenta-se como um narrador-personagem e nos conta detalhes da vida de outros sujeitos ficcionais. Esse movimento é bastante interessante chegando ao ponto de Chicuacha inserir em seu próprio relato as vozes desses outros personagens. Vejamos com mais atenção:

> *O Chatula não vai com minha cara. É provável que sinta repulsa em me ver, branco de nenhum poder, espiolhando mundos que não me dizem respeito, ou receio por achar que ainda domino os segredos dos deuses brancos. Nunca nos falamos. Em minha presença finge que não existo. [...]*
> *– Por vontade dele estarias morto – dizia João Alfai.*
> *– Já estou habituado a esses olhares de repulsa. O Chatula não me assusta.*
> *– Tens cuidado com o que bebes e comes.*
> *– Esses tempos já não voltam. (Khosa, 2015, p. 142-143, grifos do autor).*

O relato de Chicuacha, ao final do romance, apresenta-se em itálico, destacando ser diferente do texto exposto pelo narrador até então. Em pouco mais de doze páginas temos a descrição do cronista real onde ele rememora fatos de outras figuras do reinado de Nhabezi. No fragmento acima Chicuacha, enquanto dialoga com João Alfai, enfatiza sobre as desavenças que tinha com um dos responsáveis pelos ritos fúnebres, o Chatula. Por conta da sua origem e

crenças, portuguesa e cristãs, o cronista real sofria represálias dos outros conselheiros de Nhabezi.

Chicuacha, ao longo de seu relato, explica que não temia tanto os feitiços que maltratavam inimigos, ou até mesmo inocentes que se envolviam em intrigas. Invocando seus "deuses brancos" (Khosa, 2015, p. 143), o cronista buscava proteção de crocodilos, raios, febres e diarreias fulminantes. O seu real medo pairava nos envenenamentos, pois viria daqueles que não o viam com bons olhos, menosprezando sua presença no reino. E é nesse sentido que João Alfai surge como uma salvaguarda, pois era ele, por vontade própria, que provava os alimentos de Chicuacha.

Os médiuns locais já tinham aceitado a presença do cronista de Nhabezi, contudo isso mudou após a chegada de Chatula. Responsável pela medicação da macoma e curandeiro de grande fama, o desafeto de Chicuacha, escolhido para fazer a passagem do espírito do rei Gregódio, lançava olhares de desconfiança e desafeto, além de não pronunciar uma única palavra na presença do estrangeiro.

Ao longo do relato de Chicuacha temos a inserção da voz de Nhabezi e de algumas curiosidades sobre o suserano. O cronista abre espaço para falar da possível ascendência flamenga de Gregódio. Nesse momento ele questiona o fato do seu líder não estar habituado com o mar e barcos, diferentemente dos flamengos que tinham numa grande influência naval ao longo dos séculos. Vejamos a seguinte citação:

> Não podia com o mar, o Gregódio. Achava-o traiçoeiro, perverso. Preferia a terra com os seus sinais sempre à mão. O jogo era outro.
>
> – Se há algum lugar para os demónios é no mar – dizia quando recordava as aventuras marítimas, esquecendo-se que a floresta era tão malvada e traiçoeira quanto o mar quando os pontos cardeais se desconexavam. (Khosa, 2015, p. 147).

O cronista de Gregório explica que seu suserano era avesso ao mar por conta da sua violência e implacabilidade. Os rios, quando se agitavam, não afundavam aas canos com tanta facilidade. Já em alto mar centenas de embarcações já tinham sido tomadas pela fúria do oceano. Além disso as viagens longas pelos mares tragavam muitas vidas. De quatrocentos tripulantes apenas cem sobreviviam, tendo em vista as moléstias que tomavam conta dos corpos dos passageiros. Somado a isso havia o fato da complexidade de se guiar as embarcações nos

trajetos entre os oceanos: mastros, vergas, castelo de proa etc. demandavam homens que não estariam tão atentos em meio a tempestades que tragavam marujos desavisados.

No encalço de pegadas recentes de leões, leopardos e elefantes com sua infinita riqueza, o marfim; esgueirando-se dos covis de cobras e se maravilhando com a beleza das zebras e búfalos; cavalgando e fugindo dos risos incontidos das hienas; vislumbrando o sol por entre o mar verde que se estendia sem fim. Era dessa forma, segundo Chicuacha, que Gregódio afastava os demónios marítimos dos quais não sentia falta da sua vida de europeu.

Outro personagem inserido pelo discurso de Chicuacha e que possui grande relevância dentro do romance trata-se de Sebastiane, o qual, na sua mocidade, foi incumbido de ser o guia do cronista nas terras de Gregódio. Após muitos anos de lealdade, sob indicação de Nhabezi, torna-se responsável pelo controle militar das fronteiras próximas de Zumbo[33]. Sebastiane ocupa um lugar muito importante no reinado, pois é por meio dele que conhecemos um dos responsáveis pela ruína do império erigido por Nhabazi, a saber: Kanyemba. Vejamos a passagem:

> *– O sol não te saúda, Sebastiane – cumprimentei-o, abrindo os meus braços ao encontro das suas costas. [...]*
>
> *– As coisas não andam bem, Chicuacha.*
>
> *– Com a doença de Nhabezi o tempo parou para nós.*
>
> *– As forças de Kanyembna já se fazem sentir na rota de Zumbo a Tete.*
>
> *– As ambições desse homem não param.*
>
> *– Estamos a entrar numa nova era. Kanyemba não é brincadeira, Chicuacha.*
>
> *– A paz está em perigo?*
>
> *– Com o aumento da procura de escravos, a paz será uma ilusão, Chicuacha. O Kanyemba está a armar-se até aos dentes. Com uma mão acaricia os portugueses, com a outra esbofeteia-os. E os dois fingem estender-se. Todos querem controlar estas terras. O número de soldados portugueses no Zumbo está a aumentar.* (Khosa, 2015, p. 150-151, grifos do autor).

Chicuacha nos relata que, após Sebastiane encarregar-se das fronteiras próximas de Zumbo, surge uma sombra sobre o reinado de Gregódio: José Rosário de Andrade, batizado pelos de nativos de: Kanyemba. Mesmo não respeitando totalmente as tradições locais, José Rosário possuía a seu favor um agrupamento de achicundas vindos de Tete. Seu objetivo era

[33] O entreposto de Zumbo, localizado na confluência dos rios Zambeze e Luangwa, foi um importante centro comercial no século XIX, situado na atual província de Tete, em Moçambique.

tornar-se um grande proprietário de terras e homens. E isso estava se concretizando tendo em vista suas bem-sucedidas negociações com reinos locais.

A grande preocupação, exposta no relato de Chicuacha, implicava em uma possível ruína do reino de Nhabezi. Com a ascensão de figuras como Kanyemba e a futura morte de Gregódio[34], Lefasso, o sucessor ao trono, não teria condições de resistir às intempéries políticas e militares do reinado por muito tempo.

O primogênito do rei iria assumir a difícil missão de lidar como avanço de Kanyemba nas intermediações do reinado. Esse, crescendo cada vez mais através de alianças entre pequenos reinos, apresentava-se como uma ameaça real e implacável. Além disso, havia o aumento da presença dos portugueses na região, aumentado a possibilidade de invasões. Além desse problema externo, os seus futuros súditos não confiavam plenamente em Lefasso, tendo em vista que ele passou grande parte da sua vida longe dos compromissos da corte.

O que queremos destacar em nossa pesquisa é a postura de Chicuacha como um personagem-narrativa que apresenta, por meio de seu relato, as vozes e histórias de outros sujeitos ficcionais. Esse aspecto torna-se muito oportuno para nós quando pensamos em Matias, do romance *Os sobreviventes da noite* (2008). Resguardando as devidas distinções temáticas dos romances, ambos personagens atuam como aqueles que emaranham os fios das narrativas. É por meio deles que tomamos conhecimento de outros sujeitos ficcionais e, consequentemente, das tramas que os envolvem.

O velho Matias será alvo de mais análises no capítulo três, entretanto, já apontamos aqui seu caráter agregador de narrativas. Ao perambular pelos espaços de descanso dos guerrilheiros, exortando-os e proferindo seus provérbios, assim como relatando histórias de outros companheiros, temos a configuração de um personagem-narrativa. Chicuacha, por sua vez, valendo-se da posição hierárquica que lhe foi atribuída por Nhabezi, desenvolve relatos que permeiam as histórias de outras figuras da corte do rei. Desde seu desafeto, Chatula, as intimidades do rei Gregódio, e chegando até a Sebastiane, aquele que prevê o fim do reinado, a exposição de Chicuacha funciona como um elo estruturador de narrativas.

Segundo Todorov (2018) e Leite (2012) os personagens-narrativa dizem respeito aos sujeitos ficcionais que possibilitam o encadeamento narrativo dentro dos textos literários, onde múltiplas histórias são relatadas por diversos sujeitos ficcionais. Partindo desse pressuposto

[34] O diálogo de Chicuacha e Sebastiane ocorre quando Gregódio estava enfermo. O relato do cronista de Nhabezi, mesmo presente no final do romance, aborda diversos momentos do reinado, sem uma marcação precisa de tempo, deixando a cargo do leitor situar-se na linha temporal da narrativa.

analítico, verificamos que tanto o velho Matias quanto Chicuacha podem ser compreendidos nessa perspectiva teórica.

A discussão em torno desses personagens-narrativa não se esgota com as análises feitas neste capítulo. No próximo capítulo iremos abordar as mesmas personagens, mas sob outra perspectiva: a utilização das sentenças proverbiais nos seus diálogos. Os sujeitos ficcionais, mencionados nas seções anteriores, voltarão a fazer parte de nossas discussões, pois acreditamos que são personagens complexos e, por sua extrema elaboração formal, nos possibilitam múltiplas reflexões sobre os romances nos quais estão inseridos.

3. E POR MEIO DOS PROVÉRBIOS SE FEZ A LETRA

3.1 Alguns apontamentos sobre as sentenças proverbiais africanas

James Obelkevich, em seu influente ensaio “Provérbios e História Social” (1997), afirma que, embora os provérbios sejam facilmente reconhecíveis, definir exatamente o que são pode ser difícil. Ele argumenta que provérbios são ditados populares de uma cultura específica, repletos de sabedoria, com o propósito de orientar e aconselhar. Embora possam estar presentes na escrita, eles pertencem originalmente ao gênero oral, utilizando diversos recursos retóricos e poéticos. Obelkevich também enfatiza que a definição dos provérbios está mais relacionada a uma função externa (moral e educativa) do que interna. Segundo o autor, “[...] os provérbios são ‘estratégias para situações’, mas estratégias com autoridade, que formulam uma parte do bom senso de uma sociedade, seus valores e a maneira de fazer as coisas.” (Obelkevich, 1997, p. 45).

É importante destacar a presença de uma voz autoritária nos provérbios, que é a da tradição oral da comunidade que os origina. Obelkevich (1997) ressalta que a autoridade dos provérbios está enraizada na língua que os transmite e que, geralmente, eles são precedidos por uma introdução “Como dizem” ou “Antigamente”, além de uma mudança na postura e no tom de voz de quem os enuncia. Nesse momento, o orador não expressa mais sua opinião pessoal, mas sim a visão da comunidade e do senso comum. Esses ditados populares têm uma aura de atemporalidade, expressando verdades sobre a natureza humana que perduram ao longo do tempo.

Os provérbios têm uma ampla gama de usos e funções, desde serem usados de maneira informal em qualquer momento, até serem empregados na educação formal em escolas de ensino básico. Vale ressaltar seu papel educacional e moral: eles ajudam a internalizar e reforçar as normas sociais e culturais de uma comunidade.

O contexto em que os provérbios são produzidos é crucial para sua compreensão. Obelkevich (1997) destaca que sem o contexto em que esses ditados populares são proferidos, uma parte importante de seus significados pode ser perdida. Para o pesquisador:

> Em uma determinada língua pode haver centenas, talvez milhares de

> provérbios, dizendo muitas coisas diferentes, alguns incoerentes ou até mesmo contraditórios entre si. Se têm alguma coisa em comum, isso não está no seu contexto manifesto, mas no latente – sua anonímia, impessoalidade, recurso à tradição e assim por diante, pelo menos nesse nível, o texto de cada provérbio traz em si um subtexto, e o próprio meio possui uma mensagem. (Obelkevich, 1997, p. 50).

A falta do contexto em que os provérbios são produzidos pode prejudicar sua compreensão e análise. Além disso, o pesquisador aponta que os significados dos provérbios podem mudar ao longo do tempo e em diferentes lugares. A presença de metáforas também pode causar ambiguidades no significado dos provérbios em certos contextos.

Com base nesse pensamento inicial, é importante considerar os provérbios no contexto africano, pois sua visão de mundo é diferente da europeia, onde Obelkevich (1997) desenvolveu sua análise. Fourshey et al., em *África Bantu* (2019), destacam que as sociedades orais utilizam provérbios, ditados curtos e charadas como ferramentas educacionais. Ao analisar essas expressões, podemos entender como essas sociedades, onde a oralidade é predominante, se organizam. Um dado relevante exposto por essas pesquisadoras é:

> [...] os Haya, que atualmente habitam o oeste da Tanzânia, fazem a seguinte charada a seus filhos: "*Malwa, Maela, Itunga?*" Isso significa: "Que pessoas nunca ficam satisfeitas com cerveja, dinheiro ou riqueza?" O verbo usado neste enigma é *kwiguta*, que significa "estar saciado de comida". Para a criança responder à charada, ele ou ela deve examinar mentalmente o conceito de "comer até saciar-se". A resposta para a charada é "o esganado". O objetivo desse enigma é não apenas ensinar às crianças o pensamento crítico, mas também compartilhar um valor social para educá-las: elas não devem desejar mais do que precisam. (Fourshey; Gonzales; Saidi, 2019, p. 81-82).

A charada mencionada pelas pesquisadoras expõe aspectos específicos do comportamento da comunidade Haya, provavelmente ligados a conhecimentos históricos sobre a retenção e distribuição de alimentos no grupo. Fourshey et al. (2019) também afirmam que esses recursos nos fornecem elementos para entender a visão de mundo dessas sociedades africanas. Através desses dados orais, como charadas, provérbios e ditados populares, temos ferramentas valiosas para compreender certas lacunas nos processos educacionais das comunidades bantu.

Fourshey et al. (2019) destacam que os provérbios, assim como mitos, histórias orais e canções, são utilizados ativamente nos processos de ensino e aprendizagem. A educação é responsabilidade da comunidade, e os membros mais velhos têm o dever de questionar e, se necessário, corrigir informações históricas, literárias e até mesmo da tradição oral. Se os anciãos percebessem que os intérpretes estavam apresentando dados incorretos (quando informações eram ignoradas, esquecidas ou narradas de forma equivocada), eles prontamente corrigiam os erros.

Ainda discutindo os provérbios como uma categoria pertencente ao gênero oral dentro do contexto africano, Adolfo Colombres (2000) argumenta:

> Mais além de seu conteúdo ético-filosófico, os provérbios são cobertos pela escuridão do símbolo, e muitas vezes significam a realidade por meio de elipses, pelo que sugerem ou silenciam. Eles participam tanto ou mais do que a própria poesia, na natureza do poético. A tal ponto que há muitos poemas construídos sobre provérbios, pontos de diamante que se destacam no lixo de seu brilho. O curioso é que, apesar de sua margem de mistério e poesia, conseguem manter seu valor didático, que serve para socializar as crianças e lembrar os adultos das normas sociais que não podem ser violadas impunemente.[35] (Colombres, 2000, p. 10).

A análise feita pelo estudioso nos leva à conclusão de que o uso de símbolos, frequentemente empregando elipses e construções alegóricas, confere aos provérbios um tom poético, sem interferir em seu valor educativo. Associado à literatura oral, o provérbio também foi afetado pelo pensamento eurocêntrico que valoriza apenas a literatura escrita e suas ramificações. Por isso, consideramos interessante e necessário refletir sobre esse tipo de intertexto, tão presente na literatura africana, devido à sua potência poética e sua recorrência nos textos dos escritores. Embora mantenha seu caráter instrutivo, é importante também focar em sua estrutura formal, conforme destacado por Adolfo Colombres (2000):

[35]Más allá de sus contenidos éticos-filosoficos, los proverbios se revisten con la oscuridad del símbolo, y a menudo significan la realidade por la vía de la elipsis, por lo que sugieren o callan. Participan así, tanto o más que la misma poesia, de la naturaleza de lo poético. A tal punto, que son muchas las poesías construídas sobre proverbios, puntas de diamante que se destacan entre la hojarasca de su glosa. Lo curioso es que a pesar de su margen de misterio y poesia logran mantener su valor didáctico, que sirve para socializar a los niños y recordar a los adultos las normas sociales que no se pueden violar impunemente. (Tradução nossa).

> Do ponto de vista estrutural, o provérbio é constituído por duas sequências relativamente simétricas (assim sublinha-se o seu carácter binário) e muitas vezes ritmadas por um conjunto de aliterações, assonâncias ou repetições, onde o sentido surge como efeito de um paralelismo ou de uma oposição. Devido à sua brevidade, à força das imagens a que apela e aos seus inúmeros recursos estilísticos, é facilmente fixado na memória. Ao mesmo tempo evidente e enigmática, forma uma obra de arte em miniatura, que fortalece o ethos social nos setores populares e desperta a admiração de quem explora sua sabedoria e estética a partir da cultura esclarecida. [36] (Colombres, 2000, p. 13).

As ideias apresentadas pelo estudioso são relevantes para considerarmos a presença dos provérbios nas literaturas africanas de língua portuguesa. Esse tipo de intertexto, materializado na escrita, aparece como um conjunto de enigmas, rico em recursos estilísticos como alegorias, aliterações, assonâncias e elipses, com o objetivo de transmitir o conhecimento de uma determinada cultura. A força literária dos provérbios está na densidade de significados que pode contém, relacionando-se com outros intertextos que o escritor pode utilizar em sua obra.

Com base em Moreira (2023b), podemos inferir que os provérbios presentes no texto literário representam elementos da tradição africana através de uma transcriação. Acreditamos que a transposição cultural de elementos da cultura moçambicana para o texto narrativo é um movimento interessante que o escritor africano busca realizar. Interpretar os provérbios nos ajuda a encontrar uma chave de leitura das tradições africanas presentes na literatura de Ba Ka Khosa. A pesquisadora Laura Padilha (2011) afirma que os provérbios são extremamente populares na África e estão profundamente enraizados na tradição oral, sendo peça de resistência pela qual se sedimenta o edifício da sabedoria. (Padilha, 2011).

A estudiosa Ruth Finnegan (2012) desenvolve oportunas reflexões sobre os provérbios no contexto das culturas africanas. Segundo ela as sentenças proverbiais se fazem presentes em quase todo território africano, apresentando-se como textos importantes, pois contêm valores que vão além daqueles vividos em determinada época nas comunidades. Por serem

[36]Desde el punto de vista estructural, el proverbio se compone de dos secuencias relativamente simetricas (se subraya por eso su carácter binario) y a menudo ritmadas por um juego de aliteraciones, asonancias o repeticiones, donde el sentido surge como efecto de um paralelismo o de uma oposición. Por su brevedad, la fuerza de las imágenes a las que apela y sus numerosos recursos estilísticos, se fija com facilidade en la memoria. A su vez evidente y enigmático, conforma una obra de arte en miniatura, que fortalece el ethos social em los sectores populares y suscita la admiración de quienes exploran su sabiduría y su estética desde la cultura ilustrada. (Tradução nossa).

comprimidos e com ensinamentos vigorosos, possuem técnicas verbais que trazem uma ornamentação aos textos de seus oradores.

Há uma estreita relação dos provérbios com outras formas de literatura oral em algumas civilizações africanas. Finnegan (2012) destaca o fato de que nas línguas bantu, e em alguns casos da África Ocidental, as charadas, parábolas e ditados não são distinguidos das sentenças proverbiais, isto é, são consideradas como pertencentes à mesma categoria de arte verbal. A pesquisadora ainda acrescenta:

> Em algumas línguas (como Yoruba ou Zulu) existe uma distinção terminológica entre provérbios e outros tipos de expressão literária. Mas mesmo aqui, muitas vezes há uma conexão prática entre provérbios e outras formas de literatura oral. Chatelain apontou que os provérbios Kimbundu estão intimamente relacionados com anedotas, tanto que anedotas às vezes são apenas ilustrações de um provérbio, enquanto um provérbio é frequentemente uma anedota em miniatura (Chatelain 1894:21). (Finnegan, 2012, p. 381).[37]

Ruth Finnegan nos evidencia que, para algumas comunidades negras africanas, não há uma linha tênue que separa os provérbios, ditados, charadas, ou seja, os comportamentos linguísticos e literários desses grupos entrelaçam esses gêneros da oralidade africana. Isso nos revela que a associação das sentenças proverbiais e outras formas literárias, dentro dessas culturais orais, impulsionam-se e atuam de forma mútua entre si, revelando-nos uma complexa teia de produção poética.

A estreita relação dos provérbios com outras modalidades literárias da oralidade africana nos sugere uma dificuldade para entendermos nosso objeto de estudo, isto é, a definição do que seriam as sentenças proverbiais e, por conseguinte, como compreendê-las nos romances de Ba Ka Khosa (2008) e (2015). Contudo, Ruth Finnegan (2012) ilumina nosso caminho ao propor uma reflexão onde nos diz que, além da brevidade dos provérbios e dos fins instrutivos, estes são construídos com o intuito de serem declarações diretas, literais, valendo-se de símiles, metáforas (comumente comparações com animais ou objetos do cotidiano da comunidade), também construídos por meio de hipérboles e paradoxos.

---

[37] In some languages (such as Yoruba or Zulu) a distinction does exist in terminology between proverbs and types of literary expression. But even here there is often a practical connection between proverbs and Other forms of oral literature. Chatelain pointed out that Kimbundu proverbs are closely related to anecdotes, so much so that anecdotes are sometimes just illustrations of a proverb, while a prover bis frequently na anecdote in a nutshell (Chatelain 1894: 21). Tradução nossa.

Diferentemente da fala comum, as sentenças proverbiais, com expressões figurativas e abundantes em metáforas, aliadas a uma concisão, dependem de um contexto de uso, ou seja, o significado real das sentenças implica no modo como estão sendo utilizadas pelo falante. Sobre isso, Finnegan nos explica:

> Existem dois temas que se encontram particularmente em qualquer discussão sobre os usos e contextos dos provérbios. Primeiro, há o senso de distanciamento e generalização inerente aos provérbios. O falante se afasta, por assim dizer, do calor da situação real e chama atenção, para si ou para outros, para suas implicações mais amplas. E, segundo, há a natureza oblíqua e alusiva da expressão através de provérbios que torna possível usá-los de várias maneiras eficazes. (Finnegan, 2012, p. 395).[38]

Um primeiro contexto de utilização dos provérbios, e mais frequentemente relatado pelos estudiosos da área, segundo Finnegan (2012), é a presença na oratória, sobretudo nas disputas judiciais. Os provérbios são evocados, nessa situação, pelas partes com o intuito de questionar a veracidade do discurso do oponente, ou até mesmo criando uma analogia do caso com o provérbio em questão. O tribunal, seja por parte do juiz, ou até mesmo dos acusadores e acusados, é um ambiente onde os provérbios são recursos importantes de sabedoria e sagacidade.

