



489

UNIVERSIDADE EDUARDO MONDLANE
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

O fantástico em *Ualalapi*

Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para a obtenção do grau de Licenciatura em **Linguística** da Universidade Eduardo Mondlane

Lurdes da Balbina Vidigal Rodrigues

Maputo, 2001

LT-89




O Fantástico em Ualalapi

Dissertação apresentada em cumprimento parcial dos requisitos exigidos para a obtenção do grau de Licenciatura em **Linguística** da Universidade Eduardo Mondlane por **Lurdes da Balbina Vidigal Rodrigues**

Departamento de Letras Modernas
Faculdade de Letras
Universidade Eduardo Mondlane

Supervisor: **Professor Gilberto Matusse**

Maputo, 2001

O Júri:			
O Presidente	O Supervisor	O Oponente	Data
			26/09/01

821.134.3
R 696f

94

F. LETRAS U.E.M.
R. E. 2.8.147
DATA 10/1 Janeiro 02
AQUISIÇÃO 9-festa
GOTA LT-89

Declaro que esta dissertação nunca foi apresentada para a obtenção de qualquer grau, e que ela constitui o resultado da minha investigação pessoal.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar os meus agradecimentos a um número de pessoas que me ajudaram a realizar este trabalho.

Para o meu supervisor, Professor Gilberto Matusse vai a minha mais profunda gratidão pelo contínuo e entusiástico apoio e orientação académica. Ele investiu o seu valioso tempo, paciência e fé na minha capacidade ao longo da elaboração desