

**(RE)ESCREVER A HISTÓRIA ATRAVÉS DA ESTÓRIA:
PAULINA CHIZIANE, MIA COUTO,
UNGULANI BA KA KHOSA.**

Ana Belén García Benito

Universidad de Extremadura

Fecha de aceptación del artículo: 12-10-2008

Resumo

Neste trabalho pretende-se mostrar a especial interdependência que existe entre a história e a literatura na narrativa actual moçambicana. São muitos os escritores que exploram nas suas obras a história como ponto de partida. Será que os escritores moçambicanos sentem a necessidade de contar os factos que constroem as páginas da sua própria história? Isto ter-se-á convertido numa obrigação? Seja como for, algumas obras de escritores como Paulina Chiziane, Mia Couto ou Ungulani Ba Ka Khosa, a história está na base das suas narrativas. No entanto, nem todos usam a história da mesma maneira: alguns interessam-se pela História com maiúscula; para outros, o objectivo é mostrar a história com minúscula. Porém, frequentemente, o caminho passa pela “estória”.

Palavras-chave: literaturas africanas de expressão portuguesa, literatura de Moçambique, literatura e história, estória.

Abstract

In this paper we would like to underline the special interdependence that exists between history and literature in the current Mozambican narrative. There are many writers who take History as a starting point for their work. Do Mozambicans writers feel the need to count the facts that make the pages of their own history? Has it been converted into an obligation? Nonetheless, in some works of writers like Pauline Chiziane, Mia Couto or Ungulani Ba Ka Khosa, history is the basis of their narratives. However, not all see history in the same way: some are concerned with the History with a capital letter, for others the goal is to show the history with minuscule. But often, the road goes by the “story”.

Keywords: African literature in portuguese, literature in Mozambique, literature and history, story.

1. Literatura e História na narrativa moçambicana actual

Gostava de começar esta primeira parte dedicada às relações entre a Literatura e a História com duas citações de Augusto Abelaira:

A História [é] como uma grande agência noticiosa que selecciona através do acaso as informações ou mesmo como um emissor cheio de “ruído”. Em resumo, a História manipulando o público, manipulando portanto a própria História. (*O Bosque Harmonioso*, pág. 112)

As palavras da mentira e as palavras da verdade são as mesmas. (*O Bosque Harmonioso*, pág. 163)

As duas citações ilustram muito bem o primeiro aspecto sobre o qual quero reflectir: as dificuldades de distinção entre o discurso histórico e o discurso literário. Muito se tem debatido este assunto, chegando sempre ao mesmo resultado: a falta de consistência dos tópicos que normalmente se utilizam para estabelecer a diferença entre ambos os discursos, porque na verdade pouco os distingue. A conexão entre Literatura e História é inevitável como consequência da historicidade que caracteriza o fenómeno literário, pois, como sublinha Carlos Reis na apresentação do número sete da revista *Discursos* – dedicado precisamente a este tema –, «a literatura é cronótopo, no sentido consagrado pela teoria bakhtiniana de ser testemunho de um espaço e de um tempo, e não apenas pela inscrição no seu discurso das coordenadas explícitas desse espaço e desse tempo, mas sim, muito frequentemente, pela resposta que a literatura enuncia às questões que essas coordenadas levantam».

Literatura e História caracterizam-se pela narratividade e fundamentam-se na interpretação, pois, quer o texto histórico, quer o literário, são sempre o resultado de leituras da realidade, e são sempre marcados pela selecção que o historiador ou o romancista realizam ao recuperarem os factos da realidade. Não devemos esquecer que a História não é constituída pelos factos em si. Portanto, fica desprovida de sentido essa diferença intuitiva que parece funcionar na sociedade quanto à recepção do discurso histórico e do discurso literário, que considera a História como a ciência que se ocupa do estudo dos factos verdadeiros acontecidos no passado – sendo a procura da verdade a sua característica fundamental –, e a Literatura como a actividade artística que utiliza a palavra para falar sobre qualquer coisa, acontecida ou não, verdadeira ou não –sendo a ficção a sua

característica principal. O historiador e o romancista, ao criarem os seus textos, pretendem recuperar e mimetizar o real. O “fingere” está presente nos dois tipos de discurso pois se a Literatura se caracteriza pela sua ficcionalidade, a História também finge ao tentar recuperar factos históricos na sua totalidade. Tanto a Literatura como a História baseiam-se em interpretações, visto a sua escrita fazer-se a partir da leitura da realidade.

Tanto a Literatura quanto a História “perdem” documentos, manipulam dados, conforme os interesses predominantes. O texto resultante de ambas será sempre uma reescrita, uma apropriação que selecciona e valoriza alguns elementos e esquece outros, revelando para o leitor atento que uma perspectiva ideológica está aí subjacente, criticada ou referenciada. (Duarte 1994: 27)

Por outro lado, nenhum dos discursos se distingue nem pelo público ao qual se dirige nem pela maneira como a ele chega. Uma obra será considerada literária ou histórica em função do estatuto que lhe é atribuído. E o estatuto de uma obra não tem validade em si mesmo; é o resultado de uma convenção e como tal não assenta em nenhuma característica própria da obra. É por isso que não faz sentido falar em “marcas de historicidade” ou em “marcas de literariedade”. E é também por isso que uma mesma obra pode ver o seu estatuto modificar-se no tempo ou de um lugar para outro. Pelo mesmo motivo, a integração numa colecção pode ser suficiente para mudar o estatuto de uma obra (Mouralis 1992: 67). E quem atribui um ou outro estatuto a uma obra? A resposta é: o leitor. É ele que estabelece a diferença que situará um texto do lado do real (histórico) ou do lado da ficção (literário), consciente da diferente credibilidade e das expectativas também diferentes que nele provocam um livro de História e um outro de Literatura. Pode-se concluir, portanto, com Darío Villanueva (Villanueva 1991: 25) e com Prieto (Prieto 1998: 18), que a diferença entre o discurso histórico e o discurso literário é simplesmente pragmática.

Isto tudo para chegar ao segundo aspecto sobre o qual proponho também uma pequena reflexão: a difícil distinção entre discurso histórico e discurso literário é ainda mais complexa no caso da literatura africana em geral e na narrativa moçambicana em particular – dada a especial interdependência que entre ambos existe – e por diversas razões que a seguir vou tentar sintetizar:

1. Não estamos num sistema literário autónomo, com as suas próprias normas de funcionamento, mas sim num contexto de literaturas emergentes, isto é, num sistema em que os autores estão implicados na construção nacional e têm compromissos sociais.