Outro contexto de propagação dos provérbios diz respeito ao intuito da comunidade em preservar e transmitir sua tradição. Remontando a origens antigas, as sentenças proverbiais, mesmo que apresentem algumas alterações no seu uso ou até mesmo em sua estrutura, realizam a importante tarefa de ligar as gerações passadas com as atuais, evidenciando diferentes momentos da história de seu povo. Ruth Finnegan (2012) reitera essa ideia, pois os provérbios dizem muito sobre como os sujeitos dessas civilizações agiam, viviam e os valores que orientavam suas vidas.

A linguagem velada e metafórica dos provérbios é bastante relevante também nas situações cotidianas em que há conflitos de poder entre os sujeitos. Na vida cotidiana das comunidades africanas, enfatiza Finnegan (2012), nas situações de aconselhamento ou até mesmo instrução, os falantes se valem das sentenças proverbiais para resolver seus pequenos

[38] There are two themes that one encounters particularly in any discussion of the uses and contexts of proverbs. First, there is the sense of detachment and generalization inherent in proverbs. The speaker stands back, as it were, from the heat of the actual situation and draws attention, for himself or others, to its wider implications. And secondly, there is the oblique and allusive nature of expression. Through proverbs that makes it possible to use them in a Variety of effective ways. (Finnegan, 2012, p. 395). Tradução nossa.

casos. Assim como as danças, canções e outras habilidades, os provérbios são ensinados aos iniciados, tendo em vista que esses recursos verbais são tidos como requisitos básicos para a vivência em sociedades pautadas na oralidade.

Partindo de diversas sociedades africanas negras, como os Bambara, Fang, Anang Ibibio, Zulu e os Akan, Ruth Finnegan (2012) observa que tais comunidades têm os provérbios como uma das partes mais ricas e interessantes de sua literatura oral. Utilizadas não apenas como estratégias discursivas, as sentenças proverbiais revelam a maestria ornamental que os falantes adicionam aos seus enunciados. Acrescentando mais vivacidade para os diálogos do cotidiano, os oradores, na cultura Zulu, são respeitados de acordo com seu conhecimento sobre os provérbios, tanto a quantidade quanto a sua qualidade.

A pesquisadora também cita o caso dos Zulu, onde falantes que, por acaso desconhecessem os provérbios, estariam fadados a um ostracismo nos diálogos da comunidade. Já os Bambara utilizam tais recursos a cada duas ou três frases, mesmo em conversas cotidianas. Ainda reforçando sobre o aspecto utilitário dos provérbios, a estudiosa nos diz:

> Os provérbios, finalmente, são frequentemente vistos como a representação da filosofia de um povo. Nos provérbios, toda a gama de experiências humanas pode ser comentada e analisada, generalizações e princípios expressos de forma gráfica e concisa, e as implicações mais amplas de situações específicas trazidas à mente. Este aspecto sempre atraiu particularmente os coletores. Alguns editores levaram isso bastante longe e sugeriram que os provérbios compõem a "lei tribal" (por exemplo, Barra 1960: prefácio) ou ilustram todas as crenças e comportamentos prescritos de forma direta e literal. Isso é perder a flexibilidade e o aspecto situacional que é uma característica tão marcante dos provérbios africanos. Como foi apontado por várias autoridades, o mesmo provérbio pode ser usado em uma ampla gama de situações com diferentes aplicações e significados. [...] Se interpretados como injunções literais ou avaliações, claramente há contradição. Em vez disso, eles podem ser considerados como uma maneira de resumir o que é reconhecido como apenas uma faceta da verdade, para ser usado conforme e quando se aplicar ou agradar; então é possível apreciar mais plenamente a maneira flexível e sutil pela qual, através de uma série de nuances e profundidades de significado, os provérbios representam "a alma de um povo". (Finnegan, 2012, p. 403, grifos da autora).[39]

[39] Proverbs, finally, are often said to represent a people's philosophy. In proverbs the Whole range of human experience can be commented on and analysed, generalizations and principles expressed in grafhic and concise form, and the wider implications of specific situations brought to mind. This aspect has Always appealed particularly to collectors. Some editors have taken it rather far and suggested that proverbs make up "tribal law" (e.g. Barra 1960: foreword) or illustrate every belief and prescribed piece of behaviour in a direct and literal way. This is to miss the flexibility and situational aspect that is so striking a characteristic of African proverbs. As has been pointed out bys several authorities, the same proverb may be used in a whole range of situations with diferente applications and meanings. [...] If interpreted as literal injunctions or evaluations, clearly there is contradiction.

Quando pensamos nos provérbios como enunciados reiterados pelas comunidades nos mais diversos contextos estamos, segundo o pensamento de Finnegan (2012), observando uma das principais características das sentenças proverbiais. Reunindo as vivências e conhecimentos da comunidade, os provérbios não devem ser analisados de forma isolada, ou apenas com sentidos dentro de determinado contexto, mas sim em suas práticas cotidianas. Essa reflexão pode nos indicar, dentro dos romances de Ba Ka Khosa (2008; 2015), que esses recursos são plurissignificativos, sendo que os personagens se apropriam deles e os utilizam em momentos diversos, desde conflitos judiciais, didáticos, advertências, conselhos, instrução etc., revelando, assim, uma gama ampla de aplicabilidades. E por conta disso os provérbios, tanto na prática cotidiana, quanto na apropriação feita pelos personagens na ficção, agregam diversos significados, pois são utilizáveis em variadas situações.

Pensar em uma contradição nos diversos significados das sentenças proverbiais, para Finnegan (2012), não é um posicionamento adequado, haja vista que os mesmos provérbios que podem ser usados no ensino estão presentes também na esfera jurídica e até mesmo nos argumentos para amenizar desentendimentos em uma simples conversa de rua. Esses recursos expressivos são essenciais para grande parte das comunidades africanas negras e, por conta disso, estão presentes nos mais variados usos dos falantes.

Voltando nossa atenção para a relação dos provérbios com a literatura, evocamos Fernanda Cavacas (2015), a qual, ao analisar a presença dos provérbios na produção literária de Mia Couto, destaca que as sentenças proverbiais espelham as filosofias de vida dos sujeitos ficcionais. Apresentando uma estrutura que integra e explica, os provérbios revelam hábitos e vivências, presentes até nos mais simples conselhos do cotidiano, condensando uma enorme complexidade e universalidade, as quais são transmitidas, por meio da memorização, de geração para geração. A estudiosa ainda destaca:

> Aliás foi sobretudo neste género de literatura oral que o africano destilou toda a sua sabedoria e acumulou o pensamento e a reflexão de milhares de anos. Para o africano o provérbio tem a mesma força que o silogismo para o europeu. Mediante o provérbio, reforça-se um argumento, resolve-se um litígio, sancionam-se instituições, apoia-se uma advertência, ridiculariza-se um procedimento. Com ele qualifica-se uma situação e encerra-se a conversa ou

Instead they might be regarded as a way of summing up what is recognized as only one faceto of the truth, to be used as and When it applies or appeals; then it is possible to appreciate more fully the flexible and subtle way in which, through a whole series of overtones and depths of meaning, proverbs represent “the soul of a people.” Tradução nossa.

> pelo menos sublinha-se uma vertente essencial a que já não será preciso voltar. (Cavacas, 2015, p. 353).

Caminhando na mesma vereda dos outros teóricos que mencionamos até o momento, Fernanda Cavacas (2015) sublinha o caráter múltiplo que os provérbios africanos apresentam. Seja nos mais diversos contextos: na educação dos mais jovens, em diálogos casuais nos assentamentos ou até mesmo em julgamentos, a elaboração desses enunciados permeia a vida, em sua quase totalidade, das comunidades africanas negras. Atuando como uma das forças motrizes dentro dos textos literários de Mia Couto, a pesquisadora enfatiza que as sentenças proverbiais implicam em artifícios preciosos na elaboração literária desse escritor.

A reflexão teórica que nos propusemos a fazer nas últimas páginas diz respeito a uma dificuldade que tivemos durante a nossa pesquisa em recolher fontes que discutissem as sentenças proverbiais no contexto da África Negra. Após nossa leitura dos romances *Os sobreviventes da noite* (2008) e *Choriro* (2015), verificamos uma profusão de provérbios e logo constatamos que se tratava de uma estratégia discursiva na estrutura das obras. Isso nos impulsionou a verificar como algumas concepções teóricas entendiam esse gênero da literatura oral na contemporaneidade.

Para o desenvolvimento de nossa análise partiremos, além dos teóricos citados anteriormente, da compreensão de António Fonseca (2008) sobre os provérbios, o qual entende que se trata de sentenças com sentido próprio e conclusivo. Sobre esse último aspecto, o estudioso destaca que seus "gêneros vizinhos ou aparentados" (Fonseca, 2008, p. 78), como adágios, aforismos, máximas e ditos, possuem um caráter indutivo, mesmo que todos possam se constituir de expressões elípticas e metafóricas. Os provérbios, por sua vez, encerram o sentido em si próprios.

Levando em consideração nossa leitura dos romances de Ba Ka Khosa, *Os sobreviventes da noite* (2008) e *Choriro* (2015), a reflexão do estudioso é muito oportuna tendo em vista que essas obras apresentam, seja por meio da fala do narrador ou até mesmo das personagens, centenas de citações que, na perspectiva de António Fonseca (2008), não se enquadrariam no conceito de provérbio. Esse aspecto, de modo algum, menospreza a elaboração formal feita por Ba Ka Khosa, mas, sim, nos direciona, de forma cirúrgica, para um objeto específico que nos colocamos a analisar: as sentenças faladas pelos sujeitos ficcionais, os personagens-narrativa, nas quais verificamos que possuem um sentido completo em si mesmo, no contexto das citações, desdobram-se em outros significados.

Torna-se válido ressaltar que *Os sobreviventes da noite* (2008) e *Choriro* (2015) possuem uma grande variedade de citações, as quais podem ser entendidas como adágios, máximas ditos etc., que vão além dos provérbios que comentaremos nesta pesquisa. Como ponto de recorte para nosso trabalho, selecionamos tais citações que apresentam sentido completo em si, ou seja, com uma estruturação com sentido próprio e conclusivo, por conseguinte, entendidas, do ponto de vista estrutural, como sentenças proverbiais por António Fonseca (2008). Entretanto, antes de tratarmos dos provérbios presentes nos romances que nos propusemos analisar, acreditamos ser válido retomar a ideia de personagens-narrativa, discutida no capítulo anterior, pois são eles que se valem de tais sentenças.

Os "personagens-narrativa" são figuras ficcionais que funcionam como elos estruturadores dentro de uma obra literária, permitindo o encaixe ou "engaste" de múltiplas histórias. Baseando-se nas reflexões de Tzvetan Todorov (2018) e Ana Mafalda Leite (2012), podemos entender esses personagens como sujeitos que carregam em si "histórias virtuais" que, ao narrarem seus próprios relatos de vida, possibilitam a inserção de outras tramas e outros sujeitos no seu próprio tecido narrativo.

Nossa reflexão consiste em analisar diversos provérbios presentes nos diálogos dos personagens-narrativa, sugerindo possibilidades de interpretação, tendo em vista que muitas conversações desses sujeitos estão repletas dessas sentenças. Torna-se importante frisar esse lugar de enunciação das sentenças proverbiais, haja vista que elas, como intertextos que carregam consigo histórias complexas, reforçam ainda mais o caráter de pluralidade de enredos que são entrelaçados pelos personagens-narrativa.

Quando fizemos a leitura de *Os sobreviventes da noite* (2008) e *Choriro* (2015) pela primeira vez, tivemos grande dificuldade em compreender as passagens que continham os provérbios. Acreditamos que isso ocorreu, após o desenvolvimento de nossa reflexão, pelo fato de as sentenças proverbiais estarem amalgamadas dentro de seus respectivos textos e, também, por carregarem consigo os ensinamentos complexos e reflexivos presentes na tradição africana/moçambicana, mais especificamente na Bantu.

3.2 Entre provérbios e armas: *Os sobreviventes da Noite*

Ao ler pela primeira vez o romance *Os sobreviventes da Noite* (2008), de Ba Ka Khosa, a frequente presença de provérbios foi algo que se destacou. Logo no começo da história, percebe-se que o uso desses ditados pelos guerrilheiros é significativo para a construção da narrativa. Os provérbios são utilizados como ferramentas discursivas pelos personagens para refletir sobre sua situação precária em meio à guerra civil que devastava seu país e suas vidas. Um exemplo disso é o personagem Sabonete, um dos protagonistas, que, ao ser questionado sobre a vontade de descobrir quem eram seus pais, utiliza um provérbio para expressar sua opinião:

> [...] Maconha, um dos presumíveis pais que, ao ouvir o nome Sabonete, lhe perguntou, de imediato, pelo pai.
>
> – Nunca o conheci.
>
> – Como?
>
> – Dizem que nasci de uma termiteira velha.
>
> – É provável que te tenham lá deixado.
>
> – Como?
>
> – Tu é que deves procurar saber.
>
> – Disseram-me que **um pepino nunca rola em direcção ao porco**. (Khosa, 2008, p. 22-23, grifo nosso).

Os provérbios aparecem no discurso dos personagens como justificativas. Sabonete menciona o pepino para ilustrar que não sentia necessidade de buscar por seu pai. Da mesma forma que o pepino não vai até o porco por conta própria, mas precisa ser levado por alguém ao animal, o jovem não se esforçava para conhecer seu pai. A experiência na guerra fez com que Sabonete considerasse irrelevante sua origem familiar, já que sua prioridade era sobreviver na batalha na qual estava envolvido.

Continuando com suas indagações sobre quem seriam os pais de Sabonete, Maconha lança mão de provérbios para acentuar seu posicionamento acerca da necessidade da criança-soldado ir em busca de seu progenitor. O adulto não aceita que o menino não tenha mais sentimentos por aqueles que o trouxeram à vida, mas apenas pela guerra. Vejamos a passagem:

> – Deixemos isso. Diz-me uma coisa. Nestes anos todos, nunca sentiste nada nos homens com que cruzaste ou falaste? [...].
>
> – Sentir o quê?
>
> – Não sei... Mas por exemplo, quando falas com certa pessoa, não te vem ao coração aquela coisa de que este podia ser meu pai, o meu tio, ou qualquer coisa?...
>
> – Não. O que sinto nelas é a mistura de muitos animais numa só pessoa. Numa hora são macacos, noutra são leões, e depois viram porcos ou hienas ou crocodilos... É sempre a mesma coisa...
>
> – Há um provérbio que diz que **para veres os olhos do gafanhoto, é preciso estares quieto.**
>
> – É difícil ficar quieto nestes acampamentos.
>
> – Tens de tentar. **A vida é como a planície, ela corre sempre...** [...]
>
> – Não fui eu que disse que **os dias não se contam por um só dedo**? (Khosa, 2008, p. 24-25, grifos nossos).

As sentenças proverbiais são evocadas em uma espécie de confronto, onde Maconha tenta persuadir Sabonete sobre a necessidade de o adolescente conhecer seu progenitor. O jovem guerrilheiro, pela sua condição de vida, apresenta-se como despossuído de sentimentos paternais, motivo pelo qual tem dificuldade em distinguir as pessoas dos próprios animais. Com o intuito de convencer seu interlocutor, Maconha recorre a dois provérbios: "Para veres os olhos do gafanhoto, é preciso estares quieto" e "A vida é como uma planície, ela corre sempre". Vislumbrar os olhos do gafanhoto implica em baixar a guarda e tentar ver o mundo por outros olhos, como, por exemplo, atentar-se para quem seria seu pai. Maconha, ao ouvir que a vida nos acampamentos não permitia uma quietude, reforça seu posicionamento com outra sentença proverbial, destacando que a vida deveria seguir seu rumo, assim como a planície se estende ao longo de uma campina. Sabonete, redarguindo as investidas discursivas de seu superior, evoca um provérbio para explicar sua percepção de que a vida que tinha não era igual todos os dias, assim como os dedos da mão não são iguais.

Ao longo dos capítulos de *Os sobreviventes da Noite* (2008), encontramos uma narrativa situada em um Moçambique contemporâneo, já envolvido na guerra civil pós-independência. O ponto que queremos destacar é que a obra também apresenta uma forte inclinação para uma tessitura rica em tradições africanas, onde as personagens se valem de dezenas de provérbios.

Em determinado momento do romance somos confrontados com uma cena bastante perturbadora: as crianças-soldado estavam descansando em uma aldeia. Penete, um dos

protagonistas, estava recordando o dia em que seu pai foi morto pelos guerrilheiros, quando, de repente, António começa a comer desesperadamente as crostas de suas feridas ainda em processo de cicatrização. Vamos observar essa cena:

> Os dentes esmagavam, trituravam. E o som, o ruído das crostas a serem trituradas era abafado pelo clamor da manhã que crescia. Penete olhava, arrepiado. Severino sorria. E António, alheio a tudo, ia comendo a sua própria carne. Algumas crostas colavam-se aos lábios salpicados de sangue. [...]
>
> – Larga essa porcaria!
>
> António virou-se. Caíam-lhe lágrimas no rosto. Abriu a boca. Não saiu uma palavra. Era mudo.
>
> – É chato...
>
> – Cada um faz o que entende com o corpo, disse Severino.
>
> António levantou-se, encostou o corpo aos troncos, e mijou.
>
> – Por que nos fazem sempre isto?!...
>
> – Já aqui estás há muito tempo...
>
> – Tens razão. Mas o que me dão é pouco.
>
> **– Quem ordenha uma vaca sempre bebe leite...**
>
> – Mas não me deixa matar.
>
> – Cala a boca!
>
> – És mau...
>
> – Não deves abrir a boca de qualquer maneira. **Não te disse que a tartaruga caminha sempre com a sua casa?... O tambor deve estar sempre esticado**.
>
> – Só alguns é que nos ouviram.
>
> – **A boca não volta atrás. O que volta é o dedo.**
>
> – É o que o velho chato diz sempre.
>
> – **Mas pelo búfalo pergunta-se sempre aos da frente.** (Khosa, 2008, p. 18-19, grifos nossos.).

António estava tão faminto que começou a comer as crostas de suas próprias feridas, que ainda não haviam cicatrizado, a ponto de fazer o sangue escorrer. A cena é extremamente chocante. Ela nos revela a extrema fome que os guerrilheiros enfrentavam durante a guerra. Mesmo em meio a essa situação desesperadora, os personagens recorrem a provérbios para lidar com o problema.

Penete traz à discussão o problema da falta de comida para saciar a fome. Severino, então, cita o provérbio "Quem ordenha uma vaca sempre bebe leite" para lembrar aos colegas que, durante a guerra, não se pode esperar conforto e bem-estar, mesmo que merecessem encher seus estômagos. Ele também enfatiza que "A tartaruga caminha sempre com sua casa" e "O tambor deve estar sempre esticado", sugerindo que, na guerra, é preciso estar preparado para qualquer circunstância. Penete menciona que esses provérbios o fazem lembrar de uma pessoa específica, chamada de "velho chato", reforçando a ideia de que os provérbios são transmitidos por alguém mais velho e experiente na comunidade. Severino conclui afirmando que "Pelo búfalo pergunta-se sempre aos da frente", indicando que o "velho chato", possivelmente o ancião do grupo, possuía sabedoria e, por isso, os provérbios que ele proferia deveriam ser lembrados e seguidos. Em outra passagem do romance podemos verificar esse mesmo desafio enfrentados pelos guerrilheiros mirins. Sabonete oferece a Penete e Severino o único alimento de que dispunha naquele momento. Vejamos a cena:

> – Ainda tenho gafanhotos – disse, metendo a mão direita no amarrotado bolso da camisa de onde saíam três gafanhotos que haviam perdido o verde da esperança – Podemos dividir – continuou, lançando um olhar compadecido ao Severino que disse, em tom trocista, que **o estômago sempre concorda com o lugar onde come**, mas sua tarefa é ir buscar as armas. (Khosa, 2008, p. 22, grifo nosso).

Queremos sublinhar, em nossa análise, o fato de os diálogos dos personagens estarem profundamente enraizados nos provérbios. A reflexão feita por Severino, ao tentar justificar para os outros a situação difícil em que se encontravam, baseia-se nesses provérbios, já transmitidos e narrados pelo "velho chato". Os animais mencionados nessas reflexões servem como exemplos para as crianças-soldado que estão descansando em uma aldeia recém-destruída. A indagação do porquê de estarem em situação tão vil é atenuada com o sentimento de que estão sujeitos aos mais improváveis infortúnios e, para tanto, os provérbios já dizem:

cada qual carregue sua cruz. A ausência de alimentos nos acampamentos era, entre muitas outras, parte os desafios vividos pela patrulha mirim.

O que acreditamos ser interessante destacar é a habilidade com que são utilizadas essas sentenças proverbiais pelos. Mesmo adolescentes, os soldados-criança, pelo convívio com os mais velhos e sábios, já articulam os provérbios com certa maestria ao ponto de usarem-nos em discussões, amparando-se neles para assegurarem seus pontos de vista. É muito interessante verificarmos como, na fala do narrador, a é natureza apresentada sofrendo o impacto do contato direto com Sabonete. O narrador nos passa a impressão de que a apatia vivida pela criança é transpassada para os gafanhotos, onde o verde que simboliza a vida perde seu valor. Severino, por sua vez, renega o alimento oferecido por um dos seus, mesmo enfatizando que "O estômago sempre concorda com o lugar onde come", isto é, os guerrilheiros comeriam o que estivesse disponível no momento. O líder da patrulha poderia estar com fome, mas seu dever com as armas estava acima das suas necessidades biológicas.

Algumas páginas adiante, encontramos um dos personagens que possui sabedoria e ensina provérbios às crianças-soldado. Trata-se do velho Matias, um andarilho com uma longa barba branca. Sua aparência lhe confere um ar de respeito e de detentor do conhecimento. As crianças o veem como aquele que está no grupo para orientá-las sobre como agir tanto na guerra quanto na paz momentânea dos acampamentos. Vejamos esse personagem:

> Era alto. O cabelo curto contrastava com a barba longa que esvoaçava ao pequeno sinal do vento. Poucos sabiam da sua origem, mas a sua passagem pelos acampamentos e bases espalhadas pelo território sem medida era testemunha da longevidade nas hostes dos contra. O seu saber, mormente vertido em máximas ou provérbios, tornavam-no uma lenda. (Khosa, 2008, p. 31).

