

**Universidade de Aveiro****2015**Departamento de Línguas e
Culturas**GILBERTO
TORRES
ALVES
SANTIAGO****GUNGUNHANA - HERÓI / ANTI-HERÓI**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica do Doutor António Manuel dos Santos Ferreira, Professor Associado com Agregação do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

À minha mãe, ao meu tio José, à restante família e fiéis amigos.

o júri

Professor Doutor Carlos Manuel Ferreira Morais, Professor Auxiliar da
Universidade de Aveiro

presidente

Professor Doutor António Manuel dos Santos Ferreira, Professor Associado com
Agregação da Universidade de Aveiro (orientador)

vogais

Doutora Vírginia Bazzetti Boechat, Bolseira de Pós-Doutoramento da
Universidade de Aveiro (arguente)

agradecimentos

A todos os que me apoiaram, dando-me força extra nos momentos de saturação, exasperação, e partilhando comigo também os momentos bons.

Quero agradecer também ao meu orientador por me permitir trabalhar de forma criativa, ao meu tio por me aturar de vez em quando nos dias em que ficava em Aveiro e pelas palavras de apoio.

Finalmente quero agradecer à minha mãe que me instigou para tirar o curso de LLC.

palavras-chave

Gungunhana; herói; anti-herói; ficção; história.

resumo

Neste trabalho pretende-se realizar uma análise de três obras literárias sobre a figura histórica de Gungunhana: *Ualalapi*, de Ungulani Ba Ka Khosa (1990), *As Andorinhas*, de Paulina Chiziane (2008), e *Gungunhana o último rei de Moçambique*, de Manuel Ricardo Miranda. Esta análise tem em conta a relação entre o que se conhece acerca de Gungunhana pelos dados históricos e o que foi feito da sua figura enquanto personagem literária. À luz desta análise, veremos como se poderá Gungunhana enquadrar numa classificação de herói ou de anti-herói e como cada escritor constrói a sua personagem literária de acordo com vários factores, sendo eles o género de narrativa, o tipo de direcção de enredo, entre outros. Este trabalho incide sobre a figura de Gungunhana através do prisma da literatura, e não tem o objetivo de comprovar ou negar episódios históricos, mas sim ponderar acerca de como a sua figura é decifrada e rearranjada, neste caso pelos escritores em questão.

keywords

Gungunhana; hero; anti-hero; fiction; History.

Abstract

In this paper we intend to analyze three literary works about the historical character of Gungunhana: *Ualalapi* by Ungulani Ba Ka Khosa (1990), *As Andorinhas* (2008) by Paulina Chiziane and *Gungunhana o Último Rei de Moçambique* (2013) by Manuel Ricardo Miranda. This analysis will account the connection between what is historically known about Gungunhana and what has been done about the fictionalization of his character in literature. In the light of this analysis we will see how can Gungunhana fit in the notion of hero or anti hero and how each writer will build his literary character depending on several factors, like the type of the narrative, the direction of the story, among others. This paper is about the character of Gungunhana through its literary view and does not have the objective of verifying or denying historical episodes but to think about how it's character is deciphered and rearranged, in this case by these chosen writers.

Índice

Introdução	09
-------------------------	----

Capítulo I

Ficção e história: Alicerces para a construção do perfil de Gungunhana.....	12
---	----

Capítulo II

1 -Conceitos de herói e anti-herói.....	22
2 -Várias facetas de Gungunhana enquanto personagem literário.....	26
3 -A importância da oralidade e da retórica no reinado de Gungunhana.....	27
4 -O físico de Gungunhana como metáfora do seu estatuto.....	30
5 -O intelecto de Gungunhana.....	31
6 -O temperamento de Gungunhana, seus vícios e sua índole vingativa.....	33
7 -A importância da crenças, do fantástico, do onírico e dos simbolismos na sociedade de Gungunhana.....	36
8 -A construção da personagem literária de Gungunhana a partir do seu estatuto de Imperador de Gaza.....	38
9 -O jogo político e a sua importância na elaboração da imagem de Gungunhana.....	41
10 -Violência, androcentrismo, desumanização na construção da personagem literária de Gungunhana.....	45
11 -O legado de Gungunhana na sua voz literária.....	47

Conclusão	53
------------------------	----

Bibliografia	57
---------------------------	----

Introdução

É importante ter uma noção do enquadramento histórico das obras analisadas neste trabalho. No livro *As Andorinhas*, de Paulina Chiziane, o conto "Quem manda aqui?" passa-se no período final do império de Gaza, no qual Chiziane imagina uma narrativa que tem como pano de fundo os episódios que levaram à captura de Gungunhana, insinuando que este fora responsável pelas condições favoráveis da vitória dos portugueses.

Em *Ualalapi*, de Ungulani Ba ka Khosa, temos vários períodos históricos, desde a tomada do poder por Gungunhana até à sua captura pelos portugueses, em narrativas dispersas, que isoladamente poderiam funcionar como contos (sendo este um dos pontos de contacto com a obra de Paulina Chiziane).

Em *O Último Rei de Moçambique*, de Manuel Ricardo Miranda, temos uma narrativa histórica mais linear. Observa-se que o autor seguiu metodicamente a história registada sobre Gungunhana, apoiando-se inevitavelmente em documentos que favorecem a versão eurocêntrica dos acontecimentos. E se em *As Andorinhas* temos o onírico e o alegórico, em *Ualalapi* temos um caos propositado, um emaranhado de "histórias" que refletem o cariz interpretativo da história, e, por fim, em *Gungunhana O Último Rei de Moçambique* temos uma narrativa mais linear, apoiada em documentos produzidos pela máquina colonial da época, omitindo inevitavelmente a versão das diferentes etnias africanas.

Nestas três obras, analiso a forma como os três autores caracterizam a personagem Gungunhana e como essas características se podem associar à designação de herói ou de anti-herói.

Capítulo I

Ficção e história: Alicerces para a construção do perfil de Gungunhana

A arte é uma expressão criativa inerente à humanidade, irreprimível; porém as análises dos significados dos textos e subtextos das criações artísticas tem sempre um grau especulativo, pois nem o artista tem controle total do que motiva as suas criações.

O romance (ou conjunto de contos) *Ualalapi*, de Ungulani Ba ka khosa, o romance *O Último Rei de Moçambique*, de Manuel Ricardo Miranda, e o conto "quem manda aqui?", de Paulina Chiziane, têm como inspiração a figura histórica e mitificada de Gungunhana. Estas obras não deixam de ser, ainda assim, ficção de história e história de ficção, como Borges diz no prólogo a *Macbeth*:

Art happens (A arte acontece), declarou Whistler, mas a consciência de que nunca acabaremos de decifrar o mistério estético não se opõe ao exame dos fatos que o fizeram possível. (BORGES, 1998: 217- 225)

Esta citação vem ao encontro das características indecifráveis da arte, enclausurando a possibilidade de catalogar os factos registados pela história, através da documentação, do testemunho e das interpretações que sobrevivem à passagem do tempo.

A fronteira entre o que é ficção e o que é realidade esvai-se quando delineamos que tudo é fruto da perspectiva individual, e que apenas podemos tentar deduzir o que é exterior a cada um de nós. Em todas as épocas existem normas sociais que seduzem o indivíduo na ilusão da certeza e da onipotência da factualidade.

Imaginemos agora a reação de Gungunhana ao ler estes romances históricos sobre a sua vida e como os autores repensariam as suas criações. Isso implicaria uma responsabilização do objeto artístico pelos escritores? Borges

mostra a complexidade que surge ao perspetivar uma colisão entre estes dois mundos:

Por quê nos inquieta que Dom Quixote seja leitor do Quixote e Hamlet espectador de Hamlet? Creio ter encontrado a causa: tais inversões sugerem que se os personagens de uma ficção podem ser leitores ou espectadores, nós, seus leitores ou espectadores, podemos ser fictícios. (BORGES, 1997: 74-79)

É interessante o diálogo entre a literatura e a história, neste caso específico, o do romance histórico. A história funcionará como fundação do texto, como alicerce da obra, e será a forma como o escritor adornará essa fundação que distinguirá a obra do documento histórico, acrescentando novas perspetivas acerca dos personagens históricos e das épocas em que eles se inserem, e, neste caso, mesmo que ficcionalmente, enriquecendo o imaginário do leitor. Mallard diz o seguinte sobre esse intercâmbio:

O texto literário como documento da história ou a história como contexto que atribui significado ao texto literário são caminhos que podem colidir no congestionamento da mão única por onde enveredam.

Neste sentido, reflexo, expressão, testemunho, articulação, influência e termos similares são o léxico que costuma vincular o texto literário ao que há de colectivo e social para aquém e para além de suas páginas. Aliás, a escolha de um ou de outro termo já implica não só menor ou maior grau do entrelaçamento postulado entre literatura e história, como também e sobretudo o modo como se postula tal entrelaçamento. (MALLARD, 1995: 21)

Por conseguinte, se a história é sempre uma versão sincopada do que ocorre, a literatura vai, de certa forma, preencher alguns desses espaços desconhecidos, estimulando a curiosidade e a reflexão sobre o que fora ou não fora registado, uma reinvenção ficcional que não deixa de ser valiosa. Não raras

vezes, há a tentativa de dar voz aos marginais, aos que ficaram em segundo plano no registo histórico e que a literatura devolve ao imaginário da atualidade. Por exemplo, a visão histórica de Gungunhana tem como base uma visão eurocêntrica, logo haverá o interesse de tentar resgatar esta personagem dessa perspetiva unilateral (a portuguesa) que foi a que permaneceu nos registos históricos, ou seja, a história de Gungunhana através dos olhos da sociedade a que pertencia ficou para segundo plano, e creio que o interesse de um escritor moçambicano ao retratar Gungunhana recairá no resgate dessa narrativa silenciada, enquanto que um escritor português poderá cair no perigo do politicamente correto, e ir-se-á basear mais nos registos históricos ditos oficiais (que englobam uma visão eurocêntrica). Sevcenko diz, acerca da literatura como mecanismo criador de possibilidades não exploradas pela história, o seguinte:

A literatura [...] fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelo fatos. (SEVCENKO, 1999:21)

Qualquer obra literária baseada na história será, portanto, condicionada em certos elementos, normalmente nos registos sobre os quais existe um consenso histórico, como, por exemplo, locais onde ocorrem as narrativas, detalhes sobre a personagem, como o seu nascimento, a sua morte, o seu meio social. Também a sociedade em que o escritor se encontra inserido por vezes restringe o leque de possibilidades narrativas. Para criar uma obra literária sobre Gungunhana, o escritor atual terá de incorporar o espírito do século XIX e inícios do séc. XX, e serão os registos históricos (e também os literários) uma ferramenta imprescindível para isso. Acerca da liberdade condicional do escritor, Sevcenko diz o seguinte:

Afinal todo o escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou

revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade e seu tempo – e é destes que eles falam. Fora de qualquer dúvida: a literatura é antes de mais nada um produto artístico, destinado a agradar e a comover, mas como se pode imaginar uma árvore sem raízes ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza, do clima e das condições ambientais? (SEVCENKO, 1999: 20)

O leitor também estará condicionado aos seus valores sociais, contrapondo o que lê às suas próprias mundividências, e, na literatura baseada na história, se o leitor não tiver a capacidade de perceber os fenômenos sociais que impulsionam as narrativas, o resultado final da leitura será restritivo, uma das armadilhas em que o leitor cai sem se aperceber:

Uma das ilusões do leitor é a que consiste em esquecer suas próprias condições sociais de produção, em universalizar inconscientemente as condições de possibilidade de sua leitura. (CANDIDO, 2000: 135)

Olhar para a figura de Gungunhana contrapondo-a à figura dos líderes atuais fará sentido se pensarmos no quão similar é o jogo político praticado ao longo dos tempos. As sociedades são orgânicas e em mudança constante, por isso a obra literária que aspira à imortalidade baseia-se normalmente ao que é constante: a natureza humana. O que se passa atualmente, e por essa razão o homem se chama moderno, é que muitos dos poderes vigentes das sociedades chegaram a acordos mútuos em relação a certas matérias, como os direitos humanos, e mesmo aí existem inúmeras exceções à regra. Resumindo, o leitor, para realizar uma interiorização mais imparcial da obra literária, terá de ter em conta o enquadramento social, mas também perceber a constância de certos aspetos da natureza humana, os que existem no universo das emoções.

Tudo o que disse não implica que não se deva, para compreender a figura de Gungunhana, estudar a sociedade e o contexto onde ele estava inserido. É

muito útil perceber os aspetos de socialização, as linguagens e todos os costumes, como defende Burke:

Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura a outra. (BURKE,1992: 15)

No romance histórico, o escritor poderá então usar todos esses conhecimentos, adquiridos através do estudo da história e a sua confrontação para infundir na sua obra uma certa ilusão de realidade. Essa é uma das características que cativam o leitor e o ajudam à imersão na narrativa. Quanto maior for essa ilusão de realidade, em certos aspetos, como a plausibilidade das personagens, o enquadramento social, a quantidade de detalhes a descodificar pelo leitor, tanto maior será a sua gratificação ao apreciar um romance histórico, não descartando, de modo algum, o valor dos aspetos ficcionais das obras.

Chartier (2009) fala acerca do "efeito de realidade" que será produzido através da análise de documentos e do estudo das técnicas da disciplina histórica criando assim o que se poderá chamar de "ilusão referencial".

A história não é apenas um registo apático do passado, pois relata as motivações e as consequências de tudo o que contém a Humanidade, e por isso, serve de exemplo e de base de conhecimento para que a sociedade do presente a use como mecanismo de aprendizagem. A literatura faz parte da história, ela é um dos espelhos intelectuais das sociedades, mas, além de fazer parte da história, é uma das ferramentas usadas para a sua construção, desconstrução e reconfiguração, como defende Hutcheon:

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentidos ao passado. (HUTCHEON, 1991: 122)

A sociedade transfigura o indivíduo de forma imensurável. As narrativas que o indivíduo cria e devolve à sociedade serão usadas pelo leitor, que vai reativar esse mesmo processo de forma individual. A ficção é tão importante como a realidade no enriquecimento do indivíduo:

A proposta é historicizar a obra literária – seja ela conto, crónica, poesia ou romance - , inseri-la no movimento da sociedade, investigar as suas redes de interlocução social, destrinchar não a sua suposta autonomia em relação à sociedade, mas sim a forma como constrói ou representa a sua relação com a realidade social – algo que faz mesmo ao negar fazê-lo. (CHALHOUB e PEREIRA, 1998: 7)

Interessa-me este jogo entre ficção e história, pois, ao falar sobre a figura de Gungunhana na literatura, irei inevitavelmente fazer uma comparação entre os “factos” que dele se registaram e as ficções sobre ele criadas, muitas vezes tendo a noção de que ambos estes mundos colidem entre si, o mundo da histórica, o mundo da ficção e os discursos resultantes de ambos. Já Trouche diz:

[...] entende serem a escrita da história assim como da literatura, antes demais nada, discursos. [...] São a partir de tais discursos que o homem reconstrói seu futuro. (TROUCHE, 2006: 41)

A literatura acrescenta aos “factos”, trará novas interrogações, novas perspetivas, e irá prevenir um olhar frio e fechado da história, como White sugere:

[...] Muitos historiadores continuam a tratar os seus “factos” como se fossem “dados” e se recusam a reconhecer, diferentemente da maioria dos cientistas, que os factos, mais que descobertos são elaborados pelos tipos de pergunta que o pesquisador faz acerca dos fenómenos que tem diante de si. (WHITE, 1994:56)

Quais serão então os limites da ficção no suposto universo restritivo da história? Em primeiro lugar, convém mencionar que ambas partilham e estão condicionadas por narrativas criadas através de fragmentos da realidade e da

imaginação, e estas ficarão à mercê de quem as manipula e de quem as irá receber. Como já referi anteriormente, se a obra literária faz parte da história, a história irá nessa secção observar alternativas às interpretações "factuais" da realidade, ou até à distanciação delas, pois a obra literária poderá ser o rosto de muitas realidades transfiguradas, ou seja, o mundo literário é muitas vezes um antimundo subjacente à realidade, repleto de novidade, de vozes inéditas e de novos estímulos. E é isso que pretendo indagar sobre Gungunhana, quais os novos pontos de vista introduzidos na sua versão ficcional e, por exemplo, sobre que ângulos podemos ver a personagem/indivíduo Gungunhana como herói ou como anti-herói:

A ficção não seria [...] o avesso do real, mas uma outra forma de captá-la, onde os limites da criação e fantasia são mais amplos do que aqueles permitidos ao historiador [...]. Para o historiador a literatura continua a ser um documento ou fonte, mas o que há para ler nela é a representação que ela comporta [...] o que nela se resgata é a representação do mundo que comporta a forma narrativa. (PESAVENTO, 1995:117)

O discurso histórico partilha muitas das características da literatura, pois vive de informações resultantes de inúmeros filtros e interferências até chegarem à sua forma "factual". Não diria que é um discurso de ficção, mas resulta muitas vezes de um consenso altamente parcial dos indivíduos que têm o poder de legitimar ou não, o que permanece nos registos históricos:

O que o discurso histórico produz são interpretações de seja qual for a informação ou o conhecimento do passado que o historiador dispõe. Essas interpretações podem assumir numerosas formas, estendendo-se da simples crónica ou lista de factos até "filosofias da história" altamente abstractas..." (WHITE, 1994: 24)

Há sempre um diálogo entre as mudanças sociais e as interpretações que se vão fazendo da História e da Literatura. Não existem mecanismos infalíveis para explicar essa correlação, mas, ao compreender este fenómeno, o indivíduo

terá uma capacidade renovada de perspetivar tanto a História como a Literatura e perceber que a incerteza e a dúvida são tão prolíferas (ou mais) que a certeza e a factualidade. Como em muitas questões, é num meio termo que este assunto recai e permanece num debate saudável:

Produzidas em uma ordem específica, as obra escapam dela e ganham existência sendo investidas pelas significações que lhe atribuem, por vezes na longa duração, seus diferentes públicos. Articular a diferença que funda (diversamente) a especificidade da literatura e as dependências (múltiplas) que a inscrevem no mundo social: esta é, a meu ver, a melhor formulação do necessário encontro entre a história da literatura e a história cultural. (CHARTIER, 2002: 259)

Se considerarmos que são os "vencedores" que escrevem a história, então a literatura irá resgatar a voz dos "derrotados". Se Gungunhana foi "vencido" pelos portugueses (ainda que com a ajuda de outros africanos), interessa saber a qualidade e o valor dessa "derrota", e as obras que abordarei mostram duas visões distintas desses acontecimentos. Importa perceber o porquê das várias formas de ver a figura de Gungunhana (bem ao jeito da fenomenologia) e não investigar qual delas é a mais "real", pois não há aqui nenhuma conclusão plena e infalível:

A verdade da ficção literária não está, pois, em revelar a existência real de personagens ou factos narrados, mas em possibilitar a leitura de questões em jogo numa temporalidade dada. Ou seja, houve uma troca substantiva, pois para o historiador que se volta para a literatura o que conta na leitura de um texto não é o seu valor de documento, testemunho de verdade ou autenticidade do facto, mas o seu valor de problema. (PESAVENTO, 2006: s.p)

Esta questão da História como sendo uma narrativa com pretensão à verdade traz um novo leque de teorização acerca da relação entre as narrativas inventadas e as narrativas históricas:

Contra o lugar-comum corrente segundo o qual todas as narrativas pertenceriam em alguma medida à esfera da ficção, procurou-se mostrar que existe uma relação complexa entre as narrativas inventadas e as narrativas com pretensão à verdade. (GINZBURG, 2004: 64)

O controle das narrativas históricas leva ao questionamento do quanto elas são manipuladas pelo historiador. O grau de ficção das narrativas históricas serve também de pretexto para a reinvenção do passado. O registro de um evento histórico nunca poderá conter todas as causas e efeitos, será sempre sincopado em certos aspectos. Existirá sempre o debate acerca de quem, onde, quando e porquê. É por esta razão que a história vai sendo reatualizada e nunca nenhuma versão é garantidamente definitiva. Na História do presente consegue-se captar imagem e som, ainda assim não se consegue captar todas as motivações, as ideologias e os arquétipos que levam aos acontecimentos. Se atualmente é assim, então no passado ainda mais fácil seria a manipulação das narrativas históricas quando havia apenas registros escritos e imagens soltas:

[...] a História é uma espécie de ficção, ela é uma ficção controlada, e, sobretudo pelas fontes, que atrelam a criação do historiador aos traços deixados pelo passado. [...] A História se faz como resposta a perguntas e questões formuladas pelos homens em todos os tempos. Ela é sempre uma explicação sobre o mundo, reescrita ao longo das gerações que elaboram novas indagações e elaboram novos projetos para o presente e para o futuro, pelo que reinventam continuamente o passado. (PESAVENTO, 2003: 58 e 59)

Capítulo II

1- Conceitos de herói e anti-herói

O sentido clássico do herói vem da Grécia antiga, sendo uma das suas características principais a simbologia de funcionar como uma ponte entre a humanidade e as entidades divinas. O herói estandardizado era aquele que combatia o ego e realizava ações eticamente admiráveis, muitas vezes através do auto sacrifício, com exceção da vingança que funcionaria como a execução da justiça e mecanismo liberatório dos seus tormentos. O herói era júri e executor, humano e divino, um modelo de coragem, racional ou instintiva, entre o caos, excepcional nos conflitos bélicos e interveniente em situações normalmente reservadas aos Deuses, conquistando assim o seu lugar e legitimando, a sua importância nos mitos. Muitos títulos de obras narrativas ou dramáticas tinham o nome do herói reforçando a sua centralidade na construção do mito. O herói suplantaria os deuses na sua importância narrativa, mas também porque funcionava como monumento à capacidade da humanidade em se transcender, em ultrapassar e reinventar os seus limites.

Müller atualiza o conceito de herói, de forma a que este funcione a partir de uma sociedade dita moderna. O resultado poderá ser comparável a ideologias recicladas por obras de autoajuda e descobrimento pessoal. Apesar da ironia, esta curiosidade demonstra que apesar da essência do herói se reajustar, esta ideologia permanece, de certa forma, intacta:

O herói representa, portanto, o modelo do homem criativo, que tem coragem para ser fiel a si mesmo, a seus desejos, fantasias e suas próprias concepções de valores. Ele se atreve a viver a vida, em vez de fugir dela. (MÜLLER, 1992: 9)

Um herói mais contemporâneo é aquele que tem a coragem de se desacorrentar da rotina, permitindo a criação de uma narrativa com experiências fora do comum e por isso interessantes. É o indivíduo que escolhe o rumo da sua vida mesmo diante de todas as condicionantes, reinventa a sua vida ao renegar a vida que a sociedade estandardizada inventou para ele. Será criativo dentro das circunstâncias que o envolvem, evitando fazer concessões que anulem a sua essência e inspirando os que são incapazes de lutar contra as normas sociais que anulam o indivíduo, e, neste aspeto, o herói irá fortalecer os ideais de justiça, e, tal como o anti-herói, confrontar-se tanto com a escuridão como com a luz da sua essência.

É importante pensar no herói como mito, alguém especial, único e fora do normal. Mas então o que dirá isso da sociedade na qual nos inserimos? É normal então o não ser heroico, ou o ser herói de forma diferente? Será essa uma das razões pelas quais o anti-herói tem conquistado um lugar tão natural na contemporaneidade? Será o herói um escapismo que nos faz tolerar e esquecer a sua ausência no quotidiano? É assim que o herói se insere e funciona no mundo dos mitos: “invenções do espírito que correspondem a uma necessidade, a uma carência” (BRICOUT, 2003: 29). A psicanálise dá ao mito do herói uma função semelhante à do anti-herói:

[...] desenvolver no indivíduo a consciência do ego – o conhecimento de suas forças e fraquezas – de maneira a deixá-lo preparado para as difíceis tarefas que a vida lhe há-de impor. (HENDERSEN, s.d: 112)

Este ato de consciencialização funciona para o herói e para o anti-herói. É uma das afinidades e consequências da transição dos valores que definem o heroico e o anti-heroico. A era moderna e contemporânea redefiniram o herói, principalmente porque os seus atos heroicos se tornaram cada vez mais ausentes do imaginário divino. O herói vê-se resignado ao mundo terreno, e é-lhe cada vez mais difícil definir a ação heroica claramente, por isso as narrativas criadas ao seu redor adquirem orientações mais obscuras e labirínticas. O herói moderno ou contemporâneo faz a transição para fora do mundo clássico trocando, em certa

mediada, a viagem exterior pela viagem interior, e isto terá um grande impacto nas narrativas literárias.

O anti-herói geralmente depara-se com dilemas interiores de ordem existencial. Antes de vencer os conflitos exteriores terá de se ocupar da problemática interior, e, por este tipo de introspeção se adequar mais à contemporaneidade, o anti-herói irá lentamente retirando algum do protagonismo do herói como uma criação menos idealizada, mais humana e permitindo mais facilmente uma ligação emocional com o leitor:

Ressalte-se a seguinte observação “o romance é a epopeia do mundo abandonado por deus”. O fator “deus”, que “interfere” no desempenho do herói no decorrer da narrativa, não está mais presente, pois agora existem outros fatores que agem no desdobramento do enredo, de forma mais concreta, embora com menos intensidade, como a própria vida e o objectivo pessoal do herói: “a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (LUKÁCS, 2009: 55)

Como os conceitos de herói e anti-herói estão dependentes do contexto social, eles serão sempre, por isso, mutáveis e abstratos. É natural que o herói clássico dê lugar a um herói mais adequado às sociedades atuais (se bem que muitas das sociedades atuais continuam a rever-se nesse herói clássico e tradicional). Assim como Nietzsche anunciou a morte de Deus devido ao absurdo da guerra (e conseqüentemente ao absurdo da morte), numa altura em que as sociedades se depararam com um divino dessacralizado, também o herói clássico, utópico, luminoso se viu afetado com o desencanto recente do mundo. Por outro lado, vemos o herói que se confronta com a negatividade interior e social, partindo o seu heroísmo desse cenário desolador. É uma versão grotesca do herói, mais humano e realizando, apesar do peso dos contrapontos sociais e pessoais, feitos admiráveis. Muitas das características do herói clássico já não são suficientes para cativar a essência da contemporaneidade. Pode-se dizer que o

herói ganha muitas características contrárias ao ser heroico, transformando-se, por isso, de certo modo, num protótipo de anti-herói:

As obras modernas, para poderem ser artisticamente superiores, têm como que uma proibição de heróis positivos e de felicidade. (KÖTHER, 1987: 61)

O aparecimento do anti-herói faz sentido perante as realidades históricas da guerra, da globalização, da evolução dos direitos humanos, da necessidade e exigência de liberdade de expressão. O herói vai sendo desmistificado, vai começar a entrar no campo do anti-humano, do antinatural, e então surge a necessidade de olhar para um herói que perde os poderes sobrenaturais, as virtudes exageradas, a divindade e todo esse onirismo. Na sombra do herói nasce algo excitante e contraposto, o anti-herói, que não é de todo uma novidade, pois sempre vivera no lado oculto do herói, e que encontra agora o seu lugar na contemporaneidade. É importante referir que começa agora novamente a existir um revivalismo do herói sobrenatural, sobre-humano e idealizado, porém este movimento ainda não encontrou lugar no panteão literário da atualidade, mas sim nos fenómenos culturais de massas:

José R. Valles Calatrava afirma que no aparecimento dos anti-heróis na literatura se revela a "materialização de uma sociedade em crise" e da decadência de todos os preceitos morais que adornam o herói positivo. (CALATRAVA, 2002: 226 e 227)

Carlos Reis e Ana Cristina Macário Lopes mostram o intercâmbio entre os conceitos de herói e anti-herói, de como eles vão mudando e se adequando às sociedades. A função do anti-herói na obra literária começa a assemelhar-se à função do herói tradicional, pois ambos são o centro da narrativa e ambos cativam o leitor, um pela idealização positiva, e o outro pela essência obscura, grotesca e ironicamente mais humana:

[...] a função do anti-herói dentro da obra literária é exactamente a mesma que a do herói entendido no sentido tradicional da palavra: tal como o seu antecedente, ele também protagoniza uma obra, polariza as restantes personagens em função das suas atitudes. Tendo o mesmo poder de ganhar simpatias dos leitores que o padrão do herói positivo. (REIS e LOPES, 1994: 34 e 35)

O anti-herói é, portanto, uma criação que tem como base a transformação de algo através de padrões negativos; é uma transcendência diferente, pois concentra-se na mudança interior e não na ponte entre o humano e o divino, o que faz mais sentido em sociedades onde os valores morais estão em crise, onde é imperativo repensar o carácter humano e as características que o definem. Porém, é tão fácil o herói voltar à terra e tornar-se no anti-herói (quando a sociedade necessita dessa mudança) como o inverso.

2- Várias facetas de Gungunhana enquanto personagem literária

Irei estudar três obras literárias sobre Gungunhana, e um dos pontos comuns que à partida ressaltam das obras analisadas é que cada escritor adequa a caracterização de Gungunhana ao tipo de narrativa pretendida, apesar de estas obras terem, entre si, inúmeros pontos de contacto. Um destes pontos de contacto é a semelhança das características essenciais da personagem Gungunhana, ou seja, temos uma concordância relativamente elevada em relação a alguns traços da personalidade de Gungunhana. A quais desses traços de personalidade os escritores irão dar mais importância? Isso irá depender da direção das narrativas e da intenção do autor.

Nestas obras, temos algumas características que nos irão permitir conhecer melhor a construção da personalidade ficcional de Gungunhana, mesmo sendo esta uma construção assente em alguns factos ditos históricos. É importante a problemática do género, a análise dos sistemas de crença, da organização social

e política, tanto da sociedade tribal africana, como das sociedades colonialistas, europeias e africanas, tendo em conta a localização geográfica do reino de Gaza, com fronteiras a norte povoadas por indivíduos com costumes religiosos já bastante disseminados devido à influência árabe. Poderemos observar então alguns dos fossos culturais e afinidades entre os portugueses e as tribos de Gaza: os interesses e desinteresses de ambos, a guerra e a violência (linguagens semelhantes apesar de mascaradas pela suposta diferença), a valorização e desvalorização do onírico, do fantástico, a linha ténue entre a humanização e a desumanização, os vícios como mecanismo de decadência, a ganância civilizadora, o desejo de paz e liberdade através da experiência da guerra e da subjugação, e, no fim, a tentativa de balancear o caos provocado pelas diferentes perspectivas que a história deixou e que a literatura foi transformando em narrativa.

3- A importância da oralidade e da retórica no reinado de Gungunhana

Das três obras analisadas, é em *Ualalapi*, o romance de Ungulani Ba Ka Khosa, que encontramos mais referências à importância da oralidade e da retórica como mecanismos de poder e controle social. A importância que a personagem Gungunhana dá à verbosidade, ao tom e à escolha das palavras nos seus discursos, revela que esta era a sua forma de comando e a ferramenta principal da legitimação do seu poder:

[...] pôs-se a caminhar em direcção à casa, pensando e repensando no discurso que exultaria os mais cépticos. (KHOSA, 1990: 46, 48).

As responsabilidades do imperador, a forma de controlar o império de Gaza e a manutenção das tradições e dos costumes eram asseguradas pela força da oralidade, não havia burocracias na forma de escrita, e, por esse prisma, era o eco das palavras de Gungunhana que controlava todo o seu território imperial:

[...] responsabilidades infinitas que o império lhe dava, resolvendo-os com voz e os gestos, pois papel não havia e as ordens eram escritas pela voz tonitroante que ressoava... (KHOSA, 1990: 62)

No romance, não era apenas Gungunhana que fazia uso da retórica para manipular o seu destino, também os seus subordinados tinham de ser hábeis no uso da oralidade para sobreviverem aos caprichos, por vezes aparentemente irracionais, do imperador. A arte de elevar a realidade com ficção, ou de passar ficção por realidade, tanto eram mecanismos de sobrevivência, como também ferramentas políticas muito importantes:

[...] palavra do rei não volta atrás, e não seria ele, Molungo, que resolveria a montanha tecida, mas tinha, para seu agrado, a capacidade de atenuar a pena proferida, e daí que tenha começado a elogiar o rei, enchendo os testículos, o bojo e o traseiro descomunal do hosi, de glórias possíveis e imaginárias, de factos reais e irreais que ele, rei de tantos feitos, herói sem par na História, foi protagonista primeiro e único que a História registará enquanto os homens estiverem sobre a terra! (KHOSA, 1990: 47)

Não bastava só ser artesão das palavras, mas sim um artesão das palavras que agradassem ao imperador. Não só os seus súbditos, como também os portugueses, tentavam agradar a Gungunhana para usufruírem, cada um, das vantagens de tal agrado. A lei era executada oralmente, o juiz supremo era Gungunhana e por isso a sua palavra era sempre a palavra final:

Eles sabem que cada palavra do imperador é um esgarro sobre a vida. Ali mata-se, Ali morre-se. Para perder o sopro basta apenas pisar o mais ínfimo risco. (CHIZIANE, 2008: 18)

Os discursos de Gungunhana eram efusivos, bem articulados, orientados para enaltecer o seu próprio estatuto. A sua retórica disfarçava a injustiça dos

seus atos, a vaidade do seu ego e os caprichos permitidos pela sua condição. No episódio do julgamento de Mputa em *Ualalapi* vemos uma manifestação deste tipo de poder:

[...] exoraram ao soberano a morte daquele que em tempos recentes colocara aos pés do soberano cinco cabeças de leões mortos à faca, numa luta corpo a corpo. As palavras exultavam-nos de tal modo que quando o rei lhes perguntou se devia ou não dar palavra ao criminoso Mputa, animal semelhante aos machope, muitos duvidaram e outros recusaram tal direito. (KHOSA, 1990: 49)

As palavras que desagradassem ao imperador tornavam-se imediatamente tabus. O descontentamento existia apenas no universo do segredo ou da privacidade. Khosa, demonstra, com a personagem de Domia, filha de Mputa, a duplicidade entre a percepção e a sua materialização sob a forma de oralidade, revelando que a máscara de silêncio desta personagem escondia uma consciência coletiva dos excessos e abusos do imperador por parte de seus súbditos:

Ultrajada e ferida no íntimo, e com os planos frustrados, Domia outra coisa não fez que cuspir na cara do rei e chamá-lo cão, coisa que ninguém, desde que o rei nascera, tivera coragem de dizê-lo de frente, porque por trás sabia que tudo falavam, mas de frente, nunca! (KHOSA, 1990: 52)

As referências à oralidade no romance *Gungunhana o último rei de Moçambique*, de Manuel Ricardo Miranda, já têm outro tipo de funcionalidade: são usadas para justificar as ações políticas, as estratégias de intriga na corte imperial, assim como exemplificação de todo o jogo político que os portugueses usavam para usufruir dos benefícios económicos oferecidos pelo território do imperador:

A luta contra os brancos somente será ganha com outras armas, utilizando a astúcia e a diplomacia. Será necessário criar intrigas entre os colonos portugueses e estrangeiros e tirar proveito da cobiça que os cegava. (MIRANDA, 2013: 76)

A honra tinha valor no sistema tribal, porém Gungunhana não tinha problemas em realizar promessas vãs aos portugueses, pois sabia que os interesses destes estavam orientados no sentido da exploração económica das suas terras. Além disso, desvalorizavam os costumes tribais, ainda que os tolerassem. Existe alguma ironia na atitude de Gungunhana, que também desvalorizava e repudiava os costumes de outras tribos. Esta lucidez em relação aos interesses dos colonizadores é uma das razões pelas quais Gungunhana é considerado um herói para muitos, porém muitas das tribos destroçadas no seu reinado já o recordariam como o inverso. Apesar de toda essa zona cinzenta de enquadramento, é inegável a sua capacidade em utilizar a diplomacia e agilidade política para ludibriar e moderar a voracidade da cobiça do colonizador:

«Mas tenho de reconhecer que sou especialista em dar o dito por não dito, e que a minha palavra de honra nunca valeu grande coisa, agora que sou considerado filho do rei de Portugal, acho que será natural os pais perdoarem os filhos...» (MIRANDA, 2013: 107)

E se esta capacidade para resistir ao colonizador através da sua inteligência e astúcia pode ser considerada uma característica de líder heroico, também o inverso é verosímil, pois usara a mentira e a duplicidade.

4- O físico de Gungunhana como metáfora do seu estatuto

Nas três obras, temos referências similares em relação ao aspeto físico de Gungunhana. As interpretações dessas características variam quando o intuito é

associá-las às suas vivências, ao seu estatuto de imperador e aos seus traços psicológicos.

No conto de Paulina Chiziane, temos a descrição de Gungunhana como um homem colossal, maciço, gordo (adjetivação muito recorrente), sendo estes atributos sinónimos da força física, da sua presença intensa, da sua ambição, do seu poder e da sua vida de excessos:

A natureza faz por vezes isto: tamanho grande, feito de pouca comida. Era de boa raça, o imperador...O gordo imperador é teimoso e só faz o que quer. (CHIZIANE, 2008: 15 e 36)

Já em *Ualalapi* e em *Gungunhana O último rei de Moçambique*, as referências físicas são mais subtis e a adjetivação mais escassa. O que há são pistas normalmente fornecidas por outras personagens. Estas pistas estão normalmente ligadas ao impacto que a figura de Gungunhana provoca nos que o conheceram. O que acontece normalmente é a interligação e associação das suas características psicológicas às características físicas e vice-versa. Estas aceções poderiam muitas vezes serem levadas ao exagero, por isso se pode considerar a caracterização histórica e literária de Gungunhana como sendo mitificada. Os escritores realçavam o seu exterior, explicando assim a sua aura impositiva, pois era ao mesmo tempo fisicamente poderoso e inteligente.

A descrição de seu físico como resultado de suas falhas de carácter, abuso de poder e da incapacidade de ser regrado, poderá ser encaixado no universo do anti-herói.

5- O intelecto de Gungunhana

Na obras estudadas, as alusões ao intelecto de Gungunhana são normalmente usadas para justificar o seu sucesso na conquista e liderança do seu reino. Além disso, servem também para demonstrar que a astúcia do imperador tanto era admirada pelos seus súbditos como pelos portugueses:

Bom estratega. Cérebro astuto, que o conduziu, de vitória em vitória, à construção do império de Gaza. (CHIZIANE, 2008: 23)

Manuel Ricardo Miranda, no seu romance, traça um percurso desde a adolescência de Gungunhana até à transição para imperador, permitindo ao leitor perspetivar o valor do seu intelecto como algo intrínseco, mas também como algo construído através das suas experiências:

Enquanto os seus companheiros preferiam caçar com as compridas azagaias, perseguindo as presas numa enorme correria desenfreada, esgotante e na maioria das vezes infrutífera, ele simplesmente deslocava-se aos locais onde montara as suas armadilhas e regressava à aldeia quase sempre com troféu. [...] Mundagás, mais tarde já na idade adulta conhecido por Gungunhana, iria ser um verdadeiro mestre no uso das armadilhas. Então abandonaria por completo a caça aos animais, pois o seu estatuto de nobre impedia-o de semelhante mister, dedicando-se exclusivamente aos humanos. (MIRANDA 2013: 18)

Por um lado, Manuel Ricardo Miranda reforça a ideia que Gungunhana sempre fora astuto e metódico, isso é sem dúvida uma virtude, porém, ao traçar um paralelo entre os animais de caça e os humanos, está a induzir a noção de que o uso do intelecto para manipular indivíduos é um mal necessário na sociedade em questão. Futuramente, teria de gerir inteligentemente um reino imenso onde a guerra seria uma constante e onde apenas a violência não seria suficiente para o governar com longevidade. E, é claro, teria também de usar essa inteligência para lidar com os interesses dos estrangeiros:

Gungunhana era astuto como uma raposa e falso como um Judas. (MIRANDA, 2013: 139)

Gungunhana usa a sua inteligência valorizando a paciência e a experiência que adquiriu do seu pai, sabendo que o jogo político é delicado, e que a

ponderação para antever a reação dos seus inimigos, tal como o fazia com as suas presas de caça, era um mecanismo de sobrevivência:

Decidira manter o mesmo conselho, tal como em vida do seu pai Muzila. Juntos, amigos e inimigos, vigiavam-se mutuamente, num jogo que o divertia. Sempre apreciara jogos. O tempo com a sua sabedoria encarregar-se-ia de ajudá-lo. No momento oportuno, agiria. (MIRANDA, 2013: 81)

6-O temperamento de Gungunhana, seus vícios e sua índole vingativa

Ungulani Ba Ka Khosa, em *Ualalapi*, usa documentos históricos com descrições sobre Gungunhana, que vão intervalar os episódios narrativos do livro e mostrar a ambivalência das opiniões acerca do imperador consoante os interesses de quem o descreve.

Temos a bestialização de Gungunhana pelo colonizador, que o descreve como selvagem, medonho, incivilizado (visão tipicamente eurocêntrica); ou um humano que assumiu o seu papel de imperador e tentou geri-lo dentro das suas capacidades, ganhando até a admiração de alguns dos enviados portugueses da metrópole.

«Era um ébrio inveterado. Após qualquer das numerosas orgias a que se entregava, era medonho de ver com os olhos vermelhos, a face tumefacta, a expressão bestial, que se tornava diabólica, horrenda, quando, nesses momentos se encolerizava...» Aryes d'Ornellas (KHOSA, 1990: 13)

Já antes da sucessão de Gungunhana a seu pai Muzila, os portugueses estavam atentos às dinâmicas políticas do império de Gaza (até porque os portugueses já tinham exploradores e missionários naquela costa do Índico):

Sousa já tinha ouvido falar desse filho de Muzila e sabia que provavelmente seria o sucessor do régulo. Já tinha sido avisado para o seu espírito combativo e para a sua obstinação. (MIRANDA, 2013: 74)

A personagem literária de Gungunhana ganha possibilidades narrativas com a versatilidade do personagem histórico. Por isso se criam narrativas que tanto podem demonstrar o seu lado implacável, violento, como o seu lado mais humano e cativante, não raramente para realçar o feito do colonizador. A própria personagem literária de Gungunhana também usa essa versatilidade para surpreender e assim mostrara grandiosidade do seu poder aos seus súbditos:

Olhares de espanto da multidão concentravam-se no rei Gungunhana. Afinal, este também sabia ser clemente em questões de amor. (MIRANDA, 2013: 109)

Gungunhana era um apreciador de bons vinhos, principalmente de vinho do Porto (algo que o distingue das tribos islamizadas a norte, onde o álcool era proibido) e a sua posição permitia-lhe o acesso ao prazer e ao vício do álcool. Os seus súbditos tinham acesso a bebidas alcoólicas antes da chegada dos estrangeiros, mas foram estes que tornaram o álcool acessível em grande quantidade e, muitas vezes, de qualidade duvidosa. As bebidas alcoólicas foram um mecanismo de controle das tribos, fomentando a sua decadência para que os interesses dos estrangeiros fossem facilitados. No romance de Manuel Ricardo Miranda temos uma referência a António Enes, que fala acerca desta situação:

Quando chegara a Moçambique, na qualidade de comissário, acabara com a diplomacia dos saguates. Colocara um ponto final nas levas de degredados que eram enviados para as colónias e batera-se para pôr fim ao comércio do álcool, o qual em sua opinião era o principal fator de corrupção e destruição das populações indígenas. (MIRANDA, 2013: 187)

Gungunhana é apresentado como orgulhoso e vingativo desde adolescente, e no romance de Manuel Ricardo Miranda servirá de enquadramento para o leitor compreender a vingança que se materializou em relação a Manuel de Sousa:

Eu, filho de Muzila, senhor absoluto destas terras, não posso aceitar que o simples filho de um régulo, vassalo dos meus avós, seja o centro das atenções, como se o mundo estivesse a seus pés. Este Esperanhana, mísero matonga, fica desde já marcado. Irei estar atento ao seu futuro, quando eu reinar. (MIRANDA, 2013: 30)

Gungunhana fora-se transfigurando, na narrativa de Manuel Ricardo Miranda, para alguém que forçosamente se resignou ao amor como uma fragilidade que podia ser manipulada pelos seus inimigos, demonstrando que os jogos de engano e conspiração sempre estiveram presentes ao longo da sua vida, moldando assim o seu espírito vingativo:

Mundagás concebeu na sua mente uma complexa trama que teria como objectivo acabar com a vida daqueles que tinham acabado com a sua vida ao matarem o seu amor. (MIRANDA, 2013: 66)

Estas características de Gungunhana foram moldadas para irem ao encontro da intenção deste romance, que foi concebido para ser um misto de história de amor, aventura e intriga política. O jovem Gungunhana vai evoluir nesta narrativa no sentido de se resguardar do sofrimento amoroso, por cada vez se encontrar mais focado na sua ambição dominadora:

Parecia que na vida de Gungunhana o amor tinha sempre o destino marcado a ferro e fogo: a morte. Lembrou-se de Vuizai e do que sofrera com a sua perda. Os seus inimigos apenas lhe conseguiam fazer mal atacando as mulheres que amava. Seguiam sempre caminhos paralelos para conseguir chegar até si. Mas, por muito que sofresse com as suas

perdas, sabia que não se podia distrair por elas. A sua sede de poder não lhe deixava margem de manobra [...] (MIRANDA, 2013: 101).

Também em *Ualalapi* vemos o sofrimento amoroso como algo que permeia a sua vida, principalmente no episódio de Damboia. Observamos um Gungunhana perdido em mecanismos de escape para atenuar o seu sofrimento e ansiedade:

Ngungunhane, magro e sem voz, circulava como um sonâmbulo perdido, fumando mbhangui toda a hora. (KHOSA, 1990: 72)

O espírito vingativo, motivado por amor, poderá ser em Gungunhana uma característica heroica, e a aptidão para os vícios, como forma de atenuar o sofrimento amoroso e escapismo em relação às pressões imensas de governar, poderá ser encarada como uma característica anti-heroica.

7- A importância da crença, do fantástico, do onírico e dos simbolismos na sociedade de Gungunhana

Paulina Chiziane, no conto "quem manda aqui?", mostra que Gungunhana tentou acompanhar as mudanças em relação aos interesses dos estrangeiros, mas que em relação aos valores culturais da sua sociedade continuou inflexível:

Os nossos descendentes rir-se-ão das nossas crenças, das nossas rezas, comerão peixe e todos os insectos marinhos, sem se importarem com a nossa realeza feita apenas de penas de pavão, tudo muda, ah, meu gordo imperador. (CHIZIANE, 2008: 22)

Gungunhana tinha vantagens em ser inflexível nesse aspeto, pois era hábil em usar os valores espirituais do seu povo, o fantástico e a adulteração dos

factos, tendo como pano de fundo a vontade ancestral dos antepassados. Reforçava assim os seus discursos e conseqüentemente o seu poder:

Muzila tinha um coração de homem. Era bondoso. E muitos aproveitavam-se da sua bondade. Entre eles Mawewe, seu irmão, que no meio de cabalas vergonhosas quis e conseguiu usurpar o poder sem anuência dos espíritos e dos maiores do reino...(KHOSA, 1990: 29)

Gungunhana justifica assim o seu direito à sucessão como imperador, com argumentos de índole mística, enquadrados na cultura do seu povo. O sobrenatural servia para justificar a vontade divina dos espíritos, e Gungunhana manipulava esses acontecimentos a seu favor :

[...] a terra cobriu-se de cadáveres inocentes e as águas tomaram a cor do sangue durante semanas e semanas, levando pessoas a beber o sangue dos seus irmãos mortos por não suportarem a sede que os atormentava. E tudo por teimosia de Mawewe em se manter no poder. (KHOSA, 1990: 29)

Além de favorecer Gungunhana na sucessão, o discurso assente na crença também serviu para justificar o assassinio do seu irmão Mafemane, que ameaçava abrir a sepultura do pai, e que provocaria desgraças ao povo:

O poder pertence-me. Ninguém, mas ninguém poderá tirar-mo até à minha morte. Os espíritos poisaram em mim e acompanham-me, guiando as minhas acções lúcidas e precisas. (KHOSA, 1990: 30)

Controlar o discurso era, portanto, controlar os acontecimentos, a distorção da realidade era a alternativa à realidade quando Gungunhana não a podia aceitar:

Diariamente morriam pessoas, mas afirmava-se que morriam por velhice adiantada. Os que *se suicidavam eram doentes mentais, indivíduos atacados pelos espíritos malignos.* (KHOSA, 1990: 71)

Não era apenas Gungunhana que se entregava a essas conclusões aparentemente inconcebíveis, também os estrangeiros que passavam nas terras africanas se deixavam afetar pelo fantástico, elaborando explicações para impressionar as mentes mais céticas e racionais:

Andei eu este tempo todo pelo sertão e vi coisas incríveis, capitão. Se vos disser que vi aldeias a envelhecer de dia para a noite, vocês acreditariam? [...] e não pensem que quem conta um conto acrescenta um ponto. (KHOSA, 1990: 101)

Apesar de Gungunhana manipular a crença nos espíritos e na vontade dos antepassados, isso não queria dizer que não respeitasse ou não acreditasse nesse universo espiritual. Em *Ualalapi*, Gungunhana conotava os estrangeiros como fúteis por não terem respeito às forças transcendentais, por darem um valor excessivo ao materialismo e se esquecerem da espiritualidade. Pela lógica contrária os estrangeiros consideravam os africanos selvagens, devido às suas crenças incompreensíveis e à resistência à aceitação dos valores eurocêntricos:

[...] Os Portugueses davam grande significado aos símbolos. Ficavam contentes com pequenas coisas, enredados no supérfluo, verdadeiras crianças a quem ofereciam um simples brinquedo. (KHOSA, 1990: 140)

8- A construção da personagem literária de Gungunhana a partir do seu estatuto de Imperador de Gaza

No conto "Quem manda aqui?" os súbditos de Gungunhana sentiam o peso de algumas das injustiças que as tradições sociais traziam, pois estas tornavam difícil a contestação do abuso de poder do imperador. Esta dura realidade era aceite com alguma resignação e muita cautela:

[...] as suas ordens são mais mortíferas que as balas dos portugueses.
(CHIZIANE, 2008: 19)

Paulina Chiziane no conto, "quem manda aqui?", estabelece a relação entre o poder e a sanidade mental, mostrando a volatilidade psíquica do imperador, que pensava ter poder sobre tudo e de como esta ilusão o iria arruinar:

De tanto poder, o imperador sente-se no pico das montanhas de Zulwine, esquecendo o pormenor mais importante: no topo da pirâmide o seu corpo não terá equilíbrio. Cairá. (CHIZIANE, 2008: 18)

A mentalidade de conquista, de usar o seu poder para sobreviver era reforçada pelos guerreiros de Gungunhana, inspirados pelo próprio imperador com discursos semelhantes aos dos colonizadores em África. Era uma forma de justificar a violência, para que esta não se tornasse um ato frio e sem sentido (através da legitimação pela crença):

-É necessário, mulher. Nós somos um povo eleito pelos espíritos para espalhar a ordem por estas terras. E é por isso que caminhamos de vitória em vitória. E antes que o verde floresça é necessário que o sangue regue a terra. (KHOSA, 1990: 32)

Em *Ualalapi*, a personagem Gungunhana ia além destes argumentos e usava um discurso messiânico na qualidade de representante divino:

[...] ouviste, vassalo, eu dei a luz e o sorriso, eu dei a carne e o vinho, eu dei a alegria a estes vermes... (KHOSA, 1990: 46)

Em *Ualalapi* vemos retratada a disparidade na importância da vida consoante o estatuto social:

Os que queriam refugiar-se na aldeia real recebiam chicotadas da guarda. E com razão, pois ninguém sabia que doença transportavam, assim porcos, cobertos daquela massa pastosa como se de ranho se tratasse. O rei tinha razão em afastá-los. Ele teria que viver para todo o sempre, nem que isso custasse a vida de todos os súbditos. (KHOSA, 1990: 64).