A edificação das literaturas africanas de língua portuguesa acompanha a construção de um novo poder político, primeiro clandestino e depois triunfante. Os homens que escrevem são os mesmos que pensam e fazem a política. (Laranjeira 1992: 14)

No caso das colónias portuguesas em África acontece ainda que a construção da literatura nacional se produz antes mesmo de terem conquistado a autonomia política. É a literatura que prepara a independência e não o contrário.

2. Em segundo lugar e muito em relação com o acima exposto, Manuel Ferreira fala numa «nova tomada de posição histórica, ética e estética nos seus fundamentos, orientada para o reencontro das fundas raízes nacionais e dos genuínos anseios de afirmação para a independência nacional» (Ferreira 1992: 94). É a estética das novas literaturas contemporâneas surgidas em espaços liberados, em que o conceito de “identidade” é fundamental. A questão da identidade, na literatura africana e no conjunto de literaturas emergentes, prende-se, segundo Inocência Mata, «com a busca de raízes e o esforço de identificação com o contexto da nação simbólica e do mundo em volta, numa luta constante contra as mitificações, os estereótipos e as mistificações da história» (Mata 2001: 66). Explica-se assim, nessa construção da identidade, uma tendência tão significativa da actual literatura africana que consiste no trabalho de interpretação do passado, o seu funcionamento e a sua projecção no presente através de mediações de diferentes tipos: metafóricas, simbólicas, alegóricas. Daí a interdependência que existe entre a História e a Literatura no contexto da literatura africana.

Pode-se falar então, no caso das literaturas africanas de língua portuguesa, de duas fases à volta deste conceito de “identidade”: uma primeira fase, coincidente no tempo com as lutas pela independência, dominada pela produção lírica, em que o objectivo é “criar identidade”; e uma segunda fase, já desvanecida a euforia da independência, em que o discurso da identidade muda, mudando também a predominância da produção lírica para a produção narrativa. Nesta segunda fase o objectivo é “reconstruir identidade”. E, em tempos pós-coloniais, marcados pelo desencanto e a perda da

inocência, este “reconstruir a identidade” passa pela revitalização do passado e pelo questionamento de um passado mítico, «construído», em palavras de Inocência Mata, «sobre uma mística do heróico e do épico, em que ancora o discurso nacionalista» (2001: 69). No entanto, a história que se textualiza já não é a celebração do passado, porque não se trata simplesmente de evocar o passado, mas a sua explicitação, o seu questionamento para que funcione como factor intrínseco ao presente. Trata-se de usar a história passada para criar o futuro. «Um passado do futuro visto no tempo presente», como escreve Inocência Mata (2001: 70). Justifica-se assim plenamente a necessidade de confronto, por parte dos escritores africanos, de diversos pontos de vista sobre a História; de questionar os mitos que a ideologia nacionalista “inventou”. Convém ter em conta que o trabalho de revisão da História, num contexto de literaturas emergentes, «passa sempre pela utilização do discurso oficial, quer para o negar e propor outro diferente, quer para o criticar e acrescentar aspectos, pormenores, dados ou interpretações que não aparecem nele» (Ogando 2004: 184). Os escritores podem, portanto, escrever a sua própria história e contar a sua própria versão do acontecido. «Pentear a História a contrapêlo», como aponta Benjamim (1985). Não se deve esquecer, a este respeito, que, durante muito tempo, não existe um discurso histórico escrito em África e sobre África.

Representativas deste desejo de questionar a História e fazer a sua própria História são *Ualalapi* e *Vinte e Zinco*, obras dos escritores moçambicanos U. B. K. Khosa e Mia Couto, que, a seguir, serão analisadas em profundidade.

Porém, num outro momento, dentro desta segunda fase de reconstrução da identidade, há autores, entre os quais Paulina Chiziane – em *Nikeche*, por exemplo – que usam a História nas suas obras não apenas para a questionar e sim para a humanizar, dando atenção a problemas presentes em todas as épocas, tais como a solidão, a vingança, o amor, etc., ao mesmo tempo que aproveitam para colocar perante os olhos dos leitores realidades culturais muitíssimo diferentes das suas.

3. Em terceiro lugar, a análise das relações entre a História e a Literatura no contexto africano exige também alguma reflexão sobre o próprio conceito de História, porque a História para a qual remetem os textos africanos desenrola-se a um ritmo que não é o nosso, mas que ao mesmo tempo também não é o da África do Sul, de Angola, do

Zimbawue, etc. Qual é a História – as datas – importante para milhões de africanos? São datas e são factos que não nos dizem quase nada; «são simplesmente uma vaga cronologia para os mais informados, mas constituem a única História que teve um sentido bem concreto para milhões de pessoas» (Mouralis 1982: 188).

O universo para que remetem os textos africanos é um universo fortemente marcado por uma história bem específica: a irrupção brutal dos primeiros colonizadores e as convulsões que esta acarreta para a sociedade africana, a constituição do sistema colonial e o carácter repressivo deste, sob a sua forma administrativa e política, o meio urbano (cidade cruel) novo quadro da vida africana, oposto ao espaço tradicional representado pela aldeia, as lutas sociais e políticas, os problemas actuais tais como eles se põem no âmbito dos novos estados independentes (neocolonialismo, formação de uma nova classe burguesa, fragilidade de certos regimes políticos, dependência económica em relação à antiga colónia, etc.) (Mouralis 1982: 189)

Os escritores africanos procuram tópicos e temas na História da colectividade à qual se dirigem, pois só a memória é capaz de dar sentido à História. São vários os autores que incidem no facto de a possibilidade de falar sobre o passado, a partir do presente provir da realidade de que o público, os receptores, conhecem a História. Neste sentido, é possível falar numa certa “função formadora” em relação à literatura africana, pois ela tem o papel de informar, de ensinar a História que foi negada aos africanos. Função que está directamente relacionada com o propósito de “reconstruir uma identidade própria”, acima referido.