O velho Matias era temido pelo grupo: alguns o viam como um curandeiro, enquanto outros acreditavam que ele conhecia os segredos da guerra e sabia como ela terminaria. Devido ao uso de provérbios, esse personagem era visto como uma figura mística que deveria ser ouvida e respeitada. Seus ensinamentos se espalhavam pelos acampamentos, e todos que o ouviam contribuíam para a mistificação dessa figura. Seus provérbios e ditos eram repetidos e ensinados àqueles que não tiveram a oportunidade de ouvi-lo. Vejamos a seguinte passagem onde esse personagem dialoga, por meio de provérbios, com a jovem Rosa:

> – Os teus homens vêm aí, disse o velho Matias com a bengala entre as pernas.
> – Dão-me esperança, disse Rosa.
> – Não é só esperança, vocês guardam qualquer coisa.
> – Quem é que não guarda?
> – Todos. Mas qual é o vosso segredo?
> **– A cabra não pare no meio do rebanho.**
> – É. Mas não te esqueças que muitas vezes **a carne fica entre os dentes.**
> – **Não há tatuagem sem sangue.**
> **– É preferível ter o tambor esticado que sangue a escorrer.**
> – Não me esqueço dessa. (Khosa, 2008, p. 31, grifos nossos).

O velho Matias era visto como uma autoridade por entre os guerrilheiros. Era dele que emanava vários provérbios veiculados pelos integrantes das guerrilhas. Na passagem acima, Rosa está esperando Severino, Penete, Sabonete e Boca. No diálogo travado com o velho Matias, a jovem enfatiza que "A cabra não pare no meio do rebanho", isto é, algo importante não deve ser mencionado para todos. Essa interpretação diz respeito ao fato de Severino, o líder daquele grupo, estar se relacionando com Rosa. Contudo, Matias sabia dessa informação e passou a questionar a jovem, ao afirmar que "A carne fica entre os dentes", ou seja, a relação amorosa que o casal tinha deixava pistas que podiam ser descobertas. Rosa reafirma o provérbio do velho, ao dizer "Não há tatuagem sem sangue" e, para finalizar o diálogo, Matias profere: "É preferível ter o tambor esticado que o sangue a escorrer", deixando a entender que ela precisava estar preparada para o pior que estava por vir, haja vista que uma vida amorosa em meio a uma guerra civil poderia gerar mais dor e sofrimento do que prazer.

A relação afetuosa do casal é abordada capítulos posteriores no romance, quando o velho sábio faz comentários sobre o relacionamento de Rosa e Severino:

> O velho Matias, feito pirilampo na intermitente luz da sua presença em locais menos esperados, deu-se conta dos interiores e desesperados monólogos dos três e disse, com a esperteza dos seus provérbios, que Severino **estava com as abóboras.** Melhor dizendo, e seguindo à risca o provérbio sem autor, **as abóboras caíram sobre os javalis.** Se confusos estavam, mais confusos ficaram na hora em que Severino, sorridente, e mais disposto do que nunca apareceu, dizendo com a naturalidade dos mortais saciados da navegação do amor, que estivera velejando, pela noite afora, nas águas do rio, sem se preocupar com os crocodilos que bocejavam à sua margem. A mentira não satisfez os companheiros, pois o velho Matias, sempre presente, dissipou os

> possíveis equívocos ao dizer, sem papas na língua, **onde se come ficam as migalhas.** [...] A frase por demais sabida de que **o suor do cão fica no pêlo** [...]. (Khosa, 2008, p. 60, grifos nossos).

Durante um momento de reflexão nos acampamentos, as crianças-soldado sentiram falta de seu líder, Severino. O velho Matias, sabendo do paradeiro do companheiro, apropria-se de um provérbio no qual ele relaciona a situação do guerrilheiro como a de um javali que encontrava, de bom grado, as abóboras, ou seja, tinha justamente aquilo que precisava para sobreviver: o alimento. Severino, por outro lado, estava com Rosa, os quais estavam desfrutando de um alimento que não saciava seus estômagos, mas sim seus espíritos, tão calejados na dura vida da guerra civil.

Quando Matias recorre aos discursos proverbiais: "Onde se come ficam as migalhas" e "O suor do cão fica no pelo", está enfatizando que os indícios do romance entre o casal eram perceptíveis, pois onde se come ficam os farelos e o próprio suor do cão permanece em si mesmo. É válido destacar que, em meio aos descontentamentos e tristezas vivenciadas durantes os conflitos armados, Severino estava aproveitando os dias de amor que tinha com Rosa. O sexo nos acampamentos era presente, mas quando é citado, em grande parte, é expresso como algo mais animalesco. Entre Rosa e Severino há um tom mais ameno, demonstrando a existência de um amor mútuo entre o casal.

É também por meio do velho Matias que conhecemos outra personagem ímpar no romance de Ba Ka Khosa: trata-se de Malaquias. A violência, praticada na guerra civil era incompreendida pelos civis. Todos aqueles que são mencionados como vítimas, e até mesmo os guerrilheiros, questionam-se sobre o intuito da guerra. Malaquias tinha trabalhado vários anos para sustentar duas mulheres e já se preparava para lobolar a terceira. Seus colegas de profissão tinham sido mortos e eram considerados "inimigos" por não entregarem seus bens materiais. Esses questionamentos faziam parte das elocubrações do guerrilheiro. Em determinada cena, Matias, o guardador de provérbios, questiona sobre o porquê de Malaquias estar refletindo:

> – A fazer as contas à vida, Malaquias?
>
> – A pensar no dia em que esta merda vai acabar.
>
> – Estás **a morder a orelha.**
>
> – Há algum segredo que não entra nos teus bolsos, Matias?

> – **O olho não vê a si mesmo.**
>
> – É por isso que **o mar vomita sempre**. [...]
>
> – Tu ainda não havias semeado, Malaquias. **Só colhe quem semeia**. [...]
>
> – **Ainda que não cante o galo, a madrugada sempre rompe.** [...]
>
> – O que sei, Matias, é que **passamos a vida a abrir uma sepultura para taparmos outra.**
>
> – **Resta-nos ter a vida de coelho.** (Khosa, 2008, p. 65, grifos nossos).

O diálogo, traçado por Malaquias e Matias, é recheado de provérbios, os quais agem como subsídios para endossar seus posicionamentos. Os recursos expressivos, assim como nos citados anteriormente, são usados como forma de disputa retórica. Matias questiona o colega sobre o que estaria refletindo, tendo como resposta a indagação sobre quando a guerra, e todos os problemas que ela causava, iam acabar. Prontamente, o ancião vale-se do provérbio "Estás a morder a orelha", deixando a entender que, assim como uma pessoa não consegue morder a própria orelha, o fim dos conflitos armados no país era algo muito difícil de acontecer.

O diálogo dos personagens avança e temos uma disputa de provérbios, onde os interlocutores buscam apresentar seus conhecimentos sobre as sentenças. Após ser questionado, Matias defende: "O olho não vê a si mesmo", sugerindo que nós não verificamos nossos próprios problemas, assim como o olho, órgão responsável por visualizar o exterior, não consegue analisar a si próprio. Malaquias, por sua vez, reflete: "O mar vomita sempre", possibilitando-nos a entender que a verdade sempre vem à tona, assim como o mar "eventualmente" rejeita aquilo que tinha tragado.

No final do diálogo de Matias e Malaquias, dois provérbios similares são proferidos pelos personagens: "Ainda que não cante o galo, a madrugada sempre rompe" e "Passamos a vida a abrir uma sepultura para taparmos outra". Em nossa concepção, os falantes utilizam essas sentenças proverbiais com o intuito de se referir a suas próprias vidas durante a guerrilha: o dia se sucederá, mesmo que o galo não cante, assim como uma sepultura sempre vai estar aberta e fechada, pois a existência do ser humano é marcada por nascimentos e mortes. A condição de vida de Matias e Malaquias era a mesma: estavam fadados a viver como sobreviventes em meio à desolação que a guerra civil estava causando em Moçambique, restando para eles apenas sobreviver um dia após o outro, uma cova aberta após outra ser fechada. E para finalizar o diálogo, Matias diz que "Resta-nos ter a vida de um coelho", isto é, viver igual uma presa que está sempre vigilante para não ser pega desprevenida e, consequentemente, abatida.

Ainda sobre o personagem Malaquias, os diálogos dele com seu pai apresentam provérbios interessantes que buscamos apresentar aqui. Ainda jovem, aquele personagem sonhava em ser mineiro e poder ascender na vida por meio do encontro de pedras preciosas. Além disso, Malaquias acreditava que os homens estavam destinados a descer pelo interior da terra através de elevadores de ferro. Seu pai, sabendo do propósito de seu filho, adverte:

> [...] meu filho, fica sabendo que **a gazela não salta duas vezes a armadilha**; à segunda cai, e ao desceres pelos elevadores de ferro não tenhas a ambição de mais vezes voltares, porque os teus irmãos mais velhos, feitos homens fortes, esqueceram-se do nosso **provérbio que diz para termos medo da pedra e do caroço duro**; sei que a morte está na perna, e que com ela caminhamos, mas o cuidado tem que sobrepor-se à ambição desmedida, mas deves estar agora, meu filho, a pensar que **a carga se experimenta aos ombros**; velho que estou só devo dizer-te que é teu destino desceres pelos poços sem fim, pois é tradição nossa dizer que a **borbulha dói ao seu dono**, por isso vai, meu filho, ao destino nada se nega. (Khosa, 2008, p. 80-81, grifos nossos).

É interessante notarmos, aqui, que os provérbios evocados pelo pai de Malaquias implicam na ordem de uma exortação, isto é, um ensinamento presente na ancestralidade do seu povoado. Quando o mais velho recorre ao saber contido nas sentenças proverbiais, seu propósito consiste em legitimar seu posicionamento, isto é, de que seu filho não devia ir trabalhar nas minas. Ao evocar "A morte está na perna", ele quer dizer que o homem é o responsável pelo seu perecimento. O pai ainda faz menção a outros provérbios que aludem à pedra e ao "caroço duro" como forma evidenciar que o trabalho como mineiro era muito perigoso.

Malaquias não seria o primeiro filho que se aventuraria nos ofícios da mineração. O pai adverte que seus irmãos mais velhos, ao que tudo indica, pereceram em seu trabalho nas minas. O sábio cita o provérbio "A gazela não salta duas vezes a armadilha", em outros termos, a morte não pode ser evitada duas vezes. Se os irmãos de Malaquias já tinham partido e perecido nas minas, era lógico que seu pai o advertisse a não ir para o mesmo destino de seus consanguíneos.

O progenitor de Malaquias sabia das intenções de seu filho de seguir com a vida de mineiro e, por conta disso, recorre a mais dois provérbios: "A carga se experimenta aos ombros" e "A borbulha dói ao seu dono". As sentenças foram utilizadas com o propósito de evidenciar que o homem só sabe da realidade quando a vivencia, ou seja, Malaquias só saberia dos

infortúnios da mineração quando chegasse nesse trabalho e conhecesse, realmente, como ele funcionava. A borbulha implica na queimadura, pois aquele que se queima sente o infortúnio, assim como os sentem os ombros que carregam os fardos.

Mais uma vez, vemos a figura de um ancião que possui sabedoria e tenta transmiti-la através de provérbios. Esses provérbios, apresentados como enigmas, já que se referem a elementos específicos, e de maneira aparentemente desconexa em uma leitura desatenta, como um determinado animal selvagem ou um objeto do cotidiano de trabalho, são ressignificados pela comunidade e transmitidos de geração em geração. O pai de Malaquias, assim como o velho Matias, utiliza as sentenças proverbiais para instruir os mais jovens. É por meio dessas palavras, cuidadosamente construídas e elaboradas na forma de provérbios, que adquirimos conhecimento sobre a sabedoria e a forma africana/moçambicana de entender o mundo.

Os provérbios são repletos de sabedoria e são usados pelas comunidades para instruir e destacar certos aspectos da vida em sociedade. Com origem na tradição oral, esses ditados curtos são incorporados na escrita através de elaborações formais, com objetivos tanto retóricos quanto poéticos. No contexto das comunidades africanas/moçambicanas, os provérbios são utilizados nos processos de ensino-aprendizagem, pois revelam aspectos importantes da sabedoria cultural.

Em meados do romance *Os sobreviventes da noite* (2008), ao sabermos da infância de Malaquias, somos apresentados a Razak, o principal comerciante baneane[40] do vilarejo. Ainda criança, o pai de Malaquias trava um duelo de provérbios com esse comerciante, por meio de diálogos que marcaram a vivência do guerrilheiro: “Mas do campo da sabedoria ficaram sempre presos à memória os diálogos, por vezes incompreensíveis, entre o pai e o monhé Razak.” (Khosa, 2008, p. 80.). Vejamos o diálogo dos personagens:

> – **Não ponha pássaros na minha boca**, Razak. [...]
> – Mas **a tempestade não escolhe a palhota para destruir.**
> – **Um homem não morre só de um lado.** Amanhã amanhece de novo. [...]
> – **O branco não tem parente**. O seu parente é o dinheiro, Razak.
> – Na minha terra também nos ensinam que **o tecedor nunca tem peneira**.
> – Não cantam dois galos na mesma povoação.

[40] O romance explica que baneanes eram os nomes dados aos estrangeiros de origem indiana. (KHOSA, 2008, p. 70).

> – É só questão de batermo-nos uns aos outros com ossos de macaco.
>
> – E quando se baterem uns aos outros com uma abóbora quente? [...]
>
> – E **a banana continuará a não ter rugas.** [...]
>
> – **A lagoa seca pelos lados.**
>
> – E tu a contares as estrelas.
>
> – **O sal é gostoso mas por outro lado amarga.**
>
> – É viver a vida de coelho, Razak. Por mim hoje chega. Já é tarde. Dá-me um quilo de sal... Onde se meteu o miúdo? (Khosa, 2008, p. 79-80, grifos nossos).

Um jogo enunciativo se desdobra no diálogo dos personagens acima. O contexto que precede o debate dos provérbios é o fato da filha de Razak, a Rasmi, ter sido possuída pelos espíritos nguni[41] e, por conta disso, conseguir falar em "línguas estranhas". Razak teme esse fato, pois como são estrangeiros, não queria que sua família se envolvesse nas tradições africanas. O pai de Malaquias tenta alertar o amigo que a moça poderia se tornar uma curandeira importante na vila. É após essa discussão que os provérbios são proferidos, por meio deles os interlocutores se valem de argumentos discursivos como forma de reiterar seu posicionamento sobre a situação de Rasmi.

O pai de Malaquias, ao falar "A tempestade não escolhe a palhota para destruir", refere-se ao fato de Razak não ter culpa pela possessão que estava tomando conta de sua filha. Isso poderia ser considerado positivo ou negativo, dependeria do rumo a que os espíritos levariam Rasmi. Como forma de contradizer seu interlocutor, Razak profere: "Um homem não morre só de um lado", quer dizer, a possessão de sua filha era um problema grave que tinha se estabelecido em sua família. Em contrapartida, seu interlocutor diz: "O branco não tem parente" já com vistas a enfatizar o lado avarento do comerciante, isto é, sua preocupação diante da comunidade em afetar suas vendas. Razak rebate: "O tecedor nunca tem peneira", isto é, podia ser um mercador, mas se importava com sua família, pois tinha que garantir-lhe o sustento.

O pai de Malaquias, ao dizer: "A banana continuará a não ter rugas" busca enfatizar que algumas coisas permanecem imutáveis, não importa o tempo que passe, ou seja, a atitude de Razak implicava em uma ignorância com relação à possessão da filha pelos espíritos Nguni. O estrangeiro via como algo negativo, enquanto o africano acreditava que havia de ser benéfico

[41] Os povos Nguni são um grupo étnico que ocupa a região sudeste da África, principalmente em países como Moçambique, África do Sul, Zimbábue e Suazilândia. Os Nguni incluem grupos importantes como os Zulu, Xhosa, Ndebele e Swazi.

para a família do amigo. Percebendo a opinião de seu interlocutor, Razak fala: “A lagoa seca pelos lados”, ou seja, os problemas surgem de forma gradual. Isso pode sugerir que o fato de Rasmi ter começado a falar em dialetos Nguni podia ser um mau presságio para a sua família. O pai de Malaquias acreditava que seu colega estava divagando em seus pensamentos, ao afirmar que “e tu a contares as estrelas.”. O comerciante finaliza: “O sal é gostoso, mas por outro lado amarga”, melhor dizendo, o fato de Rasmi falar em línguas Nguni podia ser bom, na concepção de seu amigo, mas podia implicar em algo negativo e, até desastroso para a família do indiano.

Voltando nossa atenção para Matias e Malaquias, temos outra discussão na qual as personagens digladiam-se, retoricamente, por meio de sentenças proverbiais, cada um tentando convencer seu interlocutor sobre como viam a situação da guerra civil em seu país:

> – E sou apanhado por estes homens, Matias, depois de oito anos sem ver a família.
>
> – **Comes com uma colher e voltas a rapar a panela com as mãos**.
>
> – Tanto eu como os outros, que mais cedo voltaram, devemos estar na merda. É como aquela: **cão molhado não tem dono**.
>
> – Mas **nas mãos do homem não nasce capim enquanto vive**, Malaquias. É preciso ter força. Um indivíduo não se pode deixar desfalecer. [...]
>
> – **A carga da boca não pesa**, Matias.
>
> – Se não pesa, faz como o leão. **Dorme com os teus dentes**. [...]
>
> – Porque **o pepino nunca rola em direção ao porco.**
>
> – Tens razão. Começo a concordar contigo. Estou a acreditar, ainda que com algumas dúvidas, que **o rato apanhado na ratoeira não apodrece num só dia.**
>
> – Sempre entendeste as coisas da vida, apesar de não seres muito dado a morder a orelha. Mas no fundo do teu coração sabes que **por causa de um dedo não se corta a mão.**
>
> – É que na vida, Matias, a primeira coisa que se aprende é que **o gafanhoto apanha-se por detrás.**
>
> – **Foste às tripas mais finas**. (Khosa, 2008, p. 85, grifos nossos).

Verificamos, nesse diálogo, acima uma reflexão bastante oportuna que nos evidencia alguns aspectos da vida dos sujeitos ficcionais antes de serem “recrutados” pela guerra civil. Malaquias, antes do diálogo acima exposto, fala de sua indignação por ter sido apanhado justamente no tempo de lobolar sua terceira esposa, motivo pelo qual ele tinha trabalhado

arduamente nas minas para os “homens brancos”. Capturado, depois de longos oito anos longe da família, vivendo exclusivamente para seu trabalho, o jovem sonhador torna-se mais um soldado que devia servir na guerra “sem sentido”, como era vista nos acampamentos.

Matias, o guardião dos principais provérbios proferidos nos acampamentos da guerrilha responde a inquietação de seu interlocutor, como sempre, por meio de uma sentença proverbial: “Comes com uma colher e voltas a raspar a panela com as mãos.”. O ancião quis dizer ao mais jovem que ele estava agindo errado, pois reclamava de sua condição, mesmo estando vivo. Acreditamos nessa interpretação, pois vários colegas de Malaquias foram mortos quando abordados pelos guerrilheiros. Ao retrucar: “Cão molhado não tem dono”, o antigo mineiro de profissão quis dizer ao “velho chato” que se sua vida já era complicada, igual a um cão que tinha se molhado. Agora, nos acampamentos da guerrilha, era pior, pois não haveria alguém que zelasse por ele.

Matias, tentando animar o jovem guerrilheiro, evoca: “Nas mãos do homem não nasce capim enquanto vive”, melhor dizendo, enquanto Malaquias estivesse vivo ainda haveria esperança dele encontrar sua família. Como resposta, o velho sábio tem a seguinte afirmativa: “A carga da boca não pesa”, ou seja, era fácil para Matias falar, pois não era ele que tinha trabalhado por muitos anos nas minas para lobolar as três esposas com as quais ele tanto sonhara. A disputa de provérbios entre os dois guerrilheiros continua, onde Matias fala que o jovem deve ser igual ao leão: “dorme com teus dentes”, isto é, como um animal feroz que tem seus dentes como arma, devia estar preparados para as intempéries da vida na guerrilha.

Devemos sublinhar o fato de Matias utilizar um provérbio que já tinha sido citado anteriormente por outro personagem: “O pepino nunca rola em direção ao porco”. Comentamos anteriormente que Sabonete utiliza essa sentença proverbial com o propósito de enfatizar que não tinha interesse algum em buscar seu o pai. Matias, por sua vez, se apropria do provérbio com o intuito de concordar com Malaquias, haja vista que sua liberdade, assim como o pepino, não será garantida sem sua luta e esforço. O jovem, por sua vez, sentencia: “O rato apanhado na ratoeira não apodrece num só dia”. Ao afirmar isso temos o entendimento de que a guerra em que viviam é metaforizada pela figura do rato, ou seja, esse infortúnio não seria resolvido tão rapidamente e nem tão facilmente.

Já finalizando o diálogo, Matias fala que seu interlocutor compreendia de vários aspectos da vida, mesmo não “dado a morder a orelha”, ou seja, ser difícil de escutar os outros. O velho ainda diz: “Por causa de um dedo não se corta a mão”. Acreditamos que o propósito

desse provérbio visa explicitar a Malaquias que, por mais que se tenha um problema específico, como um único dedo, não devemos desistir de um todo, a mão. O flagelo vivido pelo mineiro, de estar longe de sua família, não poderia ser suficiente para fazer-lhe desistir de sua vida. Ao ouvir isso, Malaquias rebate: "O gafanhoto apanha-se por detrás". Para se capturar um gafanhoto é preciso ir à surdina, pegá-lo por trás. Isso implica que há um jeito certo de capturar o inseto. A evocação do provérbio visa esclarecer que, na guerra, também há uma forma correta de lidar com ela: continuar como sobrevivente.

No fim do diálogo dos guerrilheiros, não pudemos deixar de mencionar, na citação acima, uma fala de Matias que nos chamou bastante a atenção: "Fostes às tripas mais finas". A presença dessa expressão possui um grande significado para nossa leitura, pois implica em uma espécie de coroamento do diálogo que é travado pelos personagens ao longo de quase duas páginas. Consistindo quase que exclusivamente por provérbios, o diálogo de Malaquias e Matias diz respeito sobre à condição de vida dentro da guerra civil, onde o jovem mineiro se queixava de ter perdido seus bens e suas mulheres após ter sido "recrutado" pela guerrilha. Após esse queixume, vários provérbios são evocados, onde percebemos que os discursos encenam uma situação e quem os sujeitos se digladiam. Não havendo um vencedor propriamente dito, Matias finaliza o diálogo recorrendo à figura das tripas finas, isto é, às vísceras mais profundas de um ser vivo, explicitando que seu interlocutor tinha abordado sentenças proverbiais valiosas e todo um conhecimento da tradição de sua comunidade.