O desequilíbrio social é retratado, na obra de Khosa, através da importância da realeza e da referência aos vassallos como seus acessórios:

[...] a realeza não é frequente, frequente é a vassalagem [...] (KHOSA, 1990: 66)

O abuso de poder é uma característica associada ao anti-herói. Gungunhana usufruiu de um poder que era aceite (muitas vezes de forma coerciva) pela sociedade vigente. Os soberanos que o antecederam também usavam a violência como mecanismo de controle, desde os tempos em que vieram das terras dos zulus para Moçambique. Portanto, o que distinguiu Gungunhana dos que o antecederam não foi o abuso de poder, mas sim a astúcia com que o usou, apesar de podermos considerar que se não fossem os acontecimentos históricos do ultimato inglês e da necessidade de Portugal se mostrar capaz de controlar os seus territórios em África, Gungunhana não teria tido a projeção e o impacto que teve, nem na história de Portugal colonial, nem no legado da história moçambicana. Essa astúcia com que usou o poder foi encarada pelas gerações posteriores como um ato de heroicidade, se

considerarmos que a usara para lutar contra os invasores, tanto contra os estrangeiros, como contra as tribos invasoras do Norte que mais hostilizava.

A manipulação da crença é usada tanto pela personagem de Gungunhana como pelos autores destas obras, para orientarem as suas narrativas. No conto "quem manda aqui?", a crença serve para explicar a captura de Gungunhana e falar sobre a importância da liberdade, em *Ualalapi*, serve para refletir sobre toda a história de Moçambique, e para valorizar a importância do onírico na sua cultura, e, em *Gungunhana O último rei de Moçambique*, a crença serve para mostrar o fosso cultural entre os portugueses e os africanos e para imergir o leitor no universo misterioso e fascinante do império de Gaza.

9- O jogo político e sua importância na elaboração da imagem de Gungunhana

As obras que aqui trato partilham o mecanismo do jogo político como cenário para compreender e observar as ações da personagem Gungunhana. Paulina Chiziane, no seu conto "quem manda aqui", faz poucas alusões ao enquadramento histórico, porém coloca, na voz de Gungunhana, a justificação das suas decisões e também revela a sua versatilidade em lidar com conflitos, tanto dentro como fora do seu território:

Houve tirania nos meus actos? Não, não houve. Governar é matar antes de ser morto. Conquistar é roubar para não ser roubado. É mudar antes de ser mudado. (...) Que espécie de imperador seria eu, se não protegesse os meus aliados, só por temer os estrangeiros. (CHIZIANE, 2008: 37)

Já em *Ualalapi*, a intriga política é mais intensa, e apesar de muitos dos episódios retratados não terem a personagem Gungunhana, eles servem para explicar as diferentes fases do seu reinado até à sua captura. Khosa vai espiralando as narrativas, de encontro a Gungunhana, até este proferir o seu

memorável discurso no final do livro, um discurso profético onde a voz de Khosa se encontra com a voz de Gungunhana e vice-versa.

Em *Ualalapi*, Ungulani Ba ka Khosa interroga-se acerca da ligação entre as atitudes e decisões de Gungunhana e a os seus verdadeiros motivos, pois a visão da metrópole e dos seus representantes em Moçambique era normalmente a de um Gungunhana dúplice, um filho rebelde que precisava de constante controle e adaptação aos costumes europeus:

«...mas toda a sua política era de tal modo falsa. Absurda, cheia de duplicidade, que se tornava difícil conhecer os seus verdadeiros sentimentos» Dr. Liengme (KHOSA, 1990:13)

Em *Gungunhana O último Rei de Moçambique*, temos uma narrativa que usa a cronologia dos factos históricos e a consequente intriga política como pano de fundo para o desenlace da ação, tendo um encadeamento linear, ao contrário de *Ualalapi* que retrata episódios distintos sem uma ordem rígida.

O autor explica como os angunes usam a conquista para ganhar recursos, de forma semelhante ao que os colonizadores europeus fizeram em África:

Consta que a fome que avassalara o sul era a alavanca para a invasão dos angunes. Para um povo guerreiro e dominador, que considerava indigno trabalhar os campos, a agricultura era a ocupação exclusiva de mulheres e escravos. Quando as colheitas escasseavam e se sucediam anos de fome, nada mais simples seria do que irem ao encontro de novas áreas cultivadas, que pudessem saquear nas suas incursões guerreiras. (MIRANDA, 2013: 48)

As políticas culturais adotadas por Gungunhana justificavam o ato de invasão. Ou seja, os africanos não eram inocentes no jogo da conquista para benefício próprio, por isso Gungunhana não se deixava enganar ingenuamente pelos portugueses interessados também na exploração dos recursos naturais dos territórios de Gaza.

O jogo político praticado pelos familiares de Gungunhana era implacável e calculado para eliminar qualquer fator que colocasse em risco a sucessão e a legitimidade do poder. Vemos um exemplo disso quando Muzila nessa altura imperador e pai de Gungunhana, manda matar Vuiazi, amante do filho, por a considerar uma distração para o seu sucessor:

Por intermédio da tia, Mundagás ficara então conhecedor da verdade sobre o desaparecimento de Vuiazi, a mulher por quem Mundagás se apaixonara perdidamente. Damboia soubera que o seu tio Maquidame e o seu irmão Mafemane tinham sido os executores das ordens emitidas pelo pai Muzila. (MIRANDA, 2013: 58)

Gungunhana era calculista e paciente quando lhe era necessário, particularmente nos assuntos que considerava importantes para o seu império. As visitas e reuniões com os estrangeiros demoravam semanas a materializarem-se para que o imperador pudesse refletir acerca das intenções dos que o visitavam:

Gungunhana ouvia as palavras dos seus notáveis e recordava os conselhos do pai Muzila, quando afirmava que qualquer acção requer conhecimento prévio da situação e deve ser aprofundada, discutida, amadurecida como uma fruta saborosa que se mastiga com delícia. (MIRANDA, 2013: 142)

Convinha a Gungunhana a paz com os portugueses nas terras do seu império, por isso não cedia a sugestões que lhe parecessem impulsivas, pois na paz havia espaço para usar a sua inteligência e criar intrigas em seu benefício:

Não e não. Eu quero manter a paz com os brancos. Não desejo a guerra contra eles! Usem a cabeça para pensar. (MIRANDA, 2013: 142)

Porém, no romance de Miranda, a personagem Gungunhana não consegue manter esta atitude calma, fria e distanciada, pois até ele ficara surpreendido com a cobiça dos portugueses, que o pressionavam constantemente, além das suas expectativas, e, além disso, ainda tinha de lidar com a cobiça de poder dentro da sua tribo e tribos vizinhas:

Desconfiava até da sua própria sombra e apelava aos deuses para refrear os ânimos dos Portugueses quanto à cobiça tentadora das ricas terras de Gaza.(MIRANDA, 2013: 162)

No romance de Miranda, temos personagens como o militar Mouzinho de Albuquerque que admirava Gungunhana pelos paradoxos da sua personalidade (real e fictícia). Era um imperador cheio de regalias, mas tinha um espírito de guerreiro inconformado. Era também versátil, como podemos concluir pela impressionante sucessão de promessas não cumpridas, mantendo ainda assim uma relação tolerável com os portugueses:

Gungunhana sempre fora um elemento que se revelara sanguinário e desumano. O seu espírito guerreiro levava-o sempre pelo caminho do ódio, da violência e da vingança. Caso não se concordasse com o régulo, o destino estava sempre traçado. Se em momentos de intimidade, Gungunhana se podia revelar uma pessoa cordial e humana, perante os seus inimigos era implacável. No entanto, Mouzinho não podia deixar de admirar a forma como Gungunhana sabia negociar, mostrar-se acessível quando tal lhe convinha, nomeadamente perante o Rei de Portugal e as autoridades portuguesas. Gungunhana sabia ludibriar o adversário, como se tivesse estudado diplomacia ao mais alto nível. (MIRANDA, 2013: 187 e 188)

O jogo político descrito nestas obras sobre Gungunhana reforça a sua imagem paradoxal. Poderá dizer-se que é fácil ser um anti-herói quando a personagem está condicionada à intriga política, quando o que desencadeia a ação são decisões motivadas pela manutenção do poder e aumento do império e

não pelo bem comum. É complicado encontrar heróis incontestáveis nos altos escalões sociais e políticos, tanto na sociedade tribal de Gungunhana, como nas sociedades dos colonizadores. Muitas vezes, o que está em causa é a autopreservação, a conquista do "outro" e a riqueza material o que dificulta o ato heroico.

10- Violência, androcentrismo, desumanização na construção da personagem literária de Gungunhana

No conto de Paulina Chiziane, "quem manda aqui?", temos inúmeras referências à relevância que Gungunhana dava ao androcentrismo como sinónimo de poder, usando este tipo de mentalidade para reforçar a sua posição, exibir a sua grandeza e diminuir a importância dos restantes:

Nesta terra fêmea, os homens me servem de joelhos, porque já não são homens. Sou o único macho na superfície da terra. (CHIZIANE, 2008: 15)

Em *Ualalapi*, quando Damboia foi afligida por uma doença inexplicável, Gungunhana conclui que a sua dor deveria ser obrigatoriamente ramificada por todos aqueles que a poderiam encarar como algo favorável, pois tudo o que afetaria o centro (de poder) deveria ser sentido também ao redor. A violência e a morte seriam uma memória permanente na mente dos inimigos e dos súbditos de Gungunhana, e uma prova dos perigos em subestimar o seu poder:

E para que os machos não se riem da nossa dor, tu, Maguiguane, vai por essas terras espalhar a morte e a dor. Eu quero que todos, mas todos, se compadeçam com a dor que nos atacou. (KHOSA, 1990: 63)

A violência, é de facto, uma linguagem universal como símbolo de força ou fraqueza, racional ou irracional. Por isso, era tão banalizada e recorrente no mundo dos colonizadores e dos africanos, não deixando de ser, por isso, absurda e cruel, pelos parâmetros das sociedades hoje ditas civilizadas. Em *Gungunhana O Último Rei de Moçambique*, a personagem Manuel de Sousa admite que teve que se readaptar a essa linguagem para conseguir levar avante os interesses do império português, tornando-se semelhante a Gungunhana, por usar as mesmas ferramentas de conquista:

Pensava agora que não deixava de ser irónico que aquela plateia o tivesse aplaudido entusiasticamente sem sequer se preocupar em saber de que modo Sousa conquistara o seu império. Nos momentos gloriosos de vitória, após os combates, mandava imolar os prisioneiros e regar o seu tambor de guerra com o sangue dos vencidos. No sertão, essa era a única linguagem que todos entendiam. (MIRANDA, 2013: 129 e 130)