4. Finalmente, a imbricação História-Literatura, no contexto africano, torna-se mais forte e ao mesmo tempo mais complexa com a existência nas literaturas africanas da “estória” como género que vem a solucionar ou a complicar os problemas de distinção entre o discurso histórico e o discurso literário. A “estória” contém uma intencionalidade clara, por parte do escritor, de incluir uma base histórica, real, mas que não é propriamente História porque possui também uma clara componente de ficção. Guimarães Rosa define este “novo” género do modo narrativo nos seguintes termos:

A estória, não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota. (Rosa 1985: 7)

A estória será, portanto, uma realização livre que contém uma significação além da objectividade da história. Assim sendo, a estória ultrapassa os limites da lógica comum inerente às narrativas de carácter racional, e aproxima-se da anedota, pois ambas contêm uma grande dose de não-senso, são de origem popular-oral, e recorrem com frequência ao cómico da linguagem. Aliás, a “estória” corresponde a uma característica cultural africana: em África, quando alguém quer informar de algo, conta uma história, ou melhor dizendo, uma “estória”. A tal ponto isto é assim que, no caso concreto de Moçambique, na altura da década de oitenta, produz-se o distanciamento entre os meios de comunicação e o povo, o público, visto estes procurarem simplesmente informar. A mensagem não chegava. Foi por isso que um grupo de jornalistas decidiu fazer um jornalismo novo, diferente, próximo do povo, não apenas informativo, mas que inclui um “eu” que conta uma história e até a avalia. Convém lembrar a este respeito as “Escrevências Desinventosas” ou as “Imaginandâncias” de Mia Couto, publicadas durante vários anos, de maneira periódica em diversos jornais moçambicanos. É neste sentido que os escritores aproveitam a “estória” para construção das suas obras, mesmo dos romances, conscientes de que as “estórias” chegam às pessoas, e de que a sua aceitabilidade e credibilidade é maior do que a de um qualquer livro de História.

2. Da História à estória: Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa

Estes dois escritores usam a História nas suas obras – concretamente em *Vinte e Zinco* e em *Ualalapi* – com o mesmo propósito: reconstruir a identidade dos moçambicanos, revendo os factos históricos: a Revolução dos Cravos acontecida a 25 de Abril de 74 em Portugal, no caso de *Vinte e Zinco*, e a figura do mítico rei *nguni* Ngungunhane, em *Ualalapi*, feroz na sua resistência contra os portugueses até á queda do império de Gaza, em 1895, data em que Mouzinho d’Albuquerque prende o rei e o deporta para os Açores, onde iria morrer em 1906. Isto é, ambos usam a História com maiúscula, ao recorrer a acontecimentos tão marcantes como o 25 de Abril ou a queda do último imperador que resistiu à ocupação colonial.

Vinte e Zinco faz parte de uma colecção de onze títulos, aparecida em 1999, que surge de uma encomenda da editora Caminho a diversos escritores portugueses, africanos e brasileiros para

comemorar os 25 anos do 25 de Abril. É assim que aparece esta colecção em que os escritores são convidados a escrever um texto de ficção cujo tema fosse directa ou indirectamente o 25 de Abril.

A obra de Mia Couto, em princípio, parece satisfazer o pedido da editora pois centra-se em factos que abrangem cronologicamente o período de 19 a 30 de Abril de 74, mas é evidente que não se esgota neste objectivo, visto a obra oferecer a possibilidade de várias leituras.

A primeira e mais evidente é pensar que estamos efectivamente perante uma obra de comemoração dos acontecimentos de Abril de 74. Desta forma, a obra pode ser interpretada como a focalização do 25 de Abril a partir do outro lado, das colónias africanas, e mais concretamente de Moçambique. Sob este prisma, o romance centra-se na personagem de Lourenço de Castro, português, inspector da PIDE, que é quem deve manter a ordem na aldeia de Moebase. A sua vida, com a mãe e uma tia – a Tia Irene –, passa-se instalada na rotina de torturar os acusados de serem contra a metrópole, até ao ponto de recusar aceitar como verdadeiras as notícias sobre o 25 de Abril que, com algum atraso, chegam a Moçambique, dando mais importância a um assunto familiar, a gravidez da Tia Irene em consequência das suas relações com um “quase preto”, que aos acontecimentos da revolução em Portugal.

Uma segunda leitura, menos descritiva e mais crítica, é a que apresenta o inspector Lourenço de Castro como metáfora de Portugal, sendo ele o encarregado de manter a ordem em Moebase, cenário que se escolhe como microcosmo do país, isto é, aparecendo como metáfora de Moçambique. Através do jogo entre a realidade imaginada (a ficção: a vida do inspector Lourenço de Castro) e a realidade concreta (o referente: um momento da História de Portugal e das colónias), Couto coloca perante os olhos do leitor a actuação dos portugueses em Moçambique durante a última etapa da dominação colonial. Mas o verdadeiramente interessante é o procedimento usado pelo autor para conseguir isto: a paródia. Lourenço de Castro não aparece no romance sob a imagem de um grande e terrível inspector da PIDE – como seria lógico esperar – e sim como o contrário disso: não consegue que os presos confessem, está cansado de lutar contra uma realidade, a africana, que não compreende e aliás teme, é uma pessoa cheia de medos e obsessões de infância, dependendo inteiramente da mãe – que o considera uma criança. Assim, tem pesadelos, dorme sempre com um pano que baba constantemente, tem um cavalinho como brinquedo, teima em preservar à mesa o

lugar do pai morto, etc. É a imagem do colono, real, e deteriorada, no final de Portugal como grande metrópole. O autor, através da paródia, dialoga criticamente relativizando os acontecimentos da verdade, da História. Diálogo paródico que estabelece a ficção com a História, desconstruindo uma história para construir outra. Invertidos os papéis, perante a imagem débil do colono, a aldeia de Moebase – metáfora de Moçambique – aparece cada vez mais forte, destacando nela duas individualidades: o cego Andaré Tchuisco – que representa Moçambique nos anos de escuridão durante a opressão portuguesa, e a feiticeira Jessumina – que com os seus poderes para adivinhar o futuro, simboliza a esperança. Ambos são temidos por Lourenço de Castro: Jessumina, pelas suas práticas e poderes, e Andaré pela sua altivez e suposta falsa cegueira. Ambos acumulam também, a potencial capacidade de reacção do povo de Moçambique perante a presença portuguesa. Jessumina – como corresponde a alguém que pode conhecer o futuro – sabendo que a doença do inspector, e portanto a de Portugal, não é senão a constatação dolorosa da sua própria perda de poderes:

- _ Antes de ir, Dona Margarida, me diga uma coisa: veio por causa de seu filho Lourenço?
 - _ Sim, ele está doente.
 - _ Para nós, não é doença. É perda de poderes.
- (Couto 1999: 69)

Andaré – com as duras palavras dirigidas aos países dos brancos, para que nunca mais levem a escuridade aos países dos negros:

- Andaré reage com violências que nunca lhe foram vistas. Não lhe tocassem nos olhos, ninguém lhe cortinasse as pálpebras. E grita:
- _ Fechar as pálpebras, isso se faz é aos mortos. A mim nenhum branco me vai tocar mais, nem para bater nem para beijar.
- (Couto 1999: 82)

O discurso paródico acaba por ser aqui manipulador do leitor, que rejeita o inspector Lourenço de Castro e tudo o que ele representa, para simpatizar com a aldeia de Moebase e o que ela simboliza.

Finalmente, uma terceira hipótese de leitura é a que vê a obra como uma mensagem de Mia Couto, no sentido de a Revolução dos Cravos ter sido a revolução dos portugueses, não dos moçambicanos.

As palavras de Jessumina –que marcam o início da narrativa– são bem reveladoras a este respeito:

Vinte e cinco é para vocês que vivem nos bairros de cimento.

Para nós, negros pobres que vivemos na madeira e zinco, o nosso dia ainda está por vir. (Couto 1999: 11)

O dia em que Moçambique comemore a sua revolução ainda não chegou. A feiticeira constrói a profecia em que se baseia esta leitura do romance, como uma série de oposições: «Vinte e Cinco», isto é, o 25 de Abril «é para vocês que vivem nos bairros de cimento»; é para os portugueses; é a revolução de Portugal. «Para nós, negros, pobres que vivemos na madeira e zinco, o nosso dia ainda está por vir». Para os moçambicanos, pobres, que vivem em casas feitas com madeira e zinco, ainda não se pode falar em revolução.

À luz desta interpretação, Mia Couto acaba por trair o espírito da encomenda da editora, pois longe de escrever uma obra para comemorar o 25 de Abril, escreve-a para dizer que as comemorações ficam para os portugueses, pois aos moçambicanos resta-lhes apenas esperar pela chegada dum tempo novo, com menos miséria e mais desenvolvimento para o povo. Em Moçambique não faz sentido celebrar o 25 de Abril, pois após a independência, apenas mudou a cor da pele dos poderosos; a situação de miséria continua. No entanto, algum dia será possível falar numa verdadeira revolução. A intencionalidade é clara: dizer aos portugueses que comemorem eles as datas da “sua” História, e pedir aos moçambicanos para construírem a própria História:

_ Aposto foi um branco que escreveu. Deixe que sejam os pretos a escrever sobre eles mesmos. E, agora, o senhor se vá, meta-se pelos caminhos. Para você, aqui há pouco mundo. (Couto 1999: 132)

As pistas de leitura que apontam para esta interpretação começam já no título: *Vinte e Zinco* e não *Vinte e Cinco*, sendo aqui o zinco não um numeral, mas o material de construção que – nas palavras de Jessumina – aparece junto à madeira, representando a precariedade dos materiais dos bairros de lata em que vivem os negros, frente aos bairros de cimento, dos brancos. Trata-se, em última análise, da contraposição entre o primeiro e o terceiro mundo. Afirmam-se com a “Fala de Jessumina”, e detectam-se ao longo de

toda a obra. Assim, no capítulo correspondente ao 27 de Abril, o cego Andaré Tchuisco consulta Jessumina sobre o 25 de Abril:

- Consultara Jessumina para saber do 25 de Abril: seria aquele o dia em que recuperaria as visões?
 - _ Agora é que vou ver?
 - _ Não. Você tem que esperar por outro vinte e cinco.
- (Couto 1999: 108)

E o mesmo acontece no capítulo dedicado ao dia 28, em que o inspector dialoga com Jessumina e esta pergunta sobre a nova situação:

- _ Me diga, senhor Lourenço. Com esta nova situação, o que é vai fazer?
 - _ Sei lá.
 - _ Mas tem que saber. Ou os outros vão saber por si.
- (...)
- _ Eu não vou, fico por aqui. Vou morrer aqui, já sei.
 - _ Deixe isso, senhor Castro. Ainda lhe vou convidar para a festa da nossa Independência.
 - _ Preferia morrer a ver essa tragédia.
 - _ Este vinte e cinco ainda não é nada. Hão-de vir outros vinte e cinco, mais nossos, desses em que só há antes e depois.
- (Couto 1999: 118)

Reflectindo ela própria sobre o verdadeiro 25 de Abril:

Aquele homem nunca iria entender o que se passava. Porque em Moebase não sucedia nada. Tudo continuava nem no mais nem no menos. Não era esse dia, o 25 de Abril, que fazia o antes e depois daquela terra. (Couto 1999: 122)

Compreende-se assim a verdadeira natureza da mensagem de Mia Couto: os acontecimentos do 25 de Abril não constituíram uma grande mudança para Moçambique. Porquê? Porque, tal e como vaticina Lourenço de Castro, uma nova tragédia espera a Moçambique:

- _ Vou-lhe dizer uma coisa, Andaré. África teve duas grandes tragédias: uma foi a chegada dos brancos; a outra vai ser a partida dos brancos. (Couto 1999: 131)

Ideia que é partilhada pelo cego Andaré:

Seu medo era esse: que esses que sonhavam ser brancos segurassem os destinos do país. Proclamavam mundos novos, tudo em nome do povo, mas nada mudaria senão a cor da pele dos poderosos. A panela da miséria continuaria no mesmo lume. Só a tampa mudaria. (Couto 1999: 133)

Ualalapi, pela sua vez, é constituído por um conjunto de unidades narrativas relativamente autónomas – estórias – (a primeira edição trazia a indicação de “contos” a seguir ao título) mas que no seu conjunto formam uma mesma história: a história de Ualalapi, um guerreiro *nguni* a quem é destinada a missão de matar Mafemane, irmão de Mudungazi (depois chamado Ngungunhane). Recreia-se assim – através dos nomes das personagens e dos acontecimentos que convidam a ler o texto à luz de um certo conhecimento histórico – a época do rei Ngungunhane, famoso pela resistência que opôs aos portugueses nos finais do século XIX.