Podemos concluir que, ao longo dos fragmentos citados acima, de *Os sobreviventes da noite* (2008), tivemos uma presença marcante dos provérbios nas falas dos personagens. Utilizadas como estratégias valiosas durante as conversações, as sentenças proverbiais são um recurso muito importante a ponto de adquirirem papel primordial na tessitura do romance de Ba Ka Khosa. A presença dos provérbios pode gerar dificuldade em uma leitura mais desatenta, já que eles carregam consigo possibilidades interpretativas que, a depender da utilização pelo sujeito, poderão ter significados específicos. No entanto, ao mesmo tempo, ela deixa expresso para nós, leitores, que os provérbios são artifícios inerentes ao saber tradicional das comunidades africanas.

3.3 Rituais e provérbios: *Choriro*

Diferentemente de *Os sobreviventes de noite* (2008), o romance *Choriro* (2015) apresenta uma quantidade menor de provérbios[42]. Entretanto, mesmo em menor número essas sentenças são muito oportunas e surgem no diálogo dos sujeitos ficcionais também como recursos retóricos para enfatizar seus ideais, assim como reverberam a tradição africana presente na comunidade. O romance é voltado para narrar os grandes feitos do rei Nhabezi enquanto seu funeral é preparado por seus súditos. Enquanto conhecemos mais sobre aspectos históricos, sociais e até econômicos do Vale de Zambeze, nos meados do século XIX, os sujeitos ficcionais do romance travam diversos diálogos repletos de sentenças proverbiais, revelando, para nós, a força atuante desse tipo de citação sapiencial na vida da comunidade.

Ainda no início do romance, temos uma cena bastante impactante onde Chicuacha, ao visitar uma vila, próxima de Tete e Sena, depara-se com a troca de escravos à luz do dia nos mercados, onde, mesmo açoitados, eram trocados por panos, missangas e demais mercadorias. Essa passagem é recordada pelo personagem quando Nhabezi estava acamado e prestes a perecer. Na rememoração de Chicuacha, quando ainda era padre e visitava as vilas no interior da Zambézia, ele questiona seu companheiro de viagem, João Alfai, sobre a cena que presenciavam:

> Muitos desfaleciam, fruto do cansaço das longas caminhadas, de doenças sem registro na fauna do comércio humano e dos maus tratos, acabando alguns, não poucos, por morrer como simples desterrados. A esses, bastava, para sepultura, um descampado ou moita, sem qualquer referência de quem pertencera a um muzimu[43].
>
> – Estrangeiros ou não, são homens como nós, Alfai.
>
> – Para eles estas coisas são como a carne que fica entre os dentes. Irrita um pouco. Mas ao tirá-la a gente esquece e volta a vida.
>
> – É mau.
>
> – A nossa palhota ainda não pegou fogo.
>
> – Até **os elefantes nunca esquecem o lugar de repouso.**
>
> – **Viver com os brancos faz as pessoas esquecerem-se do ventre da mãe**.

[42] Catalogamos praticamente todos os provérbios citados em *Os sobreviventes da noite* (2008) e *Choriro* (2015), estando presente a lista nos anexos.
[43] No glossário ao final do livro temos a seguinte explicação: "Entidade espiritual ligada a uma linhagem ou comunidade". (KHOSA, 2015, p. 166).

– **O caracol não deita fora a sua concha.**

– Aqui muda-se a alma, padre. (Khosa, 2015, p. 23, grifos nossos).

Na citação acima verificamos a utilização de provérbios com o propósito de justificar os posicionamentos dos personagens. Chicuacha questiona sobre o fato de os africanos estarem sendo escravizados, destacando sua humanidade igual à de seu companheiro. Não estando satisfeito com a resposta de Alfai, ele pondera: "Os elefantes nunca esquecem o lugar de repouso.". Entendemos aqui que os elefantes servem como metáfora para os comerciantes de escravos. Mesmo sendo animais de grande porte e poder, não esquecem de seu local de descanso. Chicuacha busca realizar uma crítica aos traficantes, segundo a qual mesmo eles detendo o poder sobre seus prisioneiros, não deviam esquecer de sua humanidade. Alfai, por sua vez, redargui: "Viver com os brancos faz as pessoas esquecerem-se do ventre da mãe". O provérbio utilizado implica em uma justificativa para os africanos estarem escravizando, pois de tanto conviver com os europeus, deixaram de lado sua "irmandade", aqui metaforizada pela figura do ventre materno que gera os irmãos africanos.

No final do diálogo dos personagens, Chicuacha diz: "O caracol não deita fora sua concha", buscando enfatizar que a justificativa da escravidão beneficiava somente os comerciantes, assim como o caracol não se desvencilha de sua concha protetora. Como resposta, Alfai profere: "Aqui muda-se a alma, padre.", com o intuito de mostrar que naquelas terras onde a escravização predominava, os africanos já tinham perdido o pudor em comercializar seus próprios companheiros.

Após a morte de Gregódio, o Nhabezi, as esposas começaram a se preocupar sobre quem iria suceder ao trono. Isso gerou uma grande aflição entre elas, pois o primogênito do rei era Lefasso, filho de Nfuca. É justamente durante esse diálogo que os personagens se utilizam de provérbios para desenvolver seus posicionamentos sobre essa situação política que pairava no reinado:

– Tens razão. O teu filho Lefasso terá estas terras às costas.

– É o que me preocupa.

– Porquê?

– O batuque não foi bem esticado.

– **O fogo que arde para as crianças aos adultos já não serve**.

– Nada se pode mudar.

> – **O que foi gerado não faz vomitar.**
> – É... **Quem deu à luz não se admira**. (Khosa, 2015, p. 84-85, grifos nossos).

Durante a fala dos personagens, verificamos, mais uma vez, a utilização das sentenças proverbiais como recursos retóricos importantes na averbação de seus posicionamentos sobre uma questão política que os interessavam. O diálogo é travado entre Nfuca, a primeira esposa de Greódio, e Salinda, a segunda consorte. Ao ser questionada sobre sua preocupação com Lefasso subir ao trono, Nfuca afirma: "O batuque não foi bem esticado.". Isso quer dizer que não acreditava que seu filho estava preparado, assim como um tambor precisava estar esticado para ser usado. Salinda, por sua vez, responde com o seguinte provérbio: "O fogo que arde para as crianças aos adultos já não serve.". Esse provérbio, a princípio, pode gerar uma certa dificuldade na sua interpretação, pois somos informados, quase no final do romance, que Lefasso tinha a ambição de viajar por toda a Zambézia quando era mais jovem. Salinda, ao utilizar o provérbio do fogo, busca enfatizar que Nfuca não deve se basear nos sonhos do rapaz quando jovem para prever seu futuro, ou seja, possivelmente ele iria ser um bom rei. Mesmo assim, a primeira consorte não crê na mudança do filho, enfatizando: "Nada se pode mudar.".

Já encaminhando para o final do diálogo das esposas de Nhabezi, Salinda recorre à seguinte sentença: "O que foi gerado não faz vomitar", ou seja, Lefasso não poderia ser ignorado ou, até mesmo, descartado por sua mãe para ocupar o trono do reinado. Nfuca, por sua vez, responde: "Quem deu à luz não se admira.". Com esse provérbio ela reitera o posicionamento de Salinda, evidenciando que, por conhecer seu filho, não conseguia ver além da visão pré-estabelecida sobre ele.

Avançando mais na leitura do romance, podemos verificar outro diálogo onde os provérbios são utilizados em uma confrontação de ideias. O contexto diz respeito momento em que os subordinados de Nhabezi devem saber da morte de seu suserano. Na ocasião, Mpuluka e Khambamula conversam sobre o ocorrido:

> – Já devem saber – disse Mpuluka.
> – Informaram-nos.
> – A desordem entrou – sentenciou Mpuluka.
> – Que Lefasso tenha gordura para untar a ferida – retrucou Khambamula.
> – **A brasa dá cinza**, Khambamula.

> – **Não há nariz sem ranho**... (Khosa, 2015, p. 102, grifos nossos).

Após a constatação da morte de Gregódio, os "lugares-tenentes" iniciam um diálogo onde os provérbios surgem como ferramentas discursivas que enfatizam suas perspectivas sobre o futuro do reinado. Começando por Mpuluka, o qual diz: "A brasa dá cinza.". O grande caçador quis dizer que, assim como o fogo gera resíduos, a morte de seu suserano iria desencadear diversos acontecimentos dentro do reinado. Khambamula, por sua vez, replica: "Não há nariz sem ranho.". Em nossa leitura, essa sentença foi utilizada para destacar que não há ações que não tragam consequências, assim como não há um nariz que não apresente mucos ao longo de sua vida. A conversa dos personagens visa expor a grande aflição vivida pela corte, pois não viam como o reino poderia sobreviver sem Gregódio como suserano, fosse por meio de invasões de outras tribos, do avanço dos europeus que estavam escravizando as comunidades africanas ou, até mesmo, pelo retorno de Nhabezi ao seu povoado como um espírito maligno que amaldiçoa os vivos. Essas eram as incertezas que pairavam na mente da população após a morte do rei.

Uma cena bastante relevante dentro de *Choriro* (2015) diz respeito à fuga/rapto de uma das filhas de Nhabezi e Nfuca, chamada de Luíza, por um dos tripulantes de Livingstone[44], Maluka. O explorador britânico passou pelas terras de Gregódio e deixou indignação entre a família do suserano, pois a "joia de ostentação", o "diamante" do rei havia sido sequestrado, no entendimento dos irmãos, pelo estrangeiro. Essa filha era tão querida por Nhabezi a ponto de ser a única pretendente que o rei se negava a negociar em casamentos, mesmo recebendo várias propostas de união por outros reis, grandes comerciantes e afins. A perda do "diamante" reverberou durante muito tempo na memória da família e do povo Achicunda. Vejamos a passagem:

> – Foi ele que levou a Luíza – inferiu Sejunga.
>
> – Não. Foi o Makula, um dos homens dele – precisou Khambamula com uma voz arrastada a caminhar por sulcos de um passado que não se queria presente.

[44] O romance apropria-se de uma figura histórica, inserindo-o em seu tecido narrativo. A título de curiosidade, David Livingstone (1813-1873) foi um explorador, missionário e médico escocês conhecido principalmente por suas expedições na África e seu papel na abolição do tráfico de escravos africanos. Ele ficou famoso por seus esforços para mapear áreas desconhecidas do continente africano, chegando a publicar obras de grande relevância para a época. *Choriro* (2015) cita algumas obras desse explorador: "*Viagens Missionárias e Pesquisas na África do Sul* e *Narrativa de uma expedição ao Zambeze e seus tributos.*". (KHOSA, 2015, p. 109).

> – E porquê tanto segredo?
>
> – Era uma menina protegida do teu pai – disse Khambamula ao Sejunga. [...]
>
> – Nunca se rapta impunemente uma pessoa da corte.
>
> – E Nhabezi não teve formas de se vingar?
>
> – Deixou Levistone sair em paz das suas terras.
>
> – Não foi o culpado, de fato.
>
> – **Para onde vai o fumo vai o fogo** – adiantou Mpuluka, entrando na conversa. [...]
>
> – **A multa cobra-se ao dono**, Sejunga. Maluka pertencia ao Levistone. [...]
>
> – **A perdiz que anda pelo chão é também apanhada pela armadilha**.
>
> – É por isso que **a corda deve estar esticada**.
>
> – **A carga da boca não pesa**, Khambamula. (Khosa, 2015, p. 111-112, grifos nossos).

No diálogo acima temos a conversa de Mpuluka, Sejunga e Khambamula, debatendo sobre a fuga/rapto da princesa do reinado. Era fato que Luíza tinha fugido com um dos subordinados de Livingstone, contudo, as consequências de tal ato dividiam as opiniões. O filho de Nhabezi acreditava que o explorador e seu tripulante não tinham culpa do ocorrido, já que sua irmã estava apaixonada por Maluka e decidiu fugir com ele. Isso pode ser constatado, justamente, por Gregódio não perseguir o casal, deixando-os partir livremente de suas terras. Contudo, Mpuluka enfatizou que tais fatos acarretaram consequências, proferindo: "Para onde vai o fumo vai o fogo", ou seja, as causas geram consequências. Isso, de fato ocorreu, pois segundo os personagens, dois achicundas e uma escrava foram executados porque eram os responsáveis pela segurança de Luíza.

Ainda durante a conversa, Khambamula diz que "A multa cobra-se ao dono", buscando enfatizar que o verdadeiro culpado pela fuga da princesa não era o próprio povo de Nhabezi, nem Maluka, mas, sim, Livingstone. Tal como o dono deve pagar sua própria multa, o explorador britânico era o responsável pelos atos de seu subordinado. Mpuluka, por sua vez, diz que: "A perdiz que anda pelo chão é também apanhada pela armadilha.". O intuito do personagem, com esse provérbio, visa justamente expor que Livingstone acabou colocando-se em risco, tal como a perdiz, haja vista que Maluka o tinha colocado em situação complicada com o rei Gregódio.

Já encaminhando para o final do diálogo, Khambamula vale-se de mais um provérbio: "É por isso que a corda deve estar esticada". Nessa sentença verificamos que o personagem destacou o fato de Livingstone não estar atento com relação aos seus subordinados. O ideal era que ele, assim como uma corda, seja de arco, ou de um instrumento musical, deveria estar pronta para o uso, isto é, o explorador devia precaver-se com situações inesperadas. Mpuluka, ao ouvir esse provérbio, e tomando partido do explorador, profere a sentença: "A carga da boca não pesa", ou seja, o peso das palavras só é sentido quando elas são transformadas em ações. Mpuluka questiona o posicionamento de Khambamula, o qual criticava, de forma veemente, Livingstone.

Ao avançarmos na leitura de *Choriro* (2015) deparamo-nos com outro diálogo dos personagens onde temos a presença de provérbios como instrumentos de certificação de determinados ideais que eles buscam assegurar. No episódio que vamos comentar voltamos para um assunto tratado no romance que preocupava muito os personagens: quem sucederia Nhabezi ao trono. Assim como Nfuca e Salinda discutiam se Lefasso seria um bom sucessor, o próprio Gregódio, antes de morrer, juntamente de Makula Ganunga, seu conselheiro, debatiam um problema que lhes parecida evidente:

> – **É necessário endireitar a árvore enquanto pequena** – retrucava Makula Ganunga, o muanamambo, preocupado com os longos silêncios do Lefasso frente às figurinhas de animais que esculpia
>
> – **Por mais que o galo não cante, amanhece sempre**, Makula.
>
> – **É o mesmo que fazer uma panela para deitar fora. É preciso utilizá-la, pô-la à prova do fogo.** [...]
>
> – Conheço o tecto da minha casa.
>
> – De tanto se ter certeza esquecemo-nos, às vezes, que **a galinha morre no ovo**.
>
> – **Uma perdiz dá sempre uma perdiz**, Ganunga.
>
> – Uma boa perna, um bom bontapé.
>
> – **Uma panela fraca parte panelas fortes**.
>
> – **Cada um conhece os seus remédios.**
>
> – Bateste as tripas.
>
> Assim se defendia Nhabezi das crescentes críticas do alheamento de Lefasso pelos assuntos da corte. (Khosa, 2015, p. 116, grifos nossos).

Lefasso, o primogênito de Nhabezi, não demonstrava interesse nas atividades ligadas à caça, ao comércio, aos exercícios físicos e, muito menos, com às lutas iniciáticas. Sua felicidade residia em estar junto das bigornas e ver o ferro sendo fundido. Era um amante do trabalho dos messires, isto é, dos ferreiros do reinado. Isso era notável por todos que frequentavam a corte. Contudo, Gregódio, antes de adoecer, não estava preocupado com quem iria lhe suceder no trono e, por conta disso, deixava para segundo plano o alheamento do primogênito com as questões ligadas ao seu governo.

Na citação feita anteriormente, verificamos que Gregódio e Makula Ganunga falam sobre a situação de Lefasso quando, no futuro, teria que ser o novo rei no vale do Zambeze. Na ocasião, Makula profere: "É necessário endireitar a árvore enquanto pequena.", tentando dizer ao seu suserano que seu filho, assim como uma muda, precisava de um direcionamento para tomar posse do trono. Gregódio, por sua vez, retruca: "Por mais que o galo não cante, amanhece sempre.", buscando expor que Lefasso seria um bom rei, mesmo que as circunstâncias, até então apresentadas, dissessem o contrário.

Continuando com o diálogo, Makula Ganunga diz: "É o mesmo que fazer uma panela para deitar fora. É preciso utilizá-la, pô-la à prova do fogo.", isto é, Nhabezi precisava fazer com que Lefasso agisse como um verdadeiro sucessor do reinado. De nada adiantaria ser o primogênito do rei se ele não se empenhava nos assuntos ligados à corte. Nhabezi rebate ao dizer que conhecia seu filho e Makula Ganunga retruca: "A galinha morre no ovo", ou seja, se o ovo não existir a galinha, consequentemente, também não existirá. A relação da metáfora com o diálogo diz respeito ao fato de que se, Lefasso não se interessar pelas questões empreendidas no reino, certamente não será um bom rei.

Já encaminhando para o final da conversação, Nhabezi ressalta que: "Uma perdiz dá sempre uma perdiz", em outras palavras, como ele era um bom rei, seu filho também seria. Makula, desta vez, concorda com seu suserano e afirma: "Uma boa perna, um bom pontapé." Por sua vez, Gregódio fala: "Uma panela fraca parte panelas fortes.", ou seja, por mais que Lefasso fosse visto como uma panela com debilidades, poderia, sim, superar as expectativas dos mais experientes do reinado. Com isso, Makula finaliza a conversa da seguinte forma: "Cada um conhece os seus remédios", isto é, o Nhabezi sabe lidar com seus próprios problemas. Se ele via Lefasso como um bom sucessor ao trono, Makula Ganunga nada poderia fazer para mudar a opinião de seu suserano.

Vale ressaltar, aqui, a fala de Gregódio onde, mais uma vez, temos a utilização da expressão: “Bateste as tripas.”. Assim como em *Os sobreviventes da noite* temos, “Bateste as tripas mais finas.” (KHOSA, 2008, p. 85), no diálogo de Matias e Malaquias, em *Choriro* (2015) a expressão é utilizada como forma de ápice na utilização das sentenças proverbiais entre Nhabezi e Makula Ganunga. O nível, e a quantidade também, de utilização dos provérbios, no diálogo dos sujeitos ficcionais, chega a um ponto em que eles próprios se surpreendem, trazendo à tona a imagem das vísceras com o propósito de dizer que tinham chegado no âmago da sua reflexão dialógica.

Já encaminhando para o final da nossa análise dos provérbios de *Choriro* (2015), selecionamos algumas sentenças presentes nos capítulos finais do romance. Nelas verificamos que os provérbios foram evocados em situações de diálogos não muito longos e, também, onde os personagens valem-se de tais estratégias discursivas com menor impacto persuasivo, devido ao menor número de sentenças presentes na mesma conversação. Vejamos os fragmentos:

> – A morte de um louco nunca afecta a corte, Nyazimbire. (Khosa, 2015, p. 120).
>
> – As árvores de longe parecem mato denso, mas se chegares perto, encontrá-las dispersas – diziam os renitentes à mão amiga de Gregódio. (Khosa, 2015, p. 156).
>
> – Deixem que o vento sopre para vermos o cu da galinha. (Khosa, 2015, p. 156).

Durante um diálogo de Nhabezi e Nyazimbiri, o curandeiro-mor do reinado e o responsável pela passagem fúnebre do próprio rei, temos a presença de um único provérbio, onde Gregório afirma: “A morte de um louco nunca afecta a corte.”. O contexto de sua enunciação está ligado, mais uma vez, a preocupação de um dos conselheiros do rei com a sucessão de Lefasso ao trono. Nhabezi não estava preocupado com esse assunto e acreditava que seus “lugares-tenentes”, ou seja, seus principais conselheiros, cada qual em sua específica área[45], iria direcionar o primogênito quando chegasse a hora de comandar o vale do Zambeze. Ao proferir aquele provérbio ele buscou expor para Nyazimbiri que caso Lefasso tomasse

[45] Retomando algumas explicações, as quais já foram feitas no primeiro capítulo sobre alguns sujeitos ficcionais de *Choriro* (2015), os “lugares-tenentes” eram os conselheiros de Nhabezi, também conhecidos como os “maiores do reino.”: Makula Ganunga, o chefe de terras; Tyao Chicandari, o responsável pelos ferreiros; Lelo Mpuka, responsável pelos atos fúnebres; Kamute Matega, chefe dos mensageiros e cobradores de impostos; Jili Ndoro, chefe dos escravos, bichos e atividades domésticas; Nyazimbiri, chefe dos médiuns.

outros rumos, diferentes de um verdadeiro rei, deveriam tratar o primogênito como um louco, relegando-o ao esquecimento do reinado.

No último capítulo de *Choriro* (2015), já no momento que o corpo de Nhabezi é sepultado, somos apresentados a mais uma personagem importante no romance: Kamwa, a pessoa mais idosa nas terras de Gregódio. O personagem é tido como um dos primeiros colonos, residindo no vale do Zambeze até mesmo antes do casamento do rei com a Nfuca. Kamwa aceitou viver sob as ordens do novo rei da região, contudo, muitos outros colonos se recusaram a viver sob o comando de um rei branco. E por conta disso, diziam: "As árvores de longe parecem mato denso, mas se chegares perto, encontrá-las dispersas."[46]. Os colonos se valem desse provérbio com o intuito de expor que, assim como, de longe, podemos vislumbrar a natureza de forma unida e coesa, de perto essa pretensa perfeição pode apresentar-se com incongruências. A metáfora diz respeito ao fato de Nhabezi aparentar ser um bom rei, quando, na realidade, poderia levar os colonos a uma desgraça total. O personagem Kamwa, ao ouvir a sentença negativa de seus colegas contra Gregódio, riposta: "Deixem que o vento sopre para vermos o cu da galinha.", isto é, os colonos contrários ao novo rei só saberiam se ele seria um mal governante se o colocassem à prova, assim como é por meio do vento que levanta as penas da galinha que temos conhecimento de sua parte que fica mais oculta.

Assim como em *Os sobreviventes da noite* (2008), os provérbios presentes em *Choriro* (2015) funcionam como estratégias discursivas das quais os personagens valem-se para assegurar seus posicionamentos nos diálogos. A leitura dessas conversações gera um certo nível de dificuldade, pois implica em uma interpretação que precisa ser buscada na leitura do romance como um todo. Acreditamos que esses recursos estéticos dos quais Ba Ka Khosa lança mão em sua tessitura narrativa são valiosíssimos, pois nos revelam a prática comum das comunidades africanas no seu dia a dia, além de evidenciar a pujante tradição no ato da elaboração e perpetuação das sentenças proverbias.