Gungunhana era exímio em explorar vários tipos de violência, pois no mundo político, onde a violência física não resolvia os conflitos, seria a manipulação da psique a ferramenta ideal para controlar os seus inimigos, para neles induzir feridas insuspeitas e lhes mostrar a sua altivez intelectual. Temos o exemplo do castigo que Gungunhana arquiteta para se vingar de Manuel de Sousa, mostrando que a sua antiga esposa fazia agora parte do seu harém:

Gungunhana vencera-o com as armas da traição. Não seria possível esquecer essa batalha que havia sido travada sem armas e sem ter sido derramado sangue, mas que se revelara igualmente violenta. (MIRANDA, 2013: 132)

A violência retratada em *Gungunhana o último rei de Moçambique* é, como já referi, uma violência que desumaniza o indivíduo, pois desvaloriza o peso da vida humana, muitas vezes, independentemente de estatutos sociais. Um exemplo deste tipo de desumanização será o episódio em que Gungunhana

manda enterrar os seus tesouros com todos os trabalhadores que participaram nessa tarefa. Nesta altura, Gungunhana já se encontrava algo paranoico em relação aos portugueses e aos elementos da sua própria corte:

Pode acreditar na minha fidelidade: o tesouro foi enterrado nos locais mencionados e os trabalhadores que neles trabalharam também lá ficaram enterrados. (MIRANDA, 2013: 160)

Em *Ualalapi*, esta desumanização também é culturalmente induzida por Gungunhana aos seus súbditos em relação aos seus inimigos. Para isso, adota um discurso semelhante ao dos colonizadores, na demanda de civilizar os espaços habitados pela culturas tribais africanas:

Um animal habituado à selva nunca conviverá com homens e muito menos seguirá as regras mais elementares da existência humana. E esta verdade não a inventei, mas disse-a o nosso rei Ngungunhane há muitos e muitos anos. (KHOSA, 1990: 87)

11- O Legado de Gungunhana na sua voz literária

Nas obras que analisei, há sem dúvida o recurso à estratégia de usar o contexto histórico e cultural para expor, criticar e refletir sobre a interação entre os Portugueses e Gungunhana, usando para isso a voz do narrador e a voz das personagens.

No conto "quem manda aqui", encontra-se esta referência ao orgulho de Gungunhana, à sua insubmissão para com os portugueses e à noção da importância das suas decisões para a memória futura que dele teriam. Aqui, Gungunhana apresenta-se orgulhoso e desafiante, com uma atitude de heroicidade:

-Um rei não chora nem verga. O rei não implora mesmo que o matem. Um rei nasce e morre rei. [...] Serei imperador mesmo depois de morto. Serei sempre imperador na memória do meu povo. Nunca me ajoelharei perante nenhum poder deste mundo. (CHZIANE, 2008:38)

Gungunhana teve um lugar importante na História, em grande parte devido à necessidade de Portugal mostrar aos outros países que ainda tinha controlo sobre os seus territórios africanos, criando um palco para que as ações do imperador ultrapassassem fronteiras.

Em *Ualalapi*, temos a voz de Gungunhana misturada com a voz de Khosa no último discurso do imperador. O discurso contém elementos históricos e culturais inacessíveis a Gungunhana, daí que seja o autor a arquitetar um discurso profético que se encaixe na voz da personagem e que também sirva de crítica e recapitulação histórica do que o império de Gungunhana se tornou nas mãos dos colonizadores. A começar com a burocracia, que serviria de mecanismo de controlo e que desacreditaria a cultura do povo africano baseada no respeito e veneração dos antepassados e dos espíritos. Gungunhana avisa que a vida do africano se iria reduzir a um empirismo cruel, com direitos escassos e onde até a humilhação e a vergonha frequentes seriam toleradas:

Exigir-vos-ão papéis até na retrete, como se não bastasse a palavra, a palavra que vem dos nossos antepassados, a palavra que impôs a ordem nestas terras sem ordem, a palavra que tirou crianças dos ventres das vossas mães e mulheres. O papel com rabiscos norteará a vossa vida e a vossa morte, filhos das trevas. As mulheres, que tanto estimais, passarão a ser fornicadas como animais nas vossas casas ou nas traseiras das casas destes animais que hoje respeitais mais que os vossos irmãos nguni. (KHOSA, 1990: 118)

No seu discurso, Gungunhana alerta para as consequências de uma pobreza diferente da que existia antes dos portugueses tomarem conta do território, criando-se um fosso social entre o negro e o branco, onde, além da humilhação, o negro ainda seria maltratado e desvalorizado, criando-se aqui um

ciclo vicioso onde o moçambicano seria mantido no estrato social inferior e onde a imagem de Gungunhana, como imperador que nunca cedeu totalmente à vontade do branco, se tornaria numa memória de uma vida diferente, da cultura tribal que se perdeu e da heroicidade e coragem dos antepassados.

Em *Ualalapi*, a personagem Gungunhana dá muita importância à perda da virilidade através da desonra das mulheres dos moçambicanos. O branco estaria acima até da família do negro, que se resignaria ao ver a decadência do núcleo familiar com o abuso sexual de suas mulheres. Em relação à desumanização do africano, temos inúmeras passagens no último discurso de Gungunhana.

Outros suportarão a dor e a ignomínia e passarão a acompanhar a mulher à casa do branco, mantendo-se na escuridão do pátio, enquanto a mulher transpõe a porta e entra no quarto donde sairá com insultos do branco que a obriga a tomar banho antes de entrar nos lençóis cheios de esperma e lama [...] (KHOSA, 1990: 119)

O estatuto da mulher africana está ainda abaixo do estatuto do homem africano, pois esta seria duplamente submissa, tanto ao companheiro como às vontades do branco que detinha poder e alternativas à miséria e à fome:

[...] as lágrimas de vergonha [...] quando o branco, do parapeito da janela, atirar a moeda da fome que procurará como um sonâmbulo na noite sem estrelas. Seguirá para casa silencioso, incapaz de falar com a mulher que vai tropeçando nos escolhos, envergonhada e aviltada. (KHOSA, 1990: 119)

A questão da miscigenação não seria problemática se a ela não estivesse associada a ilegitimidade e obscura relação com o colonizador. Além disso, temos a complicada e negligenciada adequação do africano à cultura do colonizador, à qual tinha um acesso limitado. Parte da estratégia do colonizador era também desvincular o africano das suas crenças, descentrá-lo do seu mundo antigo, para o controlar. Toda a crença nos antepassados e espíritos era desacreditada e combatida, numa procura de a substituir pelo cristianismo; o mesmo se passava

com a medicina tribal, que era desvalorizada, em favor da medicina tradicional europeia. A adequação a esta nova cultura estava longe de ser positiva: além dos africanos estarem submetidos ao poder do branco, os colonos trouxeram novas doenças e substituíram os problemas antigos por problemas ainda mais complexos. Acima de tudo os colonizados perderam a autonomia que lhes permitia liberdade e orgulho. Em *Ualulapi*, Gungunhana e, indiretamente Khosa enumeram estas problemáticas:

E por outro lado, como uma doença que a todos ataca, começarão a nascer crianças com a pele da cor do mijo que expelis com agrado nas manhãs. Serão crianças da infâmia. [...] As doenças nunca vistas tocar-vos-ão a todos, e não darão ouvidos ao curandeiro porque haverá casas onde espetarão ferros pelo corpo; e haverá homens com vestes de mulher que percorrerão campos e aldeias, obrigando-os a confessar males cometidos e não cometidos, convencendo-vos que os espíritos nada fazem [...] (KHOSA, 1990: 119 e 120)

Gungunhana, no seu último discurso em *Ualalapi*, profetiza que a degeneração das culturas africanas chegaria até limites intoleráveis. Perante a subjugação agressiva do colonizador e o abuso de poder, a alternativa seria o êxodo, a fuga perante a impossibilidade de continuar uma vida digna. Apesar de todas as mudanças sociais terem um tempo de assimilação, neste caso essa assimilação era negligenciada e estagnada:

Começarão a abandonar as vossas aldeias ante a vergonha e a impotência de verem as vossas filhas violadas em plena rua, os vossos pais mortos como reses, os vossos irmãos chicoteados por peidarem de medo frente ao branco que vos aviltará por todo o sempre [...] (KHOSA, 1990: 120)

Este último discurso de Gungunhana engloba muito da história de Moçambique, incluindo as lutas pela independência e os problemas irresolutos

que permanecem após a saída dos portugueses. Traça um tom de decadência que persistirá durante muito tempo.

No romance de Manuel Ricardo Miranda, temos vários exemplos de como o narrador caracteriza o legado de Gungunhana no imaginário das sociedades, acentuando a dicotomia das percepções da sua figura, o que se enquadra no estudo de Gungunhana como herói ou anti-herói:

Fora amado e odiado e, por último, feito prisioneiro por um famoso militar português. (MIRANDA, 2013: 12)

Gungunhana, tanto no seu reinado, como após a captura, fora sempre uma personalidade rodeada de estereótipos positivos e negativos. Estes estereótipos eram o de um imperador de um local selvagem, pleno de práticas culturais desumanas, e de alguém que dificultou a expansão imperialista de Portugal. Por outro lado temos o estereótipo de um imperador inteligente, carismático e corajoso que lutara contra a ganância dos estrangeiros e pela manutenção das suas terras contra outras tribos, apesar de, em algumas situações ter beneficiado da ajuda dos europeus. Mas não só a personagem Gungunhana fora ganhando estas características ambíguas, também os heróis da metrópole partilham do mesmo fenómeno:

Nos anos que se seguiram à sua prisão e exílio durante uma década, Gungunhana foi considerado por uns «a fera cruel», o «o régulo sanguinário» e por outros «vítima» e «herói». Mouzinho, o seu captor, fora também apelidado de «herói», «sonhador», «burocrata», «racista», entre outros nomes sonoros. (MIRANDA, 2013: 14)

Quando Gungunhana chega a Portugal depois da captura, a máquina propagandista colonial tinha acrescentado a muitas outras a seguinte imagem:

Em Setembro de 1885, no Terreiro do Paço juntara-se uma pequena multidão que acreditava que do navio sairia o tão famoso Gungunhana.

A fama do régulo já tinha atravessado continentes e Gungunhana era conhecido como sendo um homem cruel e déspota. (MIRANDA, 2013: 105)

É de realçar que a chegada de Gungunhana a Lisboa captou o fascínio de toda a nação portuguesa e tornou-se num acontecimento envolto em sensacionalismo. Isto fez com que a importância das realidades coloniais passasse para segundo plano, até se esgotar a curiosidade pelo exotismo na psique nacional.