O livro abre com uma “Nota do autor” em que este expõe o tema a desenvolver e apresenta a figura de Ngungunhane enquanto representação de poder, um *nguni* vindo do sul de África, que invadiu e colonizou o povo *tsonga* do sul de Moçambique, confrontando com o exército português nos fins do século XIX. Com esta escolha de Ngungunhane, uma personagem mítica, Khosa funda ontologicamente o centro da narrativa e fixa o universo mítico da sua palavra. A seguir, o leitor depara com quatro citações alternadas, duas de Ayres d’Ornellas e duas atribuídas ao Dr. Liengme, que descrevem o aspecto físico e o carácter de Ngungunhane:

Entre estes vinha o Ngungunhane que conheci logo, apesar de nunca lhe ter visto retrato algum; era evidentemente o chefe de uma grande raça... É um homem alto... e sem ter as magníficas feições que tenho notado em tantos seus, tem-nas, sem dúvida, belas, testa ampla, olhos castanhos e inteligentes e um certo ar de grandeza e superioridade... (Ayres d’Ornellas)

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... (Dr. Liengme)

Só direi que admirei o homem, discutindo durante tanto tempo com uma argumentação lúcida e lógica... (Ayres d'Ornellas)

... 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)

É a partir destas referências que começa a construção e desconstrução da personagem, uma vez que podemos ver que entram em contradição flagrante. Os textos de Ayres d'Ornellas representam as fontes da História colonial portuguesa e deduzimos então que as citações do Dr. Liengme dão voz ao pensamento dos moçambicanos. As estórias que depois se seguem vão ser unidas pela tentativa de comentar estas citações que representam pontos de vista opostos sobre uma mesma figura e testemunham versões históricas diametralmente opostas. A obra surge assim como uma desmistificação das versões correntes da história de Ngungunhane, a colonial, que o apresenta como um covarde e um traidor, e a revolucionária, que lhe atribui o estatuto de herói, o que convida a reflectir sobre a validade de uma e de outra e propõe um olhar diferente sobre a História de Moçambique dos últimos cem anos. É por isso que Ana Mafalda Leite diz que «o narrador cria a sua forma de narrativa histórica, que dialoga questionando, criticando a história colonial e oficial acerca da figura de Ngungunhane» (Leite 1995: 68). O autor inclui também uma citação de Agustina Bessa Luís, antes de iniciar a narrativa: «A História é uma ficção controlada», possibilitando ao leitor a referência intertextual a modelos de escrita conhecidos pelo autor sobre a História. A noção de ficcionalidade, ou seja, o questionamento do discurso histórico enquanto representante da verdade dos factos e a impossibilidade de acesso a uma verdade única, são algumas das teses que o autor adianta neste início e que deixam ver as suas intenções. Desta maneira, a função didáctica do romance histórico romântico é substituída na narrativa histórica contemporânea por esta função crítica de questionar, alterar, reescrever a leitura e interpretação do passado.

Ualalapi, tal e como aponta Ana Mafalda Leite, organiza-se, portanto, a partir destes textos de abertura – paratextos –, num conjunto de seis contos – “Ualalapi”, “A morte de Mputa”, “Dambóia”, “O cerco ou fragmentos de um cerco”, “O diário de Manua” e “O último discurso” – que funcionam como unidades independentes e ao mesmo tempo interdependentes. Cada uma destas

narrativas é precedida de um pequeno texto em itálico chamado “Fragmentos do Fim”, que, às vezes é da autoria do autor da obra, e outras vezes tem atribuição de autoria, como é o caso do texto que precede “O cerco ou fragmentos de um cerco”, constituído por extractos do relatório apresentado ao Conselheiro Correia e Lança, governador interino da Província de Moçambique, pelo governador militar de Gaza, Joaquim Mouzinho d’Albuquerque, em 1896, ou o texto que aparece antes do quinto conto, as “Palavras do Sr. Conselheiro Correia, governador interino de Moçambique, ao receber das mãos de Mouzinho d’Albuquerque, governador militar de Gaza, os prisioneiros de guerra, a 6 de Janeiro de 1896. Em “Fragmentos do Fim (3)” associado ao conto “Dambóia” são citadas palavras históricas da marcha do conquistador Galhardo sobre o reino de Manjacase, mas aí o narrador interfere na historiografia acrescentando «Assim começa o relatório à posteridade do coronel Galhardo...».

A obra, com esta alternância de contos e de documentos históricos procurados nas “Cartas de África” de Ayres d’Ornellas, ou em diferentes documentos e relatórios do governador militar português em Gaza, apresenta um jogo entre a narrativa ficcional e histórico-ficcional das origens até à queda do império de Ngungunhane. Estes “Fragmentos do Fim” estabelecem uma evolução cronológica até à queda do império. Porém, nos contos a temporalidade é mais vaga, e a simbiose entre presente, passado, futuro, desfaz esta cronologia, atribuindo à narrativa uma certa circularidade, que é, ao mesmo tempo, um índice de narrativa mítica.

Na página imediatamente anterior ao início dos contos, quatro deles são precedidos de uma citação bíblica ou de frases aforísticas sobre Ngungunhane. Estabelece-se, portanto, novamente um diálogo textual entre os fragmentos, os contos e as citações. Diálogo “provocatório” que, em palavras de Ana Mafalda Leite:

coloca os contos a desconstruir as afirmações dos fragmentos, entrando as citações em consenso ou funcionando como mote às estórias. Tudo isto visando a reconstrução da personalidade histórica em personagem estórica, reconhecendo em simultâneo que a referida historicidade é já estoricidade. Irreverência em relação à historiografia pela inversão parodicamente exagerada da retórica da representação histórica. (1995: 58)

O primeiro conto – que dá título à obra – narra a encomenda feita a Ualalapi de matar Mafemane, o herdeiro legítimo do trono *nguni* e a usurpação do poder praticado por Ngungunhane. A partir

desta transgressão inicial, narra-se o declínio do império e os acontecimentos insólitos que se lhe seguiram. A figura de Ngungunhane só surge como protagonista no conto final, “O último discurso de Ngungunhane”. Até aí a sua personalidade e maneira de governar são referidos indirectamente através de outras personagens, imbuídas também de características anti-heróicas. As provas e as pistas vão-se reunindo conto a conto através de uma focalização múltipla.

Relativamente à temática, encontramos também em *Ualalapi* a denúncia de uns factos históricos de enorme transcendência social e cultural, como são a perda dos valores tradicionais, representados aqui pela reivindicação da oralidade, numa apropriação claramente intencionada dos modelos das narrações orais africanas. Gilberto Matusse (Matusse 1993: 118) chama a atenção para o facto de na maior parte da narrativa de Khosa estar insinuada, por trás da complexidade estrutural própria da narrativa escrita, uma sucessão de transformações baseada no modelo das narrativas orais africanas de tipo descendente, em que o protagonista comete uma transgressão às normas vigentes na comunidade para obter benefícios, acabando por ser punido. Segundo este autor, o mundo da ficção de Khosa é um mundo em desintegração, cujas causas se relacionam com o desrespeito pelo sistema de valores tradicionais, próprio de uma cultura de tradição oral. É o caos em que a sociedade moçambicana mergulha com as mudanças provocadas pela independência. Toda uma série de valores ideológicos que acompanham o novo poder que se institui entram em conflito com crenças, práticas e tradições. Mesmo quando – como acontece em *Ualalapi* – a narrativa parece reportar-se a um outro tempo histórico, é a denúncia da realidade actual que se pretende. É fundamentalmente no quinto conto “O Diário de Manua”, que se apontam algumas das questões relativas à valorização do oral em relação à escrita. Manua é *nguni*; é filho de Ngungunhane; aprendeu a língua e os costumes dos portugueses e deixa escrito um diário, ao qual o narrador vai procurar informações para nos oferecer. Representa o assimilado, rejeitado pelos seus e também pelos brancos. A sua crise pessoal leva-o à loucura e à morte. Transgride os valores e as tradições da sua cultura e é punido com a morte, de maneira que Khosa o transforma em reflexo do povo africano, que se afastou das suas raízes e perdeu a identidade. O conto começa unindo a ideia de decadência do império *nguni* com o achamento do diário, sendo assim a escrita o símbolo maior da recusa