[46] Torna-se válido destacar que é a primeira vez que temos um provérbio sendo evocado por um conjunto de vozes dentro do romance, sem uma identificação mais precisa. Os outros provérbios, discutidos em nossa pesquisa, dizem respeito aos sujeitos ficcionais que apresentam grande relevância tanto em *Os sobreviventes da noite* (2008) quanto em *Choriro* (2015).

3.4 Convergências e contrapontos sobre os provérbios

Nosso propósito no final deste capítulo, mais especificamente nesta seção, visa apresentar e analisar as sentenças proverbiais que estão presentes em comum em *Os sobreviventes da noite* (2008) e *Choriro* (2015). Resguardando as devidas especificidades temporais e espaciais que as narrativas encenam, propomo-nos em discutir os provérbios reincidentes que os personagens-narrativa utilizam em seus diálogos, apresentando possíveis convergências e contrapontos na sua interpretação.

No início de *Os sobreviventes da noite* (2008), durante uma reunião, Severino alerta Penete com os seguintes provérbios: "Não te disse que a tartaruga caminha sempre com a sua casa?... O tambor deve estar sempre esticado, Penete." (Khosa, 2008, p. 19). Já em *Choriro* (2015), Nfuca fala para Salinda: "O batuque não foi bem esticado." (Khosa, 2015, p. 85). A imagem que buscamos destacar, nessas sentenças proverbiais, reside na "preparação do guerreiro".

Na afirmativa de que o tambor deve estar esticado, Severino traz à tona a necessidade de Penete, enquanto um guerreiro moderno, munido com fuzil, estar preparado para as intempéries que a guerra causava ao seu grupo. Outro provérbio[47] que reitera a imagem da "preparação do guerreiro" é o da tartaruga. Assim como uma tartaruga que está sempre munida de seu casco, Severino ensina ao seu subordinado que a preparação era primordial em tempos de conflito armado.

Nfuca, ao valer-se da sua sentença proverbial, faz referência ao tambor. Quando ela diz que o batuque não foi bem esticado temos, então, uma referência ao provérbio proferido por Severino. Desta vez, a admoestação da esposa de Nhabezi destaca o fato de o filho não estar preparado para ser o novo rei. Mais uma vez temos a imagem da "preparação do guerreiro" como necessidade cultural do indivíduo. Se para Severino, em meio a guerra civil de Moçambique, os combatentes precisavam precaver-se, para Nfuca, em pleno final dó século XIX, no vale da Zambézia, o sucessor ao trono não estava devidamente preparado enquanto um

[47] Outra sentença proverbial, mencionada em *Choriro* (2015), que apresenta o mesmo conceito é "[...] a corda deve estar sempre esticada.". Na fala de Khambamula, temos, também, a ideia da necessidade dos guerreiros estarem atentos aos acontecimentos que os rodeavam: sejam os perigos da selva ou até mesmo as artimanhas políticas dos inimigos na corte.

guerreiro[48]. Ambos os provérbios são evocados com o propósito de evidenciar uma necessidade da comunidade africana/moçambicana.

Além do tambor, outra figura que aparece, de forma recorrente, nas sentenças proverbiais dos romances analisados, trata-se da "boca."[49]. Contudo, há, particularmente, dois provérbios idênticos que são mencionados nas duas narrativas de Ba Ka Khosa. Em meados de *Os sobreviventes da noite* (2008), Malaquias questiona o sábio Matias sobre o infortúnio de ter sido capturado e obrigado a servir como soldado na guerra civil moçambicana. Por meio de uma profusão de provérbios, o "velho chato" expõe para Malaquias que ele não devia amaldiçoar sua sorte, pois ainda estava vivo. Como forma de questionar as justificativas de seu companheiro, o jovem fala para Matias: "A carga da boca não pesa." (Khosa, 2008, p. 85). O propósito de Malaquias era invalidar os argumentos de seu interlocutor, isto é, por meio da figura da boca, o jovem expõe que era muito fácil o ancião dar seus conselhos, pois os infortúnios, até então, diziam respeito somente a Malaquias[50].

Já a caminho do final de *Choriro* (2015), verificamos que o mesmo provérbio proferido por Malaquias está presente nesse outro romance de Ba Ka Khosa, mas com uma interpretação diferente. Vejamos o contexto de sua utilização. Em um árduo diálogo, entre Sejunga, Khambamula e Mpuluka, surge o assunto do rapto de Luíza, uma das filhas de Nhabezi. Sejunga acusa Livingstone pelo rapto da irmã, mas Khambamula explica que o explorador britânico não sabia, pois, a jovem tinha fugido, de forma furtiva, para se casar com o marinheiro Maluka. A infelicidade de Livingstone residiu no fato da moça se esconder em seu barco para tal empreitada. Nesse momento, mais uma vez, uma profusão de provérbios é evocada com o intuito, por parte dos interlocutores, de assegurar seus posicionamentos diante do assunto. Sejunga culpa os estrangeiros pela desdita, redarguindo Khambamula com a seguinte reflexão: "A carga da boca não pesa, Khambamula." (Khosa, 2015, p. 112).

---

[48] Já mencionamos anteriormente no capítulo um o fato de Lefasso, o primogêntito de Gregódio e Nfuca, ser um indivíduo alheio aos seus deveres dentro da corte. O jovem tinha mais interesse em viajar pelas províncias que faziam parte do reinado de Nhabezi, assim como mantinha um fascínio pela metalurgia. Tais ocupações privavam o jovem príncipe das devidas iniciações militares, assim como do conhecimento de questões políticas e econômicas do vale da Zambézia. O seu alheamento é visto como um grande empecilho e, até, como uma possível ruína do império construído pelo seu pai.

[49] Confira: "A boca não volta atrás. O que volta é o dedo". (Khosa, 2008, p. 19); "[...] a boca é o escudo do coração". (Khosa, 2008, 31); "[...] corre com a boca, e não com as pernas". (Khosa, 2008, p. 116); "Não ponhas pássaros na minha boca". (Khosa, 2008, p. 79); "[...] são chifres de caracol que saem pela boca". (Khosa, 2008, p. 116).

[50] Como já citamos no capítulo sobre os personagens-narrativa, Malaquias trabalhava como minério com o propósito de lobolar suas noivas. Quando tinha adquirido todos os bens necessários foi capturado pela guerrilha, perdendo seus bens e suas esposas, as quais já até tinha pagado o lobolo.

Sejunga recorre ao provérbio da "boca", assim como Malaquias, tendo em vista que Khambamula tenta defender Livingstone. Esse argumenta que o explorador britânico não tinha conhecimento de estar raptando a princesa, mas sim que tinha sido traído por seu marinheiro, Maluka. Como o subordinado estava fugindo com a filha do rei, sem dar conhecimento para seu comandante, a atitude era de traição para com Livingstone, o responsável pela embarcação e expedição. Isso era ainda mais grave tendo em vista ser o rapto de uma jovem donzela, a filha do suserano que tinha recepcionado a comitiva do explorador britânico.

Sejunga, ao recorrer ao provérbio "a carga da boca não pesa", diferentemente do uso de Malaquias, implica no questionamento da ausência de uma ação. Restrito a apenas um falatório, Khambamula limita-se em conjecturas que não tem valor, ou melhor, "peso". Para Sejunga a ação correta de Livingstone[51], ao saber, no fim de seu destino, do rapto de Luíza, era de retornar ao reinado de Nhabezi e entregar tanto a princesa quanto o sequestrador. Essa ação teria um "peso", segundo nossa interpretação da sentença proverbial evocada por Sejunga.

Acreditamos ser válido destacar outra ocorrência dos mesmos provérbios em ambas as narrativas. Trata-se do "Não há tatuagem sem sangue.". No caso de *Os sobreviventes da noite* (Khosa, 2008, p. 31), a sentença proverbial é proferida por Rosa enquanto dialogava com Matias. O contexto diz respeito ao fato de Matias avisar a jovem da aproximação dos guerrilheiros. Rosa explica para o ancião que os soldados, mesmo em meio a guerra, dão esperança para ela. O ancião questiona essa fala da moça ao enfatizar que eles, os jovens, prendem-se a qualquer símbolo de esperança. Nesse momento os sujeitos realizam uma disputa retórica por meio de alguns provérbios e Rosa finaliza com a sentença do sangue.

O propósito de Rosa, por meio do provérbio "Não há tatuagem sem sangue", visa expor que os jovens, para provar seu valor e serem dignos de receber a "tatuagem", necessitavam entregar seu sangue na luta armada. A tatuagem pode ser entendida, aqui, como o possível fim da guerra civil que assolava seus corpos e mentes. As mortes, tanto dos guerrilheiros quanto dos seus "inimigos", eram necessárias para se chegar ao fim do conflito armado, no qual residia a esperança de Rosa.

"Não há tatuagens sem sangue." (Khosa, 2015, p. 105) é uma sentença proverbial evocada por Khambamula durante um diálogo travado com Mpuluka. O contexto diz respeito ao fato de Khambamula relembrar de seu antigo amo, Bento Roiz. Esse caçador não utilizava

[51] Essa é a fala de Sejunga antes de proferir o provérbio: "Então devia pagar a multa, retractar-se perante Nhabezi, devolver Luíza. Mas não fez.". (Khosa, 2015, p. 112).

cães de caça e muito menos os amuletos, pomadas e diversos remédios provenientes da cultura achicunda. Sua crença residia no fato dos elefantes, quando ensandecidos durante a caça, serem oponentes formidáveis. A utilização de tais artifícios, na busca por facilitar a captura do paquiderme, desmerecia e anulava a dignidade da caça, pois era nela, além da obtenção do marfim, o principal objetivo das caçadas. Khambamula relembra a morte e os feitos de Bento Roiz, finalizando com o provérbio do sangue.

Acreditamos que Khambamula, ao se valer do "Não há tatuagens sem sangue." (Khosa, 2015, p. 105), enfatiza para Mpuluka que as caçadas de Bento Roiz, sem a utilização dos amuletos, pomadas e remédios achicundas, por mais que fossem mais desafiadoras, ceifaram a vida do caçador. A valentia e ferocidade, do amo de Khambamula, pode ser visualizada na imagem da tatuagem. Contudo, tais atos, na busca por uma maior excitação no calor da batalha, levaram com que o sangue de Bento Roiz brotasse antes de seu vassalo, o qual repassa a aprendizagem para Mpuluka.

Em ambas as utilizações do provérbio "Não há tatuagens sem sangue", podemos constatar o uso do saber ancestral para metaforizar os feitos de um guerreiro. Seja em uma época mais contemporânea, no que diz respeito a guerra civil moçambicana na década de 1970, seja nas caçadas na floresta nos meados do século XIX, a tatuagem implica no reconhecimento do guerreiro. Contudo, as marcas que distinguem os atos valorosos e corajosos implicam em consequências, isto é, o sangue. Os guerrilheiros de Rosa estavam em busca de uma paz que, em sua concepção, só seria alcançada por meio da luta armada. O sangue derramado seria tanto do bando quanto dos possíveis inimigos encontrados durante o trajeto. Paralelamente, a valentia e coragem dos caçadores de Khambamula seria recompensada pela obtenção dos espólios da caça, mas também ao custo de possíveis mortes pelo caminho, como a de Bento Roiz.

Outro provérbio que se encontra presente, nos romances de Ba Ka Khosa, diz respeito a "carne entre os dentes". Vejamos com mais atenção. No mesmo diálogo de Matias e Rosa, no qual temos "Não há tatuagem sem sangue." (Khosa, 2008, p. 31), o velho sábio orienta a jovem: "É. Mas não te esqueças que muitas vezes a carne fica entre os dentes.". (Khosa, 2008, p. 31). Ainda discutindo sobre a atuação dos soldados-mirins nas batalhas, a admoestação diz respeito aos sacrifícios feitos na guerra. A analogia que podemos fazer aqui seria: assim como a carne, um bem precioso, nas comunidades, perde-se entre os dentes, a liberdade dos guerreiros era sacrificada em busca de uma possível paz. Os companheiros de Rosa, na luta armada contra o "inimigo", elegido por seus comandantes, entregavam suas vidas por um objetivo em comum: o fim da guerra e a instauração da paz. Isto é, o tão almejado objetivo do bando só seria

alcançado pelo sacrifício da liberdade, e até, das próprias vidas dos guerrilheiros que o compunham.

Quando passamos para o outro romance de Ba Ka Khosa (2015), o contexto de utilização do provérbio diz respeito ao momento que Chicuacha encontra dezenas de africanos escravizados, os quais estavam esperando sua comercialização na vila de Tete. O cronista de Gregódio questiona seu companheiro de viagem, João Alfai, sobre a cena, e tem como resposta: "São estrangeiros, padre.". (Khosa, 2015, p. 22). Chicuacha, ainda atônito com a cena, redargui: "Estrangeiros ou não, são homens como nós, Alfai.". (Khosa, 2015, p. 23). O companheiro de viagem, sem compreender muito bem o estado de estupefação do colega, assevera: "Para eles estas coisas são como a carne que fica entre os dentes. Irrita um pouco. Mas ao tirá-la a gente esquece e volta a vida.". (Khosa, 2015, p. 23). Temos aqui o mesmo provérbio utilizado pelo ancião Matias, contudo, o sentido empregado é diferente.

João Alfai, ao valer-se do provérbio da "carne entre os dentes", busca enfatizar que as mazelas que acometiam os escravizados[52] podiam ser um incômodo, mas que tanto ele quanto Chicuacha podiam ignorar. Segundo o narrador, os cativos, enfileirados por meio de cordas no pescoço, ficavam à espera da sua comercialização por panos e missangas. A morte fazia parte de suas perspectivas, haja vista que muitos pereciam, seja pelo cansaço extremo do percurso de captura, por doenças até então desconhecidas, e até pelos maus tratos de seus algozes. Além disso, outro grande sofrimento os esperava após a morte: não ter um devido sepultamento ou uma referência a um muzimu[53].

Ao analisarmos o uso do provérbio na fala de João Alfai, podemos entender que a "carne entre os dentes" diz respeito ao problema que a escravização dos africanos implicava para eles próprios. João Alfai, enquanto um africano, incomodava-se com tal prática, contudo, como ele mesmo expõe em sua fala, ao tirar a "carne", ou seja, após a venda/morte do escravizado, o aborrecimento era esquecido.

A carne, tanto na fala de Matias quanto na de João Alfai, diz respeito aos corpos que eram "sacrificados.". Os companheiros de Rosa, não apenas Sabonete, Boca, Penete e Severino, mas muitos outros guerrilheiros, deveriam sacrificar suas vidas, seja literalmente, quando

[52] Acreditamos que é válido destacar o fato comum de os africanos escravizarem etnias vizinhas ou até mesmo aquelas comunidades que eram subjugadas durantes conflitos militares. Chicuacha, e sua perspectiva europeia, apresenta-se perplexo pelo fato de João Alfai ver com naturalidade a escravização de africanos pelos próprios africanos.

[53] Segundo o glossário do romance: "entidade espiritual ligada a uma linhagem ou comunidade.". (Khosa, 2015, p. 166).

mortos durante o conflito armado, seja metaforicamente, quando privados de suas vidas enquanto civis. O sacrifício da carne também está presente no uso do provérbio por parte do companheiro de Chicuacha. Os africanos escravizados, sejam por questões políticas, militares e até econômicas, tinham suas vidas privadas tanto no perecimento durante o processo de escravização, quanto na vida após sua comercialização enquanto um produto descartável.

O outro provérbio que nos propomos a analisar, também presente nos dois romances de Ba Ka Khosa, tem o nariz como elemento central, a saber: "não há nariz sem ranho.". (Khosa, 2008, p. 94). Vejamos os detalhes. Em determinado momento de *Os sobreviventes da noite*, o narrador nos revela que Malaquias tornara-se responsável pelas viúvas dos irmãos, os quais tinham morrido nas minas. Eram duas: Jacinta e Luísa. Certa vez, Malaquias e sua mãe, precisaram de ajuda de um curandeiro, o qual iria realizar um "kufemba"[54], isto é, uma consulta de espíritos específicos.

O curandeiro, durante sua consulta aos espíritos, no que diz respeito às mulheres dos falecidos irmãos, expôs, para Malaquias e sua mãe, pensamentos promíscuos de Jacinta, a qual tinha sonhos noturnos com outros homens, mesmo quando estava casada com seu esposo. Já Luísa, por sua vez, foi eleita pelo curandeiro como uma esposa fiel, mãe exemplar de duas crianças e independente. Contudo, tanto Malaquias quanto sua mãe, não acreditaram no diagnóstico do "kufemba" realizado pelo mestre.

Os familiares das viúvas sabiam que as previsões estavam invertidas, pois Jacinta tinha provado, por meio de sua conduta ao longo de alguns anos, como uma mulher que buscava uma vida pacata, sem exaltações de temperamento e com poucos diálogos. Luísa, no que lhe concerne, apresentava-se como uma esposa que buscava conflitos com suas cunhadas, além da inveja e maledicência dominarem seu coração. Essas reflexões levaram Malaquias e sua mãe a duvidar dos saberes do curandeiro:

> [...] apesar de duvidar do diagnóstico feito à Luíza e Jacinta, não punha de todo em causa o saber do homem cujos créditos a população vizinha e distante jamais questionou. E daí que a dúvida se tenha somente manifestado no franzir de sobrolhos e no engavetamento, na sempre fértil memória, destes exemplos que condimentariam a máxima dos ancestrais de que o facto de os curandeiros

[54] Segundo o romance: "[...] termo que a consulta não abarca no seu todo, pois a mais exacta tradução seria cheirar, entrar nos odores mais profundos da essência humana, navegar pelos diversos aromas que o espírito humano menoscaba com algum temor na diária lógica do segredo.". (Khosa, 2008, p, 92).

> não venderem remédios uns aos outros, põem-nos a pensar que não há nariz sem ranho. (Khosa, 2008, p. 93-94).

Torna-se interessante verificar o contexto de uso do provérbio sobre o nariz. A história, no qual o provérbio é situado, apresenta-se bastante difusa, compreendendo um parágrafo de quase três páginas e, pela primeira vez em nossa análise, a sentença é proferida pelo narrador e não por um personagem. O provérbio "não há nariz sem ranho" pode ser entendido como uma crítica aos diagnósticos errôneos feitos por alguns curandeiros. Esse entendimento vai ao encontro da fala do narrador, pois o próprio nos relembra que os curandeiros não realizam diagnósticos para outros da mesma categoria. A partir dessa reflexão, a leitura que podemos realizar do provérbio pode ser: assim como não há nariz que não possua coriza, do mesmo modo não existem curandeiros que não se passem como charlatões.

O mesmo provérbio, evocado pelo narrador de *Os sobreviventes da noite,* é utilizado por Khambamula durante uma reunião. O contexto da utilização da sentença diz respeito ao momento em que os comandantes de Nhabezi confirmam a morte de seu suserano. Khambamula e Sejunga recebem Mpuluka em uma messaça[55], o qual, bastante abalado, fala:

> – Já devem saber – disse Mpuluka.
>
> – Informaram-nos.
>
> – A desordem entrou – sentenciou Mpuluka.
>
> – Que Lefasso tenha gordura para untar a ferida – retrucou Khambamula.
>
> – A brasa dá cinza, Khambamula.
>
> – Não há nariz sem ranho...
>
> – O corpo ainda está quente – intrometeu-se Sejunga, encostando as costas à parede de meia altura. Os braços repousavam sobre as bordas de adobe. Pássaros repoisavam e descolavam na messaça. (Khosa, 2015, p. 102).

Nas falas de Mpuluka, podemos verificar que ele estava preocupado com o que viria ocorrer após a morte de seu suserano. Como é de costume, o choriro implicava em três dias de luto, nos quais danças guerreiras seriam encenadas, juntamente com o rufar, incessante, dos tambores. Mas, além disso, haveria anarquia no território, onde assassinatos poderiam ser

[55] Segundo o romance: "[...] casota cilíndrica, maticada até meia altura onde, em espaço aberto, sobressaíam quatro troncos, de dimensão média, sustentando um tecto de palha. Uma porta a metade dava acesso a uma mesa de adobe. Em todas as aringas havia centenas desses lugares de lazer e reflexão [...]". (Khosa, 2015, p. 102).

cometidos, sem a necessidade de julgamentos. O choro dos súditos iria preencher os longos dias e noites que viriam com o luto. Por conta disso, o termo choriro, segundo o narrador, significava a "choro pela ausência de ordem."[56]. (Khosa, 2015, p. 27).

A interpretação que podemos depreender do uso do provérbio por Khambamula apresenta-se distinta do uso do narrador citado anteriormente. O conselheiro de Nhabezi apropria-se da sentença com o intuito de responder ao provérbio de Mpuluka. Além disso, analogia que podemos tecer visa destacar Gregódio como o nariz e o ranho como a morte, isto é, tal como o fim da vida tinha chegado para o suserano, da mesma forma todo nariz haverá de apresentar coriza. O que está em jogo nessa sentença proverbial é a implacabilidade da morte, até mesmo sobre a maior figura do reinado, o Nhabezi.

Segundo Ruth Finnegan (2012) os provérbios são recursos expressivos de grande valor dentro das comunidades africanas. Presentes em diversas esferas da comunicação, seja em disputas judiciais, admoestações e até mesmo na educação, como fundamento da transmissão da própria tradição da comunidade. António Fonseca (2008), por sua vez, sugere, para uma melhor categorização das sentenças proverbiais, deve-se observar seu caráter conclusivo e de sentido próprio. Caso não tenha essas características, entraremos em uma seara que engloba diversos intertextos, a saber: adágios, aforismos, máximas e ditos curtos.

Partindo desses pressupostos, e de outros citados na seção teórica do capítulo, buscamos analisar algumas sentenças proverbiais presentes nas falas dos personagens-narrativa, as quais apresentavam pontos de aproximação e distanciamento. Verificamos que os provérbios são utilizados por esses sujeitos ficcionais mesmo sendo de narrativas que encenam tempos e espaços distintos de Moçambique. Tal aspecto ressalta o valor atemporal que essas sentenças apresentam dentro da tradição africana/moçambicana, realçando a importância dos saberes contidos e repassados de geração para geração.

[56] É por esse motivo que Mpuluka avisa que a desordem tinha iniciado, ou seja, os assassinatos estavam acontecendo. Ao final do luto, quase no final do romance, somos informados que cerca de trinta óbitos, provenientes desses assassinatos, foram contabilizados em todo o território de Nhabezi. Paralelo a isso, todas as crianças que nasceram durante o luto foram nomeadas de Gregódio ou Nhabezi, demonstrando respeito pelo finado.