Em *Gungunhana o último Rei de Moçambique*, temos um ponto de contacto com o conto "*quem manda aqui?*", de Paulina Chiziane, que servirá para refletir acerca do legado de Gungunhana. No conto "*quem manda aqui?*", a personagem Gungunhana deseja reencarnar no corpo de uma andorinha, tornando-se, assim, novamente um símbolo de liberdade e insubmissão. Manuel Ricardo Miranda descreve, no final do seu romance, a morte de Gungunhana como o fim da prisão que foi o seu exílio nos Açores. No conto de Paulina Chiziane as andorinhas criam um trilho para a terra prometida, enquanto no romance de Manuel Ricardo Miranda, é assim, sob a forma de ave, que Gungunhana, após falecer, chega à terra desejada:

A ave chegara a terra firme. [...] Gungunhana abandonara o exílio. Retornara finalmente à terra desejada (MIRANDA, 2013: 208)

Conclusão

Os diferentes registos históricos, quase antagónicos, sobre as características psicológicas de Gungunhana reforçam a ideia do carácter moldável da história, ou da dificuldade em assentar factos históricos, estando eles muitas vezes permeados de ficção, principalmente para o estudioso que aprofunda os registos históricos. Assim como não há consenso histórico acerca da personalidade de Gungunhana, também a sua figura é moldada diferentemente nas obras literárias aqui analisadas, sendo ela produto ou da ficção da história ou da história de ficção, entrando aqui a questão da perspetiva individual dos autores em relação à forma como querem enquadrar Gungunhana nos seus enredos e vice-versa.

O que acontece em *Ualalapi* é o resgate da voz de Gungunhana, um régulo multifacetado, cruel, apaixonado, sedutor, efusivo, calculista, implacável, e portavoza para os que se viram marginalizados pelo futuro negro que Gungunhana profetizou no seu discurso final, tornando-se, para o seu povo, a entidade que ousou enfrentar os europeus e enunciar os problemas do presente e da posterioridade. Nesse sentido, tornou-se para o seu povo um símbolo de heroísmo. Este discurso de Gungunhana pode ser encarado como o resgate das narrativas silenciadas que se foram perdendo com a onnipotência da perspetiva eurocêntrica, e uma ressalva de como afinal o império de Gungunhana, apesar de ser considerado cruel, desumano e violento, numa perspetiva ocidental, permitia ainda assim ao africano ter o orgulho de escolher a sua própria liberdade (mesmo que condicionada), de praticar suas crenças e viver, dentro da sua cultura tribal, com uma dignidade que lhe fora interdita no período da colonização portuguesa.

Tanto Chiziane como Khosa são autores moçambicanos, e como Gungunhana faz parte das suas heranças culturais, nota-se que a sua escrita tem uma maior liberdade ao retratar a sua figura, muitas vezes não se preocupando com a veracidade ou não das narrativas, como no conto de Chiziane em que a

andorinha defeca na cabeça de Gungunhana, desencadeando todo um enredo que levará ao fim do seu império e à sua captura. Também em *Ualalapi*, Khosa recria vários episódios históricos, mas adicionando inúmeros elementos fantásticos e oníricos, como a insanidade que se abate sobre os assassinos de Mafemane, irmão de Gungunhana, ou os detalhes da condenação do grande guerreiro Mputa, ou a bizarra condição de loucura de Damboia, etc; já no romance de Miranda, autor português, nota-se uma cadência narrativa mais condicionada aos factos históricos, protegendo-se assim de possíveis críticas de manipulação da figura de Gungunhana para favorecer a visão eurocêntrica (apesar de ser esta a que permaneceu na história), mas, por outro lado, também não faz esforço para sair dessa visão eurocêntrica, o que poderá igualmente ferir sensibilidades. Ou seja, enquanto que Chiziane e Khosa se permitem reescrever e repensar Gungunhana, Miranda insere Gungunhana na narrativa, sem intenção de redefinir a visão da sua figura já conhecida pelos registos que muitas vezes caem numa perspetiva eurocêntrica e colonialista. Miranda reúne, a partir de inúmeras fontes, dados "históricos" que sustentam a sua narrativa, mas esse distanciamento crítico não permite ao autor redesenhar a personagem Gungunhana ou as personagens portuguesas do romance. Nota-se a voz de Chiziane e Khosa através da voz da personagem literária Gungunhana, o mesmo não se passa com Miranda.

Em relação ao enquadramento da personagem literária de Gungunhana nos conceitos de herói e anti-herói, observamos características que refletem ambos. No conto "quem manda aqui?", Gungunhana é ao início um anti-herói na forma de régulo, sem guerras para travar, aborrecido, enfasiado da situação presente, obrigando os seus súbditos a travarem batalhas sem sentido contra ferozes animais da selva e andorinhas incapturáveis, mas no final do conto, adotando uma atitude de herói ao perceber que a sua figura seria lembrada com os simbolismos idênticos ao da andorinha, uma alma impossível de capturar e de controlar, que iria sobreviver muito além da sua época como o último herói do seu povo.

Em *Ualalapi*, Gungunhana é retratado, tanto diretamente como indiretamente em muitas das narrativas do romance, tais como o assassinato de seu irmão, nas descrições das tradições e crenças da sua cultura, que podemos

observar pela sua atitude em relação a seu filho Manua, que após aprender os costumes dos portugueses retorna à sociedade tribal e morre miseravelmente, viciado em álcool, não obtendo a mínima simpatia de Gungunhana, pois na sua mente este seu filho já estaria corrompido por aceitar as ideologias dos portugueses.

As narrativas onde Gungunhana pode ser encarado como anti-herói são várias, entre elas o assassinato de seu irmão, o julgamento de Mputa, a sua deambulação inconsequente por sofrimento amoroso em relação à tragédia de Damboia. A principal narrativa de *Ualalapi* onde o podemos considerar herói é quando profere o seu discurso na secção final do romance, onde encarna a voz de protetor do seu povo, de arauto que tentara proteger os costumes que iriam ser agora degradados e conspurcados pelos portugueses, apresentando neste discurso características positivas, como a lucidez, o orgulho, a preocupação em defender as suas crenças e a herança cultural do seu povo, assumindo o que fora como régulo, tendo a noção das suas qualidades e defeitos e fazendo um balanço que levaria à conclusão que o seu povo iria sofrer mais sem ele e que o iriam lembrar com saudade, pois ele seria o símbolo da liberdade e, acima de tudo, da identidade cultural que a partir daí seria reprimida pelos colonizadores.

No romance de Manuel Ricardo Miranda, temos uma aproximação da narrativa aos acontecimentos retratados por documentos que privilegiam uma visão eurocêntrica, por isso temos a visão da figura de Gungunhana construída pela máquina colonialista, com os atributos do anti-herói, indivíduo cruel, desumano, calculista, traiçoeiro, vingativo. Temos por outro lado, as características de herói, corajoso, inteligente e estoico, mas não tão exacerbadas como as do anti-herói. Neste romance, os portugueses ligados aos conflitos com Gungunhana, como Mouzinho de Albuquerque, Manuel de Sousa, António Enes olham para o régulo com esse misto de contradições, tornando-o assim tanto uma figura antagónica como uma personalidade fascinante, cativante e hipnotizante.

Nas três obras existe a noção de que Gungunhana iria permanecer no imaginário dos seus descendentes como um símbolo de heroicidade. O título do romance de Manuel Ricardo Miranda, *Gungunhana O Último Rei de Moçambique*, é adequado para ligar essa simbologia, pois remete para o fim de um período, o

fim de um legado que os três autores saúdam no final das suas obras, retratando o imperador como lúcido, digno e um herói retratado através dos seus discursos e pensamentos finais, apesar de descreverem, ao longo das suas obras, muitos traços anti-heroicos da sua figura.

BIBLIOGRAFIA

Ativa:

CHIZIANE, Paulina (2008). *As Andorinhas*. Maputo: Indico Editores.

KHOSA, Ungulani Ba Ka (1990). *Ualalapi*. Lisboa: Editorial Caminho.

MIRANDA, Manuel Ricardo. (2013). *Gungunhana O Último Rei de Moçambique*. Lisboa: A Esfera dos Livros.

Passiva:

BORGES, Jorge Luís (1997). "Magias parciales del Quijote". *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial.

_____. (1998). "William Shakespeare, Macbeth". *Prólogos con un prólogo de los prólogos*. Madrid: Alianza Editorial.

BRICOUT, B. (2003) "Prefácio". *O olhar de Orpheu: os mitos literários do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.

BURKE, Peter (1992). *A escrita da História: Novas perspectivas*. São Paulo: UNESP.

CALATRAVA, José R. (2002). "antihéroe" in: *Diccionario de la Teoría de la Narrativa*. Granada: Editorial Alhulia.

CANDIDO, A. (2000). *A Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (1998). *A história contada: capítulos de História social da Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

CHARTIER, Roger (2002). *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRG

FERREIRA, ANTÓNIO MANUEL (2012). Adão e Eva na obra de Paulina Chiziane. *Sinais de Cinza – Estudos de Literatura*. Guimarães: Opera Omnia, pp. 91-112.

GINZBURG, C. (2004). *Nenhuma ilha é uma Ilha: quatro visões da literatura inglesa*. São Paulo: Companhia das Letras.

HENDERSEN, J. L (s.d.). "Os mitos antigos e o homem moderno". *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

HUTCHEON, Linda (1991). *Poética do Pós-modernismo história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago.

KHÖTTE, Flávio R. (1987). *O herói*. São Paulo: Editora Ática.

LUKÁCS, G. (2009). *A teoria do romance: um ensaio histórico - filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas cidades. Editora 34.

MALLARD, L (1995). *História Literatura - Ensaio*. Campinas: Unicamp.

MATHE, ALBERTO (2012) Samora em diálogo com Ngungunhane: a metáfora dessacralizadora da figura do herói em *Ualalapi*. *forma breve* 9, pp. 319-328.

MÜLLER, L. (1992). *O herói: todos nascemos para ser Heróis*. São Paulo: Cultrix.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. "Relação entre História e Literatura e Representação das Identidades Urbanas no Brasil (século XIX e XX)". Porto Alegre: Revista Anos 90

_____ (2006). *História e literatura: uma velha-nova história*. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Disponível em <http://nuevomundo.revues.org/document1560.html>
Acesso em 26 de Agosto de 2015.

Reis, Carlos e Lopes, Ana Cristina (1994). *Anti-herói* in: *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina.

SEVCENKO, N. (1992). *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Companhia das Letras.

TROUCHE, André Gonçalves (2006). *América: história e ficção*. Niterói: Rj: Eduff.

WHITE, Hayden (1994). "O fardo da história". *Trópicos do discurso: ensaio obre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo

_____ (1994). *Teoria Literária e Escrita da História*. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.