da cultura tradicional e do início do colonialismo enquanto rasura dos valores dessa cultura. Há ainda a referência a uma personagem árabe, que junto com o diário de Manua testemunha o início da quebra da oralidade, pois é sabido que os árabes e os europeus introduziram a escrita em África. Segundo Ana Mafalda Leite, em *Ualalapi*

a tematização da revalorização da oralidade é uma forma de manifestar uma recuperação simbólica desse estado civilizacional anterior à introdução da escrita em Moçambique, reivindicando uma reposição de valores próprios, portanto, um meio de afirmação de uma cultura que é subjugada pela hegemonia da escrita. (1995: 61)

Neste conto, o narrador ao problematizar o sentido da escrita na sociedade moçambicana, nega o seu valor, utilizando como estratégia formal a invenção de fontes escritas: o diário de Manua e o testemunho do árabe, que, do interior do texto, lhe irão permitir reflectir com ironia sobre o abandono da oralidade e a cultura que ela representa, enquanto causa de degradação cultural.

Em *Ualalapi*, tal e como acontece nas sociedades de tradição oral, o passado institui-se como uma referência indiscutível à qual a comunidade vai buscar inspiração para o presente e explicação para os acontecimentos com que se depara. O carácter sagrado do passado, aliás, detecta-se numa atmosfera cujo equilíbrio precário depende da observância das normas. Todos os infortúnios que sofrem certas personagens da obra – a morte de Ualalapi, prevista em sonhos por sua mulher, após matar o herdeiro, a dismenorreia de Dambóia, que dura três meses, etc. – surgem como punição dirigida pelos espíritos devido a ter assumido uma conduta irresponsável contra as normas da comunidade. Através das formas e da recriação do imaginário da tradição oral, Khosa pretende chamar a atenção para essa cultura anulada e considerada “superstição” nos primeiros anos da independência.

O livro acaba com o conto “O último discurso de Ngungunhane”, em que a personagem do rei toma a palavra num discurso profético que se projecta até à actualidade, prevendo os males do colonialismo, a guerra pela independência, a guerra civil que se lhe segue, etc. O premonitório discurso do rei na sua partida para o exílio, aborda os acontecimentos mais marcantes da História do país numa adopção do imaginário tradicional na leitura dessa História, uma vez que as desgraças que se abatem sobre o país são

vistas como sendo devidas ao desrespeito pelo sistema de valores da tradição. A profecia, de carácter apocalíptico, enquanto discurso, estabelece uma relação entre o sujeito e o transcendente, tornando-se Ngungunhane portador de uma verdade futura. Desta forma, a profecia permite relacionar o passado com o futuro e com o presente, resultando extremamente adequada, enquanto género, ao propósito de crítica da narrativa histórica.

Portanto, quer Mia Couto em *Vinte e Zinco*, quer U. B. K. Khosa em *Ualalapi*, realizam a reconquista da iniciativa cultural em Moçambique, desmontando, desarticulando todos os textos que até então consideravam África e os seus povos simples objectos do discurso etnográfico ou do discurso histórico hegemónico:

Pelo facto de tomar a palavra o escritor africano encontra-se confrontado, quer queira, quer não, com vários tipos de discursos que constituíram até então uma visão de África para a elaboração da qual os africanos não tinham sido convidados. (Mouralis 1982: 201)

3. Da história à estória: Paulina Chiziane

Com o mesmo propósito de reconstrução da identidade dos moçambicanos, Paulina Chiziane usa a história, na obra intitulada *Niketche. Uma história de poligamia*, mas, como já foi assinalado, não para questioná-la e sim para mostrá-la, para humanizá-la, falando dos dramas quotidianos do povo, como é neste caso, a poligamia, através das alienações sociais e pessoais que vive a mulher africana. A história que aqui aparece não é a dos grandes acontecimentos; trata-se da história do quotidiano do povo moçambicano, da história com minúscula, da “intra-história” de que fala Duby; essa história de que ninguém fala e a quem ninguém dá atenção.

Em *Niketche*, Paulina Chiziane conta a história de Rami, casada há vinte anos com Tony, um chefe da polícia de quem tem vários filhos. Um dia, Rami descobre que partilha o marido com outras mulheres, com as quais ele constituía outras famílias. Numa procura febril, Rami decide conhecer “as outras”. Faz parte de um círculo de poligamia e deseja conhecer as outras personagens. Está aqui o primeiro drama, o da poligamia, pois Rami, educada na religião católica e nos costumes dos brancos, depois de ter um casamento “de papel passado” e aliança no dedo, vê-se envolta no confronto entre a educação recebida e séculos de tradição em África, de costumes que

desconhece. Mas não é esta a única oposição, pois são evidentes também na obra as diferenças abissais de cultura entre o norte e o sul de Moçambique, a que Rami também assiste. O livro coloca o leitor perante vários problemas, a poligamia, a oposição cultura ocidental-cultura africana, o papel da mulher, a institucionalização, a hipocrisia, convenção ou condição natural do ser humano, etc. É assim que as muitas pequenas histórias, as variadas formas e contornos da história, surgem com força neste romance para construir o futuro do país. Porque, como bem diz Maria Cristina Pacheco:

A Nação, afinal, não é homogénea nem culturalmente uma, como se quis ou desejou pensar, mas, pelo contrário, é multifacetada, policromática, variada. Os povos originais que a constituem têm tradições, mitos, rituais, comportamentos e histórias diferentes; e, se a Nação é constituída por todos eles, então há que buscar a memória, a história, o passado, todas as causas, e os elementos, enfim, que motivaram essas diferenças, porque cada um desses “ingredientes”, digamos, faz parte integrante da actual Nação. (Pacheco 2004: 60)

Ao longo de quarenta e dois capítulos, Paulina Chiziane desenvolve uma escrita densa de sugestões de vida vivida, imbricada nos meandros da realidade quotidiana, histórica e natural, numa evocação do passado em que a intenção apelativa se faz pela via da descrição pormenorizada dessa realidade, sem que essa intenção de reproduzir a realidade corresponda a um desejo de mudança ou de convite à provocação para a mudança. A autora mostra uma série de realidades que respondem à problemática de sobreposição de culturas causada pelo colonialismo, deixando que seja o leitor quem julgue, tire as suas próprias conclusões e escolha quem é aqui a vítima: Rami, por ter um marido polígamo? O próprio marido, que nada faz senão continuar um costume africano antiquíssimo? Ou o povo de Moçambique, por ter sido obrigado a viver no difícil equilíbrio entre a sua cultura tradicional e a nova cultura imposta?