4. ANCESTRALIDADES AFRICANAS

4.1 Alguns apontamentos sobre as ancestralidades africanas

Segundo o Jacob Olupona (2023) a veneração, seja dos pais, mortos e antepassados apresenta-se como aspecto-chave das religiões africanas. Em algumas comunidades os ancestrais são vistos como iguais, outras compreendem-nos como superiores até mesmo que as deidades do panteão; inclusive, fazer a distinção de ancestrais e divindades torna-se uma tarefa bastante complexa, em determinadas tradições africanas, aponta o estudioso. Ademais, o pesquisador explica que a veneração dos ancestrais é um ponto fulcral em centenas dessas comunidades africanas haja vista que ela determina a formação dos clãs, linhagens e famílias. Os seres ancestres, tendo ultrapassado o reino humano, situam-se em um "mundo" superior de existência e estão prontos para abençoar e honrar seus descendentes. Contudo, faz-se necessário uma relação recíproca: oferendas e rituais são endereçados aos ancestres em troca de bençãos e bem-aventuranças para os vivos. Ainda segundo o Jacob Olupona:

> O envolvimento dos antepassados em rituais de passagem dos vivos – tais como batismo, puberdade, casamento e morte – é um exemplo primordial da interação íntima entre eles. Tais passagens não podem ser realizadas com sucesso sem a assistência e o apoio dos ancestrais, dado que forças malignas, personificadas como espíritos malévolos e particularmente como bruxas, podem perturbar o acontecimento e afetar de forma negativa a existência contínua da vida humana e da ordem cósmica. A benção dos antepassados afasta essas forças disruptivas e garante, com isso, a realização desses acontecimentos. (Olupona, 2023, p. 51).

Os antepassados são muito importantes dentro das comunidades africanas. Assim como eles zelam pela vida espiritual de seus descendentes, também guarnecem e protegem-nos dos espíritos malignos. Contudo, a negligência aos ancestres pode acarretar na ira dos mesmos, os quais podem invocar doenças, pestes e diversos outros infortúnios para aqueles que esquecem de seus ascendentes.

Um aspecto interessante abordado na pesquisa de Jacob Olupona (2023) diz respeito a quais sujeitos, dentro das comunidades, estão mais próximos ou têm até mesmo mais prestígio para interagir com os ancestrais. Para os povos Bakongo (da República Democrática do Congo) e Kaguru (da Tanzânia) os anciãos são aqueles que têm maior proximidade com os ancestres. Os mais velhos saberiam o que agrada e desagrada os antepassados, assim como têm o dom de

interpretar os desejos dos ancestrais. Além disso os anciãos da comunidade também podem atuar como mediadores entre os vivos e os mortos, possibilitando a resolução de conflitos.

Adriano Langa (1992), ao analisar as tradições dos grupos étnicos chope e changano de Moçambique, considera que os antepassados desempenham, entre outros, a função de proteger seus descendentes vivos. Em contrapartida, os ancestres esperam serem lembrados, seja por meio de ofertas ou até sacrifícios em sua honra e memória. Essa relação implica em uma interdependência de ambos os lados. Além disso, os antepassados são os guardiões da sabedoria e controladores da ordem social. Portanto, cumprem papel fundamental na manutenção das comunidades. Ainda segundo o pesquisador:

> Entretanto é importante observar o facto de que, entre os chagano-chopes, não há sacrifícios "espontâneos", isto é, ninguém oferece sacrifícios aos mortos sem que estes os tenham pedido, salvo as cerimônias fixadas no calendário e relacionadas com acontecimentos regulares ou cíclicos, tais como as primícias. [...] Portanto, é o morto quem pede a realização de um sacrifício e ele especifica a modalidade ou modalidades da sua realização. Sendo assim, é de prever que um "nguluve" [ancestral] um pouco ambicioso peça que se ofereçam sacrifícios antes do tempo normal? Não é impossível que tal aconteça. (Langa, 1992, p. 60).

O estudioso nos explica que as oferendas aos ancestrais, assim como outros tipos de culto, podem ter diversas finalidades. Contudo, os antepassados são aqueles que exigem tais ações dos vivos. Ademais, ainda segundo Adriano Langa (2023), os indivíduos africanos, diferente da cultura ocidental, não são formados como algo imediato, isto é, são construídos dentro de uma sociedade que dá uma grande ênfase na família, tribo, no clã e nos ancestrais. Isso implica que os antepassados interferem diretamente na construção das individualidades dos sujeitos que compõem a comunidade.

Vincent Khapoya (2015) também acredita que os africanos são povos essencialmente espirituais. Por conta disso, o pensamento religioso das comunidades africanas entende que os espíritos estão presentes em seu cotidiano, atuando como uma força vital. Existiriam os espíritos naturais e os espíritos humanos. Os primeiros estão ligados aos objetos naturais ou forças presentes no céu ou na terra. Exemplos desses espíritos seriam os seres celestes, como o sol, lua, céu, chuva e o vento. Por outro lado, os espíritos humanos são aqueles das pessoas que morreram (sejam os que faleceram mais recentemente ou em um passado remoto). Os seres viventes têm espírito em seu interior e, por mais que venham a falecer, o espírito continuará existindo.

Vicent Khapoya (2015) explica que as comunidades africanas se compreendem como sociedades compostas tanto pelos vivos quanto pelos mortos. O indivíduo, ao morrer, configura-se como um espírito com atributos extraordinários, elevando sua importância já que ele se tornou superior a uma pessoa viva. Vejamos outra reflexão do pesquisador:

> Nenhum ritual africano deixa de incluir os espíritos ancestrais; estes são sempre chamados para ajudar em tempo de necessidade. O papel que os espíritos ancestrais desempenham não é na verdade diferente, por exemplo, do papel desempenhado pelos anjos (da guarda) e pelos santos padroeiros da doutrina católica. Espíritos maus, por outro lado, podem também ser aproveitados, mas somente para causar dano ou mal, e daí o termo "bruxaria". Em alguns grupos africanos os espíritos malignos eram aqueles das pessoas más que morreram. Em outros grupos, os espíritos podem ser bons ou maus, dependendo do que eles são convocados para fazer por bruxas ou feiticeiros ou de como eles ficam chateados por não serem honrados ou por serem excluídos de sua comunidade. (Khapoya, 2015, p. 79, grifos do autor).

Podemos verificar na fala do estudioso que os ancestrais são entidades que convivem nas comunidades africanas. A forma como atuam depende da evocação que os vivos fazem dos mesmos. Além disso, eles podem ser intermediários entre as pessoas e os espíritos naturais, isto é, as deidades supremas. O que Vincent Khapoya busca reforçar em sua análise reside na ideia dos antepassados, sejam espíritos de parentes próximos ou mais longínquos, incidirem diretamente na forma como as comunidades africanas se organizam e compreendem o mundo.

Segundo Catherine Cymone Fourshey (2019), os povos Bantu tinham um pertencimento, tanto político quanto social, pautado em epistemologias que interligavam as gerações dos mortos com os vivos. Essas comunidades compreendiam que precisavam se conectar com seus antepassados pois eram justamente eles que conheciam os espíritos da terra e sabiam como lidar com tais deidades. Quando uma comunidade Bantu se instalava em determinada localidade havia a necessidade de seus anciãos, após suas mortes, serem enterrados na área, para assim, o grupo possuir seus próprios espíritos ancestrais.

O pesquisador Fábio Leite, em seu livro *A questão ancestral* (2008), desenvolve o conceito de ancestralidade por meio de sua pesquisa de campo nas comunidades Ioruba, Agni e Sefuno.[57] Na introdução de seu livro, o estudioso, compactuando com o posicionamento dos

[57] Os iorubás, nascidos no reino de Ilé-Ifé, ergueram uma complexa teocracia centrada nos orixás, cujas esculturas em bronze e latão ecoam até hoje nas festas de máscaras e no culto que atravessou o Atlântico; já os Agni, ramo dos Akan estabelecido entre o sudeste da Costa do Marfim e o sudoeste de Gana, mantêm fortalezas monárquicas matrilineares, tecem rituais de comunhão ao redor do ouro e do vinho de palma, e sustentam clãs que conduzem a vida social e política; por fim, os Senufos, espalhados do sul do Mali ao norte da Costa do Marfim, estruturam-se em castas de ferreiros, escultores e músicos, realizam iniciações com máscaras de madeira vibrantes e preservam saberes agrícolas, cerimoniais passados de geração em geração, assim como religiões focadas em seus ancestrais. (Lopes, 2022).

estudiosos acima citados, explica que nas comunidades Bantu, e na África Negra, de modo geral, também há uma inclinação para a "veneração" dos antepassados. O conceito de Fábio Leite é importante para verificarmos essa cosmovisão africana sobre o ancestral e, consequentemente, entendermos melhor a presença da ancestralidade na discursividade do narrador e dos personagens-narrativa de Ungulani Ba Ka Khosa (2008; 2015).

Para chegar na reflexão do ser ancestral, Fábio Leite (2008) parte da noção dos sujeitos nas sociedades investigadas. O estudioso explica que o ser humano é uma síntese complexa de muitos elementos vitais. Enquanto ser vivente, o indivíduo pode ser compreendido como um "pré-ancestral". Essa condição implica em uma transitoriedade, isto é, um momento de passagem do ser humano, enquanto está vivo até a sua possível condição de ancestral, após sua morte. O autor destaca que ser imortalizado, enquanto um ser ancestral, não é algo dado pela natureza, mas sim um projeto gerenciado pela própria sociedade. Vejamos a seguinte passagem:

> Configurado o fim da vida no espaço terrestre, a sociedade vendo-se diante da morte, organiza-se rapidamente para dar continuidade à existência do homem, desta feita vivida no país dos ancestrais. De onde se explica a notável importância das cerimonias funerárias, veículos que permitem à sociedade efetivar essa mutação crucial do ser humano. De fato, nós constatamos que entre os Senufo e Agni não existe a possibilidade de repouso para um indivíduo atingido pela morte e nem a de sua penetração no espaço sagrado dos ancestrais sem a realização dessas cerimônias. Segundo os depoimentos obtidos, até que elas não tenham um lugar ninguém penetra nesse espaço, o homem permanece em seu "vestíbulo", carregando as bagagens levadas consigo nessa trajetória, sem poder juntar-se aos ancestrais. Por outro lado, aqueles que não recebem funerais indicam das mais variadas formas a necessidade de sua efetivação, através de sonhos, aparições e mesmo manifestações negativas, como doenças, esterilidade, epidemias, secas etc. (Leite, 2008, p. 104, grifos do autor).

A morte apresenta-se como um processo central e paradoxal, não compreendida como um fim, mas sim a passagem da existência terrestre para a condição de ancestral. Vista como um catalizador, a morte é necessária no processo, entretanto, a transformação só ocorrerá por meio da ação da sociedade. Por isso que Fábio Leite (2008) expõe que o processo não é apenas da natureza, mas também gerido pela sociedade. A forma como a comunidade interfere nesse processo se dá por meio dos rituais fúnebres, pois com eles há a possibilidade de manipulação da imortalidade dos falecidos, possibilitando-lhes se tornarem ancestrais. Caso os mortos não tenham uma passagem fúnebre apropriada eles poderão trazer infortúnios e até calamidades para sua comunidade. Ainda segundo o estudioso:

> Os ritos de passagem têm início logo após o óbito e uma de suas manifestações revela a necessidade de caracterizar socialmente o fim da existência visível no momento mesmo da degradação dos princípios vitais que se encontram sob processos desestabilizadores particularmente agudos [...] somente o tempo e a sociedade poderão auxiliá-lo a encaminhar-se em direção ao país dos ancestrais. (Leite, 2008, p. 105).

Os rituais configuram-se como o último e decisivo elemento vital que faz parte das pessoas. A morte causa uma desordem e, por conta disso, os ritos entram com a função de ora organizar essa situação ora possibilitar a continuidade do falecido dentro da lógica da comunidade. A sociedade, ao realizar esse gerenciamento, isto é, a passagem da morte para a ancestralidade, realça seu controle sobre o destino de seus membros, garantindo a coesão do grupo e perpetuação da estrutura haja vista a criação de seus próprios fiadores transcendentais: os ancestrais.

Fábio Leite (2008) relata que existem duas categorias de ancestrais. A primeira diz respeito aos ancestrais de essência mítica. Eles correspondem às divindades, como os orixás (no caso da cultura iorubá), as entidades ligadas aos elementos da natureza e as deidades; a segunda categoria refere-se aos ancestrais de essência histórica, os quais são os próprios seres humanos que, após sua morte e rituais adequados, alcançam a condição de ancestral. Ainda segundo o pesquisador:

> Aprece-nos possível agora lançar uma abstração justificada: como essas duas massas ancestrais encontram-se em relação dialética constante, uma não se legitima em sua configuração originária sem a outra, sob pena de perda da identidade mais decisiva, a síntese produzida pela interação entre os dois universos é o fator que revela a dimensão ancestral desses complexos civilizatórios. Essa síntese, tomada em sua concretude histórica, dinâmica e pluralidade de ações possíveis, constitui a ancestralidade. (Leite, 2008, p. 379).

A ancestralidade, para Fábio Leite (2008) é um sistema complexo nas sociedades africanas, mais especificamente nas comunidades Ioruba, Agni e Sefuno. Ela surge na interação das massas ancestrais – sejam elas de essência mítica ou de essência histórica – com as massas institucionais. O pesquisador explica que essas últimas são as estruturas concretas da sociedade, isto é, as formas de poder, a família, o direito, a economia, o conhecimento. Elas não devem ser vistas como convenções humanas arbitrárias, mas como artefatos dos antepassados, pois os mortos, após passarem pelos ritos fúnebres, passam a legitimar essas práticas históricas e a organização social. O estudioso expõe que há um processo cíclico onde os ancestrais legitimam

as práticas que gerenciam a sociedade, inclusive aquelas que possibilitam que os mortos sejam imortalizados no mundo dos ancestres.

No que diz respeito à ancestralidade, a estudiosa Laura Cavalcante Padilha (2011) explica que a existência de uma força vital, a qual concatena os vivos, os mortos, o natural, o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais, gerencia uma interação inseparável dentro da cosmovisão africana. A pesquisadora reitera a presença de uma ancestralidade discursiva em textualidades orais, sobretudo em um de seus objetos de pesquisa, o missosso[58]. É por meio da oralidade que se tem uma forma de encenação da ancestralidade cultural angolana. Ainda segundo a estudiosa:

> De outra parte, sendo uma narrativa exemplar, o missoso procura, metafórica e metonimicamente, referenciar a ideia de que em Angola, uma terra africana, a morte não corta a comunicação com os vivos, já que, pelo primado da *força vital*, todos os seres interagem, portanto, se comunicam. Tudo faz parte de uma mesma cadeia sintagmática, nada excluindo nada; a ordem dos vivos e a dos mortos se interpenetram, constituindo um universo significativo. (Padilha, 2011, p. 61, grifos da autora).

A pesquisadora observa um aspecto interessante nos missossos que se propõe em discutir: a encenação da passagem da vida para a morte. A autora explica que esse momento é muito significativo na crença angolana, pois a "viagem" empreendida pelos mortos é um tema recorrente nessas histórias populares. Os reinos pós-morte, nos quais os ancestrais passam a viver, implicam na ideia de um renascimento dos sujeitos e, consequentemente, uma plenitude que poderá ser alcançada pelos outros indivíduos das comunidades. A estudiosa finaliza: "A morte se apresenta, assim, fortemente configurada naquela forma de manifestação discursivo-cultural." (Padilha, 2011, p. 61).

A reflexão de Laura Cavalcante Padilha (2011) apresenta-se muito precisa quando aponta para a encenação da ancestralidade em determinados aspectos das narrativas angolanas. No caso do missosso, a estudiosa exemplifica que a morte é encarada como uma viagem que poderá ser empreendida por determinados sujeitos das comunidades. Além do mais, mesmo que eles estejam em planos distintos, os vivos e os mortos, o elo entre os mesmos não é interrompido.

---

[58] Laura Cavalcante Padilha explica que os missossos são histórias populares, as quais "[...] circularam, durante séculos, pela voz dos contadores orais, ou seja, pela voz dos *griots* da tradição [...]. Contar missoso, no universo social de Angola – quimbos, aldeias e/ou cidades – é uma prática ritualística e gozosa pela qual os imaginários do contador e de seu(s) ouvinte(s) entram em interação prazerosa." (Padilha, 2011, p. 21, grifos da autora).

O intuito da reflexão que nos propomos aqui nesta seção não visa apresentar uma extensa bibliografia sobre a ancestralidade, mas munirmo-nos de uma base conceitual que nos possibilite entender determinadas discursividades do narrador, e de alguns sujeitos ficcionais, no que diz respeito a suas visões sobre os espíritos e os ancestrais. Acreditamos que tanto *Os sobreviventes da noite* (2008) quanto *Choriro* (2015) são obras fartas de uma encenação que revela para o leitor a cosmovisão das comunidades africanas Bantu.

4.2 Os espíritos ancestrais em *Os sobreviventes da noite* e *Choriro*

Ao percorrermos as páginas dos romances de Ba Ka Khosa (2008; 2015) constatamos uma presença constante dos espíritos e ancestrais, tanto na fala do narrador quanto na dos personagens. Isso nos revela que as narrativas realizam um processo de encenação das práticas culturais das comunidades moçambicanas ali representadas, a saber os povos de origem Bantu. Na seção anterior buscamos apresentar, por meio da análise de diversos estudiosos, como determinados grupos africanos, entre eles os Bantu, compreendem/vivem suas espiritualidades.

Em determinada cena de *Os sobreviventes da noite* (2008) tomamos conhecimento da relação conflituosa que se estabeleceu entre Naftal Passarinho e Samuel Nobela. O primeiro era cozinheiro do administrador da vila em que viviam. O segundo era servidor do governo colonizador português, e, por conta disso, não era bem-visto na vila. Nobela valia-se do seu cargo para perseguir aqueles que não cumprissem suas ordenanças. Contudo, Samuel tinha apreço por Passarinho, o qual via como um amigo, ajudando-o em suas necessidades burocráticas da vila. Contudo, certo dia, Nobela vê-se rendido por seus subordinados. A narrativa não explica exatamente o que estava ocorrendo, pois apresenta apenas a visão desorientada de Nobela[59]: após ser preso, passa a ser açoitado pela população local e, após isso, tem sua sentença decretada por Naftal Passarinho:

> [...] tu és um homem condenado a não teres filhos. E essa maldição foi atirada ao suicida do teu pai por um velho a quem ele chicoteou até a morte pela sua persistente recusa em pagar o imposto de palhota. Antes de sucumbir às dores do cavalo-marinho, o velho teve a coragem e a dignidade dos seus ancestrais de proferir as acertadas palavras que se materializam em ti. Disse: terás um e único filho que não procriará. Assim, nasceste tu para cresceres com o esperma morto. Não tens antepassados. Não terá filhos. Os Nobelas morrerão contigo. E na situação em que estás, homem desprovido de espírito, não te resta outra

[59] Pressupomos que o ocorrido se trata do início da independência de Moçambique. Como Samuel Nobela fazia parte dos funcionários portugueses, entendemos que ele foi preso pela população.

> alternativa senão errares por este mato fora como um filho sem terra, sem pais, nem antepassados. (Khosa, 2008, p. 44).

No fragmento acima podemos verificar que Samuel Nobela era infértil. Essa condição, levando em conta a tradição africana/moçambicana, implicava em um problema muito sério na família do desafortunado: não poderia continuar sua linhagem, isto é, não teria descendentes que pudessem guiá-lo para uma condição de ancestral. Segundo Vincent Khapoya (2015), havia uma "[...] absoluta necessidade nas tradições africanas para que um homem tenha um herdeiro, especialmente um herdeiro masculino, no sentido de continuar o nome da família." (Khapoya, 2015, p. 50). Como verificamos na seção anterior, uma das condições que possibilitam que os vivos se tornem ancestrais é justamente os descendentes realizarem, apropriadamente, os ritos de passagem. Samuel Nobela foi fruto de uma maldição lançada sobre seu pai. Naftal Passarinho explica que o pai de Nobela, ao torturar um ancião da vila, foi amaldiçoado: teria apenas um filho e esse seria infértil. Segundo o estudioso Raul Altuna:

> O chefe da família faz a ligação directa com os antepassados, presentes na vida comunitária, cuja influência, benéfica ou nefasta, deve ser cuidada. Pela sua proximidade com eles, qualidade, poder e conhecimento superiores, pode arrancar-lhes favores ou torná-los propícios. É o cordão umbilical que dá vida ao mundo. (Altuna, 2014, p. 122).

O ancião, torturado por não pagar um tributo à coroa portuguesa, antes de morrer, evoca seus ancestrais e suplica para eles que seu assassino seja amaldiçoado. Isso nos revela o aspecto ressaltado por Raul Altuna, dentro da tradição Bantu, sobre a possibilidade de os ancestrais atenderem os pedidos daqueles que possuem contato com seus antepassados.

A condição vivida por Samuel Nobela era muito crítica. Não tinha um pertencimento, pois seu pai tinha cometido suicídio e ele não poderia ter filhos. Ao ter sua condição desfavorável apresentada diante da comunidade, Naftal Passarinho tem o propósito de revelar que Nobela não poderia ter nenhum pertencimento com a comunidade, pois além de não ter ancestrais, ele estava sendo expulso do vilarejo por conta de sua conduta violenta e vil para com seus subordinados.

O fato que buscamos destacar em nossa análise visa destacar a importância dos espíritos ancestrais na fala de Naftal Passarinho. Os antepassados apresentam-se como importantíssimos tanto pelo fato de poderem amaldiçoar um sujeito que esteja sendo cruel e violento para com

os descendentes de determinada família, como também servem para marcar que os indivíduos que não possuam antepassados, dentro da tradição africana, estão fadados ao ostracismo, pois não possuem um vínculo espiritual. E é justamente nesse contexto, de espírito ancestral protetor, que destacamos o personagem Nhabezi, de *Choriro*. Segundo ele:

> Morrerei quando não mais se souber que aqui começou a terra de Nhabezi e aqui terminou o território a seu mando. Aí será o fim da nossa história. Não mais teremos as nossas árvores, os nossos animais, as nossas águas. Outros espíritos escreverão a sua história sobre os escombros daquilo que um dia foi uma terra, um povo, uma história. [...] O que quero, na verdade, Nfuca, é continuar a existir por estas terras por anos sem fim, como uma alma protectora. (Khosa, 2015, p. 138).

Enquanto estava dialogando com sua esposa, Gregódio, o rei do vale do Zambeze, explicou que seu objetivo, após morrer, visava tornar-se um espírito que cuidasse do reinado. Como um ancestral, o Nhabezi queria continuar seu legado como um suserano que zela por seu povo/descendentes. O narrador nos explica que Nfuca ouvia atentamente seu esposo, chegando a nos informar: “E a posição dele foi das coisas mais límpidas que Nfuca ouviu em vida do homem”. (Khosa, 2015, p. 138).

O narrador em *Choriro* nos confidencia que Gregódio queria, após ter sua morte decretada, transformar-se em um espírito de leão, assim como os outros soberanos tinham feito no vale do Zambeze. Eles teriam governado, espiritualmente, tanto o reino quanto seus súditos. Contudo, o desejo do suserano gerava um impasse em seus súditos. A grande dúvida que pairava, por entre os burburinhos da corte, residia no fato de: se Gregódio era um português, o qual, após adulto, assimilou as tradições das comunidades locais, conseguiria ele coexistir no reino espiritual com outras deidades africanas?