A obra começa com um provérbio africano, zambeziano concretamente: «Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz», que coloca a mulher como símbolo de fecundidade e fertilidade, com uma semântica que se expande à Mãe-Terra, a África, e que plasma à realidade cultural africana que considera a pior desgraça para uma mulher não poder ter filhos. O provérbio resume perfeitamente a função da própria Rami e de tantas outras mulheres africanas. Assim, quando Rami visita a Julieta, a segunda mulher,

descobre, muito surpreendida, que o marido que partilham há muito tempo que também não aparece lá:

- _ Há quanto tempo não o vês?
 - _ Sete meses.
 - _ ?i...
 - _ Desde que engravidei, faz sete meses.
 - _ Significa que...
 - _ Sim, ele só vem aqui cumprir a voz do divino criador. Semear-me o ventre, para encher a terra no acto da multiplicação.
- (Chiziane 2002: 26)

E o próprio Tony sabe-se consciente deste papel:

- _ Traição é crime, Tony!
 - _ Traição? Não me faça rir, ah, ah, ah, ah! A pureza é masculina, e o pecado é feminino. Só as mulheres podem trair, os homens são livres, Rami.
- (Chiziane 2002: 31)

Rami não compreende nada e começa então a partilhar confidências com o espelho, numa prática que faz com que o romance seja interrompido continuamente por estes desabaços interiores que, afinal, são os que irão apontar à mulher o rumo no labirinto de emoções, revelações, contradições e perigosas ambiguidades em que se vê envolta. São desabaços que quebram completamente o relato e, às vezes, prolongam-se por várias páginas, chegando a constituir todo um capítulo, como acontece no caso do capítulo 11. Mas há também um outro tipo de textos inseridos no relato, que servem à autora para introduzir mitos, lendas, costumes, ritos das diferentes etnias que fazem parte de Moçambique. Portanto, um outro tipo de história, também com minúscula, está aqui presente: a história oral dos povos antes da chegada da escrita. Uma história que Rami desconhece, e que irá descobrindo aos poucos através de uma conselheira amorosa, de origem *makua*, que lhe fala em mitos sobre a criação do mundo, em ritos de iniciação, nos costumes diferentes dos povos do norte e do sul quanto às práticas amorosas, etc.; através da Tia Maria, que lhe conta histórias da poligamia; e através das conversas com as outras mulheres que, como ela, fazem parte do lar polígamo e que ao terem origens muito diferentes, servem de porta de entrada a costumes, tradições e práticas sexuais de diferentes etnias. Todos estes contributos fazem com que Rami

compreenda. Se as personagens são inventadas ou se o espaço é também inventado, de facto, o discurso ficcional inclui dados da realidade, garantindo a inserção da narrativa num inequívoco tempo histórico.

As mulheres de Tony, inicialmente fazem um pacto de partilha do marido, de maneira a estabelecer um sistema de turnos, de calendário de visitas, que permita a todas saber sempre onde ele está. Entretanto, cada uma das mulheres vai desenvolvendo diferentes actividades profissionais para manter os filhos, isto é, cada uma delas vai “tendo a sua vida”, e até chegam a procurar uma nova mulher para Tony, para, desta maneira, elas terem mais liberdade. São as mulheres que tomam as rédeas do lar polígamo que, afinal, acaba destruído:

Ruínas de uma família. A Lu, a desejada, partiu para os braços de outro, com véu e grinalda. A Ju, a enganada, está loucamente apaixonada por um velho português cheio de dinheiro. A Saly, a apeteçada, enfeitiçou o padre italiano que até deixou a batina só por amor a ela. A Mauá, a amada, ama outro alguém. Só fiquei eu, a rainha, a principal para lhe salvar a honra de macho. Todas elas vieram e pousaram no meu tecto, uma a uma, como aves de rapina. Agora levantaram voo uma atrás da outra. Todas amaram o meu homem, sugaram-lhe todo o mel e partiram. Agora está à beira do abismo. Treme, pede socorro. (Chiziane 2002: 331)

E até a própria Rami, a primeira mulher, a legítima – que também já teve relações com outros homens – está grávida do irmão de Tony, Levy, pois conforme a tradição, quando o marido morre – há uma altura do romance em que Tony desaparece e todos pensam que morreu – o irmão dele deve ter relações com a viúva e aceitá-la na sua casa. É assim que Rami decide ir para a casa de Levy. Como interpretar, então, este gesto de Rami em que ela parece finalmente aceitar as leis da tradição? Na nossa opinião, só pode ser interpretado como sinal de conciliação e esta é a mensagem que quer transmitir Paulina Chiziane. A conciliação entre a cultura tradicional e os novos tempos é possível e Rami e todas as mulheres da obra assim o demonstram. Não se pode esquecer a cultura tradicional, mas também não se deve esquecer a liberdade da mulher para escolher o seu destino, seja ele a nível pessoal ou a nível profissional. As mulheres de *Niketche*, sem esquecer as suas tradições, assumem um papel activo na sociedade.