A dúvida que permanecia por entre os súditos do Nhabezi era se ele, quando viesse falecer, transmutaria-se em um espírito mpondoro, isto é, um leão que agiria como guardião espiritual, ou se seria fadado a se tornar um negozi, ou seja, um espírito malévolo e muito temido. Havia aqueles que tinham dúvida se o desejo de Gregódio iria se concretizar, como é o caso do personagem Chiponda Macanga: “Não é qualquer espírito que entra no mundo dos espíritos mpondoro. Não basta ser rei. É preciso ter espírito de rei.”. (Khosa, 2015, p. 66).

Neste ponto acreditamos ser importante evidenciar a fala do narrador, o qual apresenta para o leitor o pensamento dos súditos de Nhabezi. Não era a opinião dos encarregados direto

de Gregódio, mas sim da população de modo geral do seu reinado. O narrador inicia seu relato explicando que mesmo sob uma forte chuva, sob o silêncio dos cães, homens, mulheres e crianças tinham seus olhares e ouvidos atentos para as cerimônias fúnebres que estavam ocorrendo em torno do Nhabezi. O choriro, processo de luto pelo qual os súditos deveriam passar, tinha sido iniciado e, com ele, as incertezas passaram a povoar a mente da população. Segundo o narrador, o pensamento que tinham era o de que:

> Os espíritos antigos e novos não aceitarão o espírito do branco que se fez preto na fala e nos costumes; eles não comungarão das mesmas regras, porque o espírito do branco será sempre um intruso no panteão dos espíritos da benfeitoria. Revoltado, o espírito branco vagueará pelas noites como um espírito rejeitado e sofrido. Aí seremos nós a sofrer com as angústias de um espírito sem tecto e corpo onde poisar. Teremos noites insones por sentirmos um espírito a fustigar as nossas pobres mentes que inocentemente ousaram, em vida do branco, aceitar que os curandeiros o submetessem ao tratamento das macomas, remédios reservados somente aos insignes filhos da terra. Nós é que sofreremos com estas tentativas de transformar o espírito de Nhabezi em Mpondoro! Jamais se viu, por estas terras, um espírito de branco perenizar-se nas gerações presentes e futuras. (Khosa, 2015, p. 124).

Grande parte dos súditos de Nhabezi tinham dificuldade em acreditar que ele, um português, vindo em galeões de uma terra distante, trazendo consigo uma língua estranha e orações ininteligíveis, pudesse ser convidado pelos espíritos a fazer parte do mundo etéreo dos seus ancestrais. Mesmo que o Nhabezi tenha assimilado a língua e tradições locais, ainda não era um "filho da terra". O narrador explica que a comunidade estava consternada, pois acreditava que o espírito de Gregódio não encontraria uma morada apropriada, obrigando-o a vagar por entre os vivos e, consequentemente, atormentando a comunidade local. Além disso, havia o fato de os ancestrais poderem amaldiçoar os vivos por esses tentarem incluir um estrangeiro no mundo dos ancestres.

No romance *Os sobreviventes da noite* (2008) temos um ocorrido similar ao que ocorre em *Choriro* (2015), no que diz respeito a comunidade não aceitar o fato de um estrangeiro ser possuído por um ancestre ou até mesmo se tornar um espírito ancestral. Mais uma vez temos a voz narrativa evocando o impasse vivido no povoado:

> [...] nunca se vira por estas terras um indivíduo de outra cor que não fosse negra ser possuído por espíritos que falavam a língua dos zulus. Desde criança

> que Rasmi aprendera a falar o hindu, a língua colonial, e a africana língua corrente entre os pares da terra que a viu nascer. [...]
> – Nunca ouvi tal história nestas terras desde que os brancos aqui se fizeram. Uma indiana a ser chamada para o ofício de curandeira?!... Não é possível, Razak!
> – Estou tá dizer a verdade, Solomone! Ela fala a língua dos nguni quando os espíritos tomam conta dela.
> – Como é que sabes que é zulu?
> – Achas que eu não sei distinguir a tua língua do zulu?
> – Está bem... Mas é possível que ela tenha decorado umas frases e...
> – E nada, Solomone, ela fala essa língua dos espíritos durante três ou quatro minutos seguidos, homem!... (Khosa, 2008, p. 73).

O narrador evidencia que Rasmi Razak, uma moça de família indiana, aos dezesseis anos de idade passou a exercer o ofício de curandeira na vila onde sua família de comerciantes vivia. Eles tinham vindo para a África com o intuito de crescer economicamente por meio do comércio. Por conta disso, o pai não conseguia entender como ela, uma estrangeira, podia ter tal habilidade, pois além de conhecer o hindu, também dominava o português e a língua dos zulus. Também Solomone, pai do mineiro Malaquias, não via como plausível a jovem Razak ter uma inclinação para a espiritualidade da tradição autóctone. Sobre essa questão da tradição africana, Raul Altuna nos ilumina:

> Por isso, na África Negra, se explica esta possessão-descida dizendo que o antepassado "cavalga" sobre o possuído. O místico bantu anseia por possuir e robustecer-se em vida, sente-se inundado de um dinamismo novo que o realiza e preenche [...]. Como a possessão manifesta o desejo de um antepassado de tomar um descendente a seu serviço, torna-se imprescindível uma severa iniciação para se adaptar ao comportamento regulamentado durante as manifestações possessivas e ser instrumento dócil e intermediário apto. (Altuna, 2014, p. 480-481).

Na reflexão do pesquisador, a relação que pode se instaurar entre os vivos e os espíritos ancestrais é pautada em uma rigorosa preparação, assim como de um indivíduo que seja descendente do clã e partilhe da tradição cultural da sua comunidade. Por conta disso, tanto o Gregódio quanto a Rasmi Razak são vistos como sujeitos inapropriados para se realizarem a conexão com o mundo ancestral. Nhabezi é visto como aquele que não poderia se transmutar em um espírito protetor, o mpondoro, mas sim em um negozi, uma entidade maléfica que não teria encontrado a paz. Já Rasmi é classificada como inapropriada para ser uma curandeira, isto é, aquela que tanto dialogaria quanto incorporaria os espíritos ancestres. Isso ocorreria por dois

motivos: primeiro por ser uma indiana, portanto, estrangeira; segundo por conta da sua tenra idade, apenas dezesseis anos.

Ainda sobre o impasse da transmutação de Nhabezi, havia indivíduos, dentro da corte, que acreditavam que o rei pudesse transmutar-se em um mpondoro. Contrariando as suas próprias tradições e levando em conta os grandes feitos, sejam políticos, militares e até religiosos, promovidos por Gregódio, Chiponda Macanga explica que caso o rei branco, Nhabezi, consiga se tornar um mpondoro, a comunidade chegaria em sua plenitude. Vejamos a citação:

> Quando desposou a tua primeira mãe, a Nfuca, não estranhou os espíritos locais. O culto da chuva dos ansengas foi por nós absorvido. Não tínhamos terra ainda. Não tínhamos as nossas árvores, os nossos panteões. Socorremo-nos dos invocadores da chuva ansenga. Depois importámos as nossas próprias árvores. Das terras Niungué vieram os nossos swequiros. Começámos a invocar os nossos espíritos, os muzimos da nossa gente. O que nos falta agora é esse grande espírito que é o mpondoro. Se Nhabezi se transformar em mpondoro, o domínio das terras, dos frutos e dos homens estará para todo o sempre estabelecido entre nós. Os nossos filhos e netos e bisnetos invocarão na felicidade e desgraça o Nhabezi. A terra será, de facto, nossa.
> – E livres de verdade.
> – É. O importante, para nós, achicundas, homens de diversas origens, é ter um espírito territorial que nos proteja. (KHOSA, 2015, p. 69).

No fragmento acima, verificamos que o reinado de Nhabezi era composto, em grande parte pelos achicundas, isto é, prisioneiros que foram militarizados. Isso implicava que a construção da sua ancestralidade estava em desenvolvimento, pois eles não tinham um lar e tampouco antepassados que pudessem venerar. Em virtude disso, Chiponda Macanga exalta os feitos de Gregódio, o qual unificou os achicundas, inserindo, de outras etnias, o culto da chuva, os rituais em torno das árvores e a invocação dos seus próprios espíritos. Dentre esses aspectos queremos destacar a importância das árvores e sua relação com os espíritos ancestrais. Sobre isso, Vicent Khapoya nos explica:

> [...] nos tambores falantes de Gana, um grupo de africanos partiu para a floresta para encontrar a espécie determinada de árvore que deveria ser cortada e servir para esculpir um tambor cerimonial. Precisa-se de um tambor para a ocasião muito especial de *enstooling* de um novo chefe. O *enstoolment* é planejado para coincidir com a celebração da colheita, conhecida como o festival *Odai*. Antes de a árvore escolhida ser derrubada, um breve ritual é

> mantido durante o qual uma libação é derramada sobre a árvore. Dizia-se ao espírito da árvore que ela iria ser cortada para fazer um tambor para a cerimônia, e que aquelas juntadas estão pedindo ao espírito da árvore para continuar a residir na árvore e para tornar o seu chefe fértil e dar a ele uma longa vida e um longo reinado. (Khapoya, 2015, p. 78-79).

Vicent Khapoya ainda elucida que em grande parte das comunidades africanas os seres viventes, seja na fauna ou na flora, possuem espíritos. Tudo que comporta vida também possui um lado espiritual. Essa informação é muito oportuna e nos elucida a passagem onde Chiponda Macanga revela a importância das árvores e dos espíritos que nelas habitam, as quais foram inseridas na comunidade por Gregódio. O fato que merece ser destacado reside na necessidade dos súditos em terem um espírito mpondoro que zelasse por eles. A comunidade ansiava por tal protetor. Seria esse o último elemento que faltava para completar as práticas ritualísticas dos súditos, entretanto, eles tinham ressalvas se o "rei branco" conseguiria tal feito em terras onde somente os povos originários tinham sido reconhecidos pelos espíritos ancestrais.

O romance *Choriro*, até o final de suas páginas, não nos informa se o Nhabezi tinha se transmutado em mpondoro ou negozi. O romance se encerra quando o corpo de Nhabezi, após os três dias de luta e rituais, é sepultado debaixo da terra, finalizando com a seguinte passagem: "A aringa voltava à vida e à espera do sinal de Nhabezi, o grande curandeiro branco." (Khosa, 2015, p. p 164).

Ao nos adentramos mais na leitura de *Os sobreviventes da noite* somos informados de que a jovem indiana, Rasmi, tinha iniciado suas práticas ritualísticas como iniciante curandeira. Isso foi de grande surpresa para sua família, pois constatou que a estrangeira tinha sido aceita pelos espíritos africanos locais. Vejamos a seguinte citação:

> E foi por esses tempos que Rasmi se iniciou nas práticas esotéricas do espiritismo africano. Malaquias, ao tempo, nada disso sabia. [...]
> – Já viste?!... O mundo está a apodrecer. Os nossos espíritos estão desorientados. Não sabem onde dirigir suas forças... Malaquias!... Leva dois doces e vai à loja do Ximbomane... O velho Razak tem conversas de gente grande com o teu pai...
> – Sabe, Solomone, essa coisa de espíritos da minha filha deve ser também da desorientação dos curandeiros.
> – Não entendeste o que quis dizer. Quando falei da desorientação dos espíritos estava a tentar explicar este mundo de anarquia.
> – E onde entra a minha filha?
> – A tua filha é gente boa. Os bons espíritos nunca entram num corpo sujo. [...]
> – Depois... depois, eu queria perguntar-te se os vossos espíritos já não seguem os vossos apelidos. A minha filha é Ramandra. E nesta zona somos os únicos

> Ramandras. Será que querem utilizar a minha filha para os vossos feitiços? (Khosa, 2008, p. 75-78).

Podemos perceber no diálogo entre o pai de Malaquias e Razak que havia uma certa confusão em torno dos acontecimentos vivenciados pela comunidade. Em nosso entendimento temos a sugestão, mesmo que sutil, do processo de independência (1964-1975) pelo qual Moçambique estava passando[60]. O "mundo de anarquia", mencionado na conversa, estava causando alvoroço nos espíritos, isto é, os conflitos vivenciados pelos indivíduos estavam afetando o mundo espiritual da comunidade. Se os vivos se encontrarem em dificuldade e, por conta disso, não puderem realizar os devidos procedimentos ritualísticos, os espíritos ancestrais poderão ficar desorientados.

Outro elemento, sobre os espíritos ancestrais, que está presente na citação acima diz respeito ao fato de Solomone explicar ao amigo que a jovem curandeira tinha um "corpo limpo". Isso era um indicativo do porquê os espíritos ancestrais terem aceitado a Rasmi como uma curandeira que poderia se comunicar com eles. O "corpo sujo" não é o indicativo do sujeito ser um estrangeiro que busca ser introduzido na tradição africana, mas sim do indivíduo que esteja com seu lado espiritual contaminado (desrespeito aos espíritos, infrações praticadas na comunidade etc.), impossibilitando, assim, que tenha a devida comunicação com os ancestres.

Um aspecto presente, em ambos os romances, que ainda não comentamos trata-se dos possíveis castigos que podiam ser impostos pelos espíritos ancestrais. Em *Os sobreviventes da noite* (2008) os soldados-crianças praticavam muitos atos cruéis: degolações, empalamentos, estupros, e mutilações genitais. Tais barbaridades eram as sentenças de morte lançadas para os inimigos que tinham sido eleitos, sejam eles outros soldados ou até mesmo civis desarmados, como idosos, mulheres e crianças. Vejamos a seguinte citação:

> As árvores imóveis. Os nossos olhos inquietos. E Severino, com a mão esquerda ainda estendida, virou-se para o Sabonete e disse: "Corta-lhe os seios!". A ordem não nos surpreendeu, pois Severino, na imprevisibilidade dos seus actos, habituara-nos a esperarmos dele qualquer tipo de ordem. No grupo não havia nomes a acompanharmo-nos com a identidade e as linhageiras relações. [...] No grupo, a única pergunta que os nossos comandantes faziam era sobre o chefe, o responsável. E com a identificação deste não nos preocupávamos. Era a forma que tínhamos de nos escudarmos da revolta dos espíritos, dos sortilégios, das malignas imprecações que os

[60] Vale mencionar aqui que Malaquias, já adulto, trabalhando como mineiro, foi capturado e obrigado a se unir ao bando dos guerrilheiros. Em meio aos devaneios contados por esse personagem temos também menções sutis que nos sugerem que Moçambique estava vivenciando sua guerra civil (1976-1992).

> homens e as mulheres nos atiravam nos atormentados momentos da morte. (Khosa, 2008, p. 109-110).

O jovem Penete explica que seu grupo de combatentes não atacava pessoas, mas sim indivíduos. Isso implica que não havia uma humanização das vítimas, mas que se tratava apenas de mais corpos dizimados: não carregavam consigo o nome daqueles que matavam. Contudo, havia um receio para com as maldições que eram lançadas pelas vítimas, ainda no seu leito de morte, sobre os combatentes. Espíritos eram evocados como forma de se buscar tanto a justiça quanto a vingança por estarem sendo mortos de forma violenta e sem motivo. O que atenuava essa situação era o fato do grupo de Penete não lembrar dos chefes dizimados, os quais tinham uma relação mais próxima com os espíritos locais das comunidades que eram destruídas.

O estudioso Raul Altuna (2014) explana que os atentados à vida comunitária eram muito graves e poderiam afetar a relação dos vivos com os espíritos. Isso seria altamente danoso se implicasse na figura do chefe da comunidade. Esse desempenha uma função primordial no seu grupo, pois ele seria o indivíduo mais qualificado e com poder, servindo como um guia para a comunidade, além de ser uma espécie de guardião das tradições locais. Portanto, no momento da morte de um chefe local, deviam-se seguir certos ritos. Vejamos o que nos diz o pesquisador:

> O seu espírito, assim aplacado, não perturbaria as populações, suas subordinadas, com mortes e outras desgraças. A crença na sobrevivência depois da morte e na solidariedade – participação vital – obrigam a que os vivos assegurem a dignidade dos chefes. [...] o chefe é o sangue e o espírito dos antepassados, prolongamento e depósito comunicante do dinamismo vital, pessoa sagrada, responsável pelas comunidades perante os antepassados, seu delegado por capacidade e eleição, e sua encarnação, pois que, por intermédio dele, vivificam a comunidade. Por isso, nele pode habitar algum antepassado, e muitos conservam a caveira do seu antecessor e as dos chefes proeminentes, para que, magicamente, lhes conservem a vitalidade, pois que a cabeça é a parte mais sagrada do chefe. (Altuna, 2014, p. 208-223).

Podemos constatar no comentário de Raul Altuna que a morte de um chefe implicava em um processo complexo por parte da comunidade que o seguia. Os ritos deviam ser seguidos, por parte dos vivos, para que o espírito do chefe não imolasse aqueles que continuavam no mundo terreno. Ademais, eles compreendem que a travessia do líder devia seguir uma certa dignidade, pois o próprio, convertido em espírito ancestral, zelaria pelo seu povo.

A partir do que foi exposto acima, quando pensamos no que disse Penete sobre não lembrarem do nome dos chefes que matavam, verificamos que os soldados-crianças entendiam a gravidade de seus atos, perante a tradição africana. Por mais que estivessem acostumados a praticar os atos de tortura em suas vítimas havia um certo temor na morte de um ancião. No momento que assassinavam suas vítimas, principalmente a chefia das vilas, os jovens buscavam não lembrar seus nomes como forma de se precaver da revolta dos espíritos, assim como das pragas e sortilégios proferidos pelos indivíduos antes de morrerem.

Ao analisarmos *Choriro* (2015) também percebemos o receio dos personagens para com os possíveis males que os espíritos ancestrais podiam infligir na comunidade. No caso de Nhabezi, do início ao fim do romance, temos ocorrências narrativas onde se é comentado da possibilidade de o monarca transformar-se em negozi e, assim, atormentar seus súditos. Contudo, essa aflição também foi sentida, pela população, no que diz respeito ao novo suserano que sucedeu Gregódio.[61]. Vejamos a citação:

> Dias depois, e em pungente agonia, Kanyemba morreria soltando grunhidos de porcos em matança coletiva. Para os próximos tais grunhidos eram o exorcismo final, a limpeza da alma, a purificação do espírito. Durante meses, e em permanente estado de vigília dos curandeiros reais, as pessoas esperavam pelos sinais de transfiguração do monarca. Muitos duvidavam da natureza do espírito que viria à terra, se o negozi, essa errante e malvada alma, eternamente condenada ao desvario de lançar maus agoiros e de nunca desfrutar de sossego, ou o mpondoro, esse protector espírito de homens em espaços bem demarcados. (Khosa, 2015, p. 73).

O narrador de Ba Ka Khosa (2015) nos evidencia que Kanyemba foi um terrível suserano, pois não buscou seguir os costumes e crenças deixadas por Gregódio. Ademais, a escravização cresceu sob o mandato do novo suserano, além de grande anarquia e terror pelas vilas que compunham seu reinado no vale da Zambézia. Esses fatores levavam os súditos a crer que o espírito Kanyemba voltaria como um negozi, atormentado os vivos após sua morte. Contudo, para a surpresa da comunidade, o retorno do rei veio por meio de um mpondoro, o qual passou a habitar diversos corpos, ao longo das gerações, até chegar no tempo presente da independência de Moçambique:

[61] O romance de Ba Ka Khosa (2015) apresenta um tempo/espaço bastante peculiar. Isso se dá tendo em vista que os fatos narrados não seguem uma cronologia comum, pois em meados do romance, enquanto a população ainda chora perante o luto do atual Nhabezi, o narrador nos apresenta ao personagem que sucederá Gregódio: Kanyemba. Além disso, ainda somos informados sobre a morte desse último e no que o seu espírito acabaria se tornando.

> Mas o espírito de Kanyemba guiaria ainda as suas gentes pelos caminhos da pacificação e do chibalo; e com eles percorreria o tempo da dolorosa construção da barragem de Cabora Bassa. [...] Os tempos eram outros, e as armas não eram mais as gugudas que não deixaram memória, varridos do mapa da memória os messiris que nada legaram da indústria das armas aos netos e bisnetos, feitos camponeses ou funcionários administrativos do escalão inferior da discriminação. Os que entoaram os cânticos da independência dum território nunca imaginado pelos mpondoros [...]. (Khosa. 2015, p. 74).

Com vistas a conclusão deste capítulo, a citação que trouxemos acima visa apresentar que o espírito de Kanyemba continuaria como um guia, um mpondoro, dos seus súditos e descendentes. Por mais que tenha sido nefasto durante seu reinado, o sucessor de Gregódio tinha se transmutado em um espírito ancestral que beneficiou seu povo ao longo das gerações. O fragmento acima é muito oportuno pois ele nos indica um processo de passagem temporal na narrativa, levando-nos ao tempo da independência de Moçambique. Quando o narrador cita o chibalo[62] prontamente aponta para o início da colonização portuguesa no vale da Zambézia. Já sobre a barragem Cabora Bassa, temos a presença de um monumento erigido já na década de setenta do século XX, acompanhando o processo de independência de Moçambique.

O espírito de Kanyemba, transmutado em mpondoro, acompanhou os descendentes do vale da Zambézia ao longo das décadas até chegar em um tempo/espaço mais recente, como foi apontado mais acima. Encontramos aqui um possível ponto de encontro entre *Choriro* (2015) e *Os sobreviventes da noite* (2008), pois esse último, ainda no início do romance, nos traz a seguinte menção: "Os a-chicundas, nome por que o comandante Roque designava os guerrilheiros, em alusão aos ascendentes mais remotos que se dedicaram, ao tempo e ao longo das margens do rio Zambeza [...]" (Khosa, 2008, p. 32). Os soldados-criança (António Boca, João Sabonete e Penete) eram nomeados por seu supervisor como achicundas. Assim como no século XIX, os jovens eram prisioneiros de guerra, pois foram forçados a permanecer no bando dos combatentes. Além disso, tinham sido instruídos na arte do conflito armado, assim como Gregódio tinha feito com seus encarcerados décadas atrás.

Acreditamos que ambos os romances de Ungulani Ba Ka Khosa apresentam pontos em comum no que diz respeito à presença da ancestralidade. Neste capítulo propusemo-nos em

[62] "O chibalo surgiu como um instrumento de coerção e exploração da força de trabalho indígena, enquadrado como serviço compensatório de tributos não pagos, caracterizando-se pela ausência de remuneração e pela aplicação de sanções disciplinadoras severas." (PELISSIER, 1987, p. 216).

apresentar a crença nos espíritos ancestrais, um dos pilares da tradição africana, como um elemento presente, por meio da encenação tanto dos personagens-narrativa quanto do narrador. As obras *Choriro* e *Os sobreviventes da noite*, mesmo situadas em tempos distintos, isto é, a primeira ambientada em meados do século XIX e a segunda em meados do século XX, estão fartas de encenações que nos evidenciam os espíritos ancestrais como elementos basilares das narrativas.

CONCLUSÃO: ORALIZAR E PERPETUAR

Durante o percurso empreendido nesta pesquisa tivemos a oportunidade de nos aproximarmos do projeto literário do escritor Ungulani Ba Ka Khosa. Antes de iniciarmos a escrita desta tese, ainda selecionando o material literário para análise, realizamos a leitura de *No reino dos abutres* (2002) e *Entre as memórias silenciadas* (2013), romances de grande envergadura de Ba Ka Khosa. Entretanto, o recorte do estudo nos endereçou para as obras *Choriro* (2015) e *Os sobreviventes da noite* (2008), as quais também se apresentam como narrativas instigantes e que exigem um leitor atento aos seus nuances estéticos.

O ponto de partida de nossa pesquisa foi a necessidade de situarmos Ungulani Ba Ka Khosa na literatura moçambicana. Sem a pretensão de se realizar uma extensa reflexão nesse sentido, verificamos que o projeto literário do escritor nasce quase que concomitante ao estabelecimento e fortalecimento das letras nacionais em Moçambique. Ademais, a noção de "metaficção historiográfica" apresentou-se muito oportuna para iniciarmos a discussão em torno de *Choriro* e *Os sobreviventes da noite*. Frisamos isso pois se trata de narrativas que reelaboram, de forma crítica, respectivamente: o declínio do período mercantil no vale da Zambézia do século XIX (juntamente como o sistema de prazos portugueses); a guerra civil moçambicana e toda sua devastação na mente e corpos dos guerrilheiros e civis envolvidos.

No processo de escrita e reflexão munimo-nos de bases teóricas que nos levassem a realizar uma leitura mais pontual dos romances selecionados para esta pesquisa. A noção de personagens-narrativa, discutida por Todorov (2018) e Leite (2012), possibilitou vislumbrarmos o movimento empreendido pelos sujeitos ficcionais de Ba Ka Khosa. Através de uma maleabilidade narrativa, personagens como Penete, Sabonete, António Boca, Nkambamula, Chicuacha e Chiponda Makanga apresentam-se como indivíduos que carregam consigo múltiplas histórias que se encaixam e que apresentam outros sujeitos ficcionais. Esse procedimento, em um processo de looping, gira a engrenagem narrativa tanto de *Choriro* quanto de *Os sobreviventes da noite*.

Após percebermos como os personagens se organizam no plano da narrativa constatamos uma presença recorrente de sentenças proverbiais nos diálogos travados por esses sujeitos ficcionais. Verificamos que os provérbios proferidos são usados como um recurso retórico importantíssimo para os personagens, pois é por meio deles que os sujeitos tentam reafirmar seus posicionamentos sobre determinadas situações vividas, assim como servem para

realçar aspectos da própria tradição bantu ali encenada e que fazem parte do cotidiano da comunidade. Nessa fase da pesquisa a conceituação das sentenças proverbiais feita por Ruth Finnegan (2012) e António Fonseca (2008) foi essencial, haja vista que eles nos possibilitaram compreender como alguns grupos africanos concebem os provérbios em suas tradições.

Além de analisarmos os personagens-narrativa e os provérbios utilizados por esses mesmos sujeitos ficcionais, sentimos a necessidade de abordarmos outro aspecto recorrente na fala e ação dos personagens: a ancestralidade africana. O vínculo com o mundo dos espíritos é uma força motriz indispensável da cosmovisão africana, sendo que a ação dos personagens nos evidenciou a existência de uma interdependência entre os vivos e os mortos na cultura Bantu. Nessa cultura, os ancestrais não se limitam apenas em abençoar, mas também em amaldiçoar aqueles que, por algum motivo, não respeitassem as tradições relativas aos mortos. Em *Os sobreviventes da noite* verificamos isso no caso do personagem-narrativa Samuel Nobela, o qual teria padecido por infortúnios lançados sobre seu pai. Já em *Choriro*, o rei do vale do Zambeze, Gregódio, também apresentava um risco de amaldiçoar seus descendentes caso ele não fosse aceito pelos espíritos no mundo imaterial. Portanto, a encenação da ancestralidade corporifica-se na ação e fala dos personagens ao longo da narrativa, os quais evidenciam a importância dos espíritos na organização das suas comunidades. A influência dos ancestres constitui fator decisivo na forma como os sujeitos ficcionais de Ba Ka Khosa se veem no mundo e relacionam-se em sociedade.

Acreditamos que nossa pesquisa proporcionou um vislumbre sobre os romances de Ba Ka Khosa (2008; 2015), sem o intuito de esgotar as possíveis leituras que as narrativas apresentam. O projeto literário do autor moçambicano, verificado em *Choriro* e *Os sobreviventes da noite*, revelou-se como um trabalho estético que anseia pela oralidade africana, reescrita história de Moçambique e encenação das práticas culturais dos povos Bantu. Esperamos que esta tese se configure como espaço de diálogo e debate acerca das obras literárias de Ungulani Ba Ka Khosa, além de estimular o estudo sobre os personagens, os provérbios e dos ancestrais na produção africana de outros(as) escritores(as).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUESSY, Honorat. “Vivências e percepções tradicionais”. In: **Introdução à cultura africana.** Trad. Emanuel Godinho et al. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 95-136.

ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa. **Cultura tradicional Bantu.** Lisboa: Edições Paulinas, 2014.

CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção.** 13 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CAVACAS, Fernanda. **Mia Couto:** um moçambicano que diz Moçambique em Português. Lisboa: Clássica Editora, 2015.

COLOMBRES, Adolfo. “Prólogo”. In: CABAKULU, Mwambu. **Proverbios Africanos.** Trad. María Teresa Miccio. Buenos Aires, Argentina: Edicionesdel Sol, 2000, p. 7-16.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. **Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem.** 3 ed. Trad. Alice Kyoko Miyashiro et al. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1998.

FINNEGAN, Ruth. “Proverbs”. In: **Oral Literature in Africa.** Cambridge, UK: 2012. Disponível em: <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0025>. Acesso em: 14 de agosto de 2024.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. **Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa.** Cadernos CESPUC de Pesquisa, Belo Horizonte, n. 16, p. 13-69, set. 2007.

FONSECA, António. **Contos de Antologia:** reflexões, contos e provérbios. Luanda: INALD, 2008.

FOURSHEY, Catherine et al. **África bantu:** de 3500 a. C. até o presente. Trad. Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). **História geral da África, I:** Metodologia e pré-história da África. 2 ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo:** história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1991.

JOLLES, André. **Formas simples:** legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto chiste. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

KHAPOYA, Vicent B. **A experiência africana.** Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Os sobreviventes da noite.** Maputo: Texto Editores, 2008.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **No reino dos abutres.** Maputo: Imprensa Universitária, 2002.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Entre as memórias silenciadas.** Maputo: Alcance Editores, 2013.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Choriro**. Porto/Portugal: Porto Editora, 2015.

LANGA, Adriano. **Questões cristãs à religião tradicional africana.** Braga: Editora Franciscana, 1992.

LEAL, Luciana Brandão; ALVES, Roberta Maria Ferreira. **A Literatura Moçambicana.** Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricas/literatura-cabo-verdiana-2/1640-a-literatura-mocambicana-luciana-brandao-leali-roberta-maria-ferreira-alves>. Acesso em 28 de maio de 2025.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas pós-coloniais:** estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. **A questão ancestral:** África negra. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

LOPES, Nei. **Dicionário de história da África:** séculos XVI a XIX. Vol. 2. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

MACAGNO, Lorenzo. "Tradição". In: GALLO, Fernanda. **Breve dicionário das literaturas africanas.** Campinas: Editora da UNICAMP, 2022, p. 231-238.

MATUSE, Gilberto. **A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa.** Maputo: UEM Livraria Universitária, 1998.

MATUSSE, Gilberto. "Prefácio". In: KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Os sobreviventes da noite.** Maputo: Texto Editores, 2008, p. 11-14.

MOREIRA, Terezinha Taborda. "**O intertexto proverbial:** a força determinante da experiência enunciada". Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricas/literatura-cabo-verdiana-2/1718-terezinha-taborda-moreira-o-intertexto-proverbial-a-forca-determinante-da-experiencia-enunciada>. Acesso em 06 de maio de 2024a.

MOREIRA, Terezinha Taborda. "**Tradução e Criação:** Repensando a Escrita Criativa na Literatura Africana". Disponível em: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/244-tradu%C3%A7%C3%A3o-e-cria%C3%A7%C3%A3o-repensando-a-escrita-criativa-na-literatura-africana>. Acesso em 06 de maio de 2024b.

NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade:** olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

OBELKEVICH, James. "Provérbios e História Social". In: BURKE, Peter; PORTER, Roy. **História Social da Linguagem.** Trad. Álvaro Hattnher. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997, p. 43-81.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. **A personagem na narrativa literária.** Santa Maria, RS: Ed. UFSM, 2022.

OLUPONA, Jacob K. **Religiões africanas:** uma brevíssima introdução. Trad. Fábio Roberto Lucas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

PADILHA, Laura Cavalcanti. **Entre a voz e a letra:** o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. 2 ed. Niterói: EDUFF, 2007.

PÉLISSIER, René. **História de Moçambique.** Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1987.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. **Cânones e perspectivas literárias em Moçambique.** João Pessoa: Editora UFPB, 2021.

REIS, Carlos. **Dicionário de estudos narrativos.** Coimbra: Almedina, 2018.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro:** estudos sobre a personagem. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

ROCHA, Regina. **A enunciação dos provérbios**: descrições em francês e português. São Paulo: ANNABLUME, 1995.

ROSÁRIO. Aurélio. "Posfácio". In: KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Choriro**. Maputo: Alcance Editores, 2009, p. 146-150.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **A magia das letras africanas:** Angola e Moçambique. 1 ed. rev. atual. ampl. São Paulo: Kapulana, 2021.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. **Teoria da literatura.** Coimbra, Almedina, 2018.

SOUZA, Ubiratã. Os sobreviventes da noite e a persistência do passado contra o Caos. In: **Entre palavras e armas:** literatura e guerra civil em Moçambique [online]. São Bernardo do Campo, SP: Editora UFABC, 2017, pp. 77-124. Disponível em < https://books.scielo.org/id/4vbw2/pdf/souza-9788568576922-03.pdf>. Acesso em 31 de maio de 2025.

TEMPELS, Placide. **Filosofia bantu.** Trad. Caesar Souza. Petrópolis, RJ: Vozes, 2025.

TODOROV, Tzvetan. **Poéticas da prosa.** Trad. Valéria Pereira da Silva. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** Trad. Leyla Perrone-Moisés. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

VISENTINI, Paulo Fagundes. **As revoluções africanas:** Angola, Moçambique e Etiópia. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

ANEXO I: PROVÉRBIOS DE *OS SOBREVIVENTES DA NOITE*

Quem ordenha uma vaca sempre bebe leite. (KHOSA, 2008, p. 18).

[...] a tartaruga caminha sempre com a sua casa [...]. (KHOSA, 2008, p. 19).

[...] O tambor deve estar sempre esticado [...]. (KHOSA, 2008, p. 19).

A boca não volta atrás. O que volta é o dedo. (KHOSA, 2008, p. 19).

[...] pelo búfalo pergunta-se sempre aos da frente. (KHOSA, 2008, p. 19).

[...] só se pode ajudar a levantar um boi que se levanta a si mesmo [...]. (KHOSA, 2008, p. 19).

[...] quem deita mau olhado sobre si o deita [...] (KHOSA, 2008, p. 21).

[...] os dias não se contam por um só dedo. (KHOSA, 2008, p. 21).

Boas palavras não alegram o gato. (KHOSA, 2008, p. 21).

[...] o estômago sempre concorda com o lugar onde come [...]. (KHOSA, 2008, p. 22).

[...] um pepino nunca rola em direção ao porco. (KHOSA, 2008, p. 22).

[...] o boato falado no poço é ouvido pelo sapo. (KHOSA, 2008, p. 23).

[...] para veres os olhos do gafanhoto, é preciso estares quieto. (KHOSA, 2008, p. 24).

A vida é como a planície, ela corre sempre... (KHOSA, 2008, p. 24).

Uma criança só não pode caçar toupeiras. (KHOSA, 2008, p. 25).

[...] quando a raposa cai na cova encolhe o rabo. (KHOSA, 2008, p. 25).

A cabra não pare no meio do rebanho. (KHOSA, 2008, p. 30).

[...] muitas vezes a carne fica nos dentes. (KHOSA, 2008, p. 31).

Não há tatuagem sem sangue. (KHOSA, 2008, p. 31).

É preferível ter o tambor esticado que sangue a escorrer. (KHOSA, 2008, p. 31.).

[...] a boca é o escudo do coração. (KHOSA, 2008, 31).

[...] um ferro batido por outro fica amolgado. (KHOSA, 2008, p. 32).

Os dias não se contam por um dedo. (KHOSA, 2008, p. 52).

O suor do cão fica no pelo. (KHOSA, 2023, p. 55).

[...] as abóboras caíram sobre os javalis. (KHOSA, 2008, p. 60).

[...] onde se come ficam migalhas. (KHOSA, 2008, p. 60).

[...] na guerra nada se compra. (KHOSA, 2008, p. 64).

Estás a morder a orelha. (KHOSA, 2008, p. 64).

O olho não vê a si mesmo. (KHOSA, 2008, p. 64).

E é por isso que o mar vomita sempre. (KHOSA, 2008, p. 64).

Só colhe quem semeia. (KHOSA, 2008, p. 65).

Ainda que cante o galo, a madrugada sempre rompe. (KHOSA, 2008, p. 65).

[...] aquilo é uma zebra quando vemos as suas listras. (KHOSA, 2008, p. 65).

[...] passamos a vida a abrir uma sepultura para taparmos outra. (KHOSA, 2008, p. 65).

[...] não seja como aqueles que começam a comer com uma colher e acabam raspando a panela com as mãos. (KHOSA, 2008, p. 68).

O que dizes é água de poço que não enche um tambor. (KHOSA, 2008, p. 77).

Os bons espíritos nunca entram num corpo sujo. (KHOSA, 2008, p. 78).

Não ponhas pássaros na minha boca. (KHOSA, 2008, p. 79).

A tempestade não escolhe a palhota para destruir. (KHOSA, 2008, p. 79).

Um homem não morre só de um lado. Amanhã amanhece de novo. (KHOSA, 2008, p. 79).

[...] o tecedor nunca tem peneira. (KHOSA, 2008, p. 80).

Não cantam dois galos na mesma povoação. (KHOSA, 2008, p. 80.)

É só questão de batermo-nos uns aos outros com ossos de macaco. (KHOSA, 2008, p. 80).

E a banana continuará a não ter rugas. (KHOSA, 2008, p. 80).

A lagoa seca pelos lados. (KHOSA, 2008, p. 80).

O sal é gostoso mas por outro lado amarga. (KHOSA, 2008, p. 80).

[...] a gazela não salta duas vezes a armadilha. (KHOSA, 2008, p. 80).

Nosso provérbio que diz para termos medo da pedra e do caroço duro. (KHOSA, 2008, p. 81).

[...] a morte está na perna, e que com ela caminhamos [...] (KHOSA, 2008, p. 81).

[...] a carga se experimenta aos ombros. (KHOSA, 2008, p. 81).

[...] a borbulha dói ao seu dono. (KHOSA, 2008, p. 81).

[...] a panela onde se deita a comida é maior do que aquela onde se cozinhou [...] (KHOSA, 2008, p. 82).

[...] agitar a lagoa levanta o lodo. (KHOSA, 2008, p. 82).

[...] cão molhado não tem dono. (KHOSA, 2008, p 85).

[...] nas mãos do homem não nasce capim enquanto vive [...] (KHOSA, 2008, p. 85).

O coração do homem é como uma abelha (KHOSA, 2008, p. 85).

A carga da boca não pesa (KHOSA, 2008, p. 85).

Faz como o leão. Dorme com teus dentes. (KHOSA, 2008, p. 85).

[...] aqueles que se acham muito espertos deixam sempre uma baba pelo caminho. (KHOSA, 2008, p. 85).

[...] o viajante não deve aquecer-se a dois fogos. (KHOSA, 2008, p. 85).

Água entornada não se pode entornar. (KHOSA, 2008, p. 85).

Porque o pepino nunca rola em direção ao porco. (KHOSA, 2008, p. 85).

[...] rato apanhado na ratoeira não apodrece num só dia. (KHOSA, 2008, p. 85).

[...] por causa de um dedo não se corta a mão. (KHOSA, 2008, p. 85).

[...] a primeira coisa que se aprende é que o gafanhoto apanha-se por detrás. (KHOSA, 2008, p. 85).

Ao tolo nunca falta um amigo. (KHOSA, 2008, p. 87).

O coração do homem é um mar. (KHOSA, 2008, p. 87).

O caracol não atira fora sua concha (KHOSA, 2008, p. 88).

[...] morreu a galinha, apodreceram os ovos. (KHOSA, 2008, p. 88).

[...] a água suja, turva, porca, sempre fica perto da superfície seca. (KHOSA, 2008, p. 88).

Quem espera por sapatos de defunto toda a vida anda descalço. (KHOSA, 2008, p. 88).

[...] nas mãos do homem não nasce capim enquanto vive. (KHOSA, 2008, p. 89).

[...] não há nariz sem ranho. (KHOSA, 2008, p. 94).

O tubarão não conhece a pessoa que corta [...]. (KHOSA, 2008, p. 96).

[...] o olho não vê a si mesmo. (KHOSA, 2008, p. 96).

O macaco não se deixa vencer pela árvore. (KHOSA, 2008, p. 96).

Um homem não morre de um só lado. (KHOSA, 2008, p. 96).

Água entornada não se pode apanhar. (KHOSA, 2008, p. 96).

[...] um só dedo não se pode caçar um piolho. (KHOSA, 2008, p. 97).

[...] O sangue da carne da sobrevivência [...] nunca se cola às paredes e ao chão das casas, não forma riachos e nem lagos. (KHOSA, 2008, p. 105).

[...] são chifres de caracol que saem pela boca. (KHOSA, 2008, p. 116).

[...] corre com a boca, e não com as pernas. (KHOSA, 2008, p. 116).

[...] batata-doce que não gosta de quem a semeou e ama quem arranca. (KHOSA, 2008, p. 117).

[...] é como a mosca e a ferida. (KHOSA, 2008, p. 117).

Uma cabra tinhosa caça-se nas estacas do curral. (KHOSA, 2008, p. 117).

Uma estaca carcomida não constrói palhota. (KHOSA, 2008, p. 117).

Quando a cauda do cão é torta não há quem a endireite (KHOSA, 2008, p. 117).

A sabedoria encontra-se no caminho. (KHOSA, 2008, p. 117).

[...] O coelho não dança de alegria em dois lugares. (KHOSA, 2008, p. 117).

[...] uma panela fraca parte as panelas fortes. (KHOSA, 2008, p. 131).

[...] a formiga dá ordens ao elefante. (KHOSA, 2008, p. 131).

[...] o mel é doce por si mesmo. (KHOSA, 2008, p. 131).

[...] se a morte está na perna, convém estarmos sempre atentos. (KHOSA, 2008, p. 135).

[...] a manhã sempre amanhece. (KHOSA, 2008, p. 137).

[...] um homem não morre de um só lado. (KHOSA, 2008, p. 137).

ANEXO II: PROVÉRBIOS DE *CHORIRO*

[...] estas coisas são como a carne que fica entre os dentes. Irrita um pouco, mas ao tirá-lo a gente esquece e volta a vida. (KHOSA, 2015, p. 23).

A nossa palhota ainda não pegou fogo. (KHOSA, 2015, p. 23).

Até os elefantes nunca esquecem o lugar de repouso. (KHOSA, 2015, p. 23).

Viver com os brancos faz as pessoas esquecerem-se do ventre da mãe. (KHOSA, 2015, p. 23).

O caracol não deita fora a sua concha. (KHOSA, 2015, p. 23).

Os crocodilos atacam, as cobras defendem-se (KHOSA, 2015, p. 51).

[...] nas cobras os machos enrolam-se para ver quem chega à fêmea [...] (KHOSA, 2015, p. 55).

O batuque não foi bem esticado (KHOSA, 2015, p. 85).

O fogo que arde para as crianças aos adultos já não serve. (KHOSA, 2015, p. 85).

O que foi gerado não se faz vomitar. (KHOSA. 2015, p. 85).

[...] Quem deu à luz não se admira. (KHOSA, 2015, p. 85).

Quando a cobra resolve mudar de pele finge-se de morta. (KHOSA, 2015, p. 100).

A víbora não caminha à vista das pessoas. (KHOSA, 2015, p. 100).

Que [...] tenha gordura para untar a ferida. (KHOSA, 2015, p. 102).

A brasa dá a cinza. (KHOSA, 2015, p. 102).

Não há nariz sem ranho. (KHOSA, 2015, p. 102).

Uma abóbora dada não tem molho. (KHOSA, 2015, p. 102).

[...] num fruto maduro não faltam bichos. (KHOSA, 2015, p. 105).

Não há tatuagens sem sangue. (KHOSA, 2015, p. 105).

[...] num fruto maduro não faltam bichos. (KHOSA, 2015, p. 105).

Para onde vai o fumo vai o fogo. (KHOSA, 2015, p. 111).

A multa cobra-se ao dono. (KHOSA, 2015, p. 112).

A perdiz que anda pelo chão é também apanhada pela armadilha. (KHOSA, 2015, p. 112).

A carga da boca não pesa. (KHOSA, 2015, p. 112).

Às vezes ver longe é ver nuvens. (KHOSA, 2015, p. 114).

Os espíritos sofrem mais que a carne. (KHOSA, 2015, p. 114).

É necessário endireitar a árvore enquanto pequena. (KHOSA, 2015, p. 116).

Por mais que o galo não cante, amanhece sempre. (KHOSA, 2015, p. 116).

[...] a galinha morre no ovo. (KHOSA, 2015, p. 116).

Uma perdiz sempre dá uma perdiz. (KHOSA, 2015, p. 116).

Uma boa perna, um bom pontapé. (KHOSA, 2015, p. 116).

Uma panela fraca parte panelas fortes. (KHOSA, 2015, p. 116).

Cada um conhece seus remédios. (KHOSA, 2015, p. 116).

A carne tem cor. O espírito não. (KHOSA, 2015, p. 121).

As árvores de longe parecem mato denso, mas se chegares perto, encontrá-las dispersas. (KHOSA, 2015, p. 121).

Deixem que o vento sopre para vermos o cu da galinha. (KHOSA, 2015, p. 156).

Onde canta a água do rio, o rio é profundo. (KHOSA, 2015, p. 157).