Pode-se concluir, portanto, que estes três romancistas desenvolvem uma reflexão meta-histórica e meta-literária – a diferentes níveis – mostrando que

o discurso da História e do da Literatura olham para o fato histórico segundo uma mesma perspectiva: interrogando os tempos passados com olhos do presente. Palminham, então, caminho semelhante principalmente em seus compromissos de natureza ideológica. E os limites ténues existentes entre elas a toda hora são rompidos. Por serem formas narrativas sofrem a interferência das mesmas estratégias: narrador, leitor, temporalidade, e interagindo, levam ao conhecimento e ao velamento do passado histórico. (Remédios 1994: 24)

No entanto, nas “literaturas africanas de expressão portuguesa”, a relação História-Literatura surge com contornos especiais e passa por uma mudança de voz que leva a uma enorme transformação do que é enunciado: através da escrita literária africana, um universo até então desconhecido, porque silenciado pela literatura colonial, irá surgindo com vigor, num apelo às raízes identitárias dos africanos. Que sejam eles a escrever a sua própria história, como pede Mia Couto em *Vinte e Zinco* (Couto 1999: 132). Eis aí a razão de um dos principais objectivos dos escritores africanos: a (re)definição da nação, desarticulando os textos que até então consideravam África e os africanos simples objectos do discurso etnográfico ou do discurso histórico do poder hegemónico.

Com o propósito de reconstruir a identidade dos moçambicanos, alguns escritores como Mia Couto e Ba Ka Khosa, realizam esta desmontagem dos textos questionando-os, e fazem isto a partir da História com maiúscula, ao fixar a atenção em acontecimentos tão importantes como o 25 de Abril ou a queda de Ngungunhane. Outros, como Paulina Chiziane, usam a história para humanizá-la, através dos dramas quotidianos do povo; uma história com minúscula, essa história de que ninguém fala.

Porém, todos eles olham o passado com o propósito de “criar futuro”, e usam a “estória” como género que, no contexto africano, torna mais forte, e ao mesmo tempo mais complexa, a relação História-Literatura.

BIBLIOGRAFIA

- Aínsa (2003): Fernando Aínsa, *Reescribir el pasado-Historia y ficción en la América Latina*, Mérida, Venezuela, CELARG, Ediciones El Otro, el Mismo.
- Ba Ka Khosa (1987): Ungulani Ba Ka Khosa, *Ualalapi*, Lisboa, Caminho.
- Benjamim (1985): Walter Benjamim, *[Teses sobre o conceito de História] Magia e técnica, arte e política*, tradução de S.P. Rouanet, São Paulo, Brasiliense [1940].
- Benoist (1999): C. Benoist, *Signos, símbolos e mitos*, Lisboa, Edições 70.
- Chiziane (2002): Paulina Chiziane, *Nikeche. Uma história de poligamia*, Lisboa, Caminho.
- Couto (1999): Mia Couto, *Vinte e Zinco*, Lisboa, Caminho, Coleção Uma Terra sem Amos.
- Dacosta (1992): Fernando Dacosta, "Reinventar Moçambique", *Público*, 4 de Novembro, Lisboa, pp. 11.
- Duarte (1994): Lélia Parreira Duarte, "O discurso da literatura e o da História", *Discursos*, 7, pp. 27-43.
- Fernández Prieto (1998): Célia Fernández Prieto, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, EUNSA.
- Ferreira (1992): Manuel Ferreira, "Da colonialidade á nacionalidade literária e política", *Vértice*, 47, Março-Abril, pp. 94-96.
- García Benito (2000): Ana Belén García Benito, "Vinte e zinco, de Mia Couto: ¿conmemoración del 25 de abril o reivindicación de Mozambique?", *Ensinar a Aprender com Liberdade e Risco. Homenaxe ao Profesor Basílio Losada*, Barcelona, Publicacions da Universidade de Barcelona, pp. 396-402.
- García Benito (2004): Ana Belén García Benito, "Portugal y Mozambique / Portugal en Mozambique / Mozambique después de Portugal: análisis de las varias lecturas posibles de Vinte e Zinco, de Mia Couto, al abrigo de las celebraciones del 25 de Abril", en Jorge (coord.), *Actas del IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada. Estudos Literários / Estudos Culturais*, Vol. I , Univ. de Évora-Associação Portuguesa Literatura Comparada, pp. 1-12.
- Grawunder (1990): Maria Zenilda Grawunder, "Ualalapi: de uma nova geração de literatura moçambicana", *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 25, n. 2, pp. 115-131.

- Hamilton (1981-1984): R. G. Hamilton, *Literatura africana, literatura necessária, I-II*, Lisboa, Edições 70.
- Laranjeira (1992): José Luís Pires Laranjeira, *De letra em Riste. Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*, Porto, Ed. Afrontamento.
- Leite (1995): Ana Mafalda Leite, "A dimensão anti-épica da moderna ficção moçambicana: Ualalapi de U. B. K. Khosa", *Discursos*, 9, pp. 53-69.
- Marinho (1999): Maria de Fátima Marinho, *O romance histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras.
- Marinho (2005): Maria de Fátima Marinho, *Um poço sem fundo – Novas Reflexões sobre literatura e história*, Porto, Campo das Letras.
- Mata (2001): Inocência Mata, "O tema da identidade nas (modernas) literaturas africanas – Memória histórica e identidades reconstruídas", em *Literatura Angolana: Silêncios e Falas de uma Voz Inquieta*, Mar Além, Lisboa.
- Matusse (1998): Gilberto Matusse, *A Construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, Livraria Universitária.
- Melo (1991). João de Melo, "Ualalapi e a literatura moçambicana", *Jornal de Letras*, 2, Junho, pp. 13.
- Mouralis (1982): Bernard Mouralis, *As Contraliteraturas*, (Capítulos II, III, V), Livraria Almedina, Coimbra, 1982.
- Ogando González (2004): Iolanda Ogando González, *Teatro histórico: construcción dramática e construcción nacional*, A Coruña, Biblioteca-Arquivo Teatral "Francisco Pillado Mayor", Departamento de Galego Português, Francés e Lingüística.
- Pacheco (2004): Maria Cristina Pacheco, "Breves apontamentos sobre a relação história/literatura no caso das literaturas africanas de língua portuguesa", em Marinho / Topa (eds.), *Literatura e História. Actas do Colóquio Internacional*, vol. II, Porto, pp. 57-61.
- Pereira Schmidt: (1994): Simona Pereira Schmidt, "No meu caso, o alvo é Deus: paródia e humanismo no Evangelho de Saramago", *Discursos*, 7, pp. 63-79.
- Petrov (2004): Petar Petrov, "Estória e história na prosa de Guimarães Rosa", em Marinho / Topa (eds.), *Literatura e História. Actas do Colóquio Internacional*, vol. II, Porto, pp. 103-111.

Ritzer (1994): Maria Luísa Ritzer Remédios, "O entrecer da história e da ficção", *Discursos*, 7, pp. 13-25.

Rosa (1985) [1ª ed. 1967]: Guimarães Rosa, "Aletria e Hermenêutica", *Tutameia. Terceiras Estórias*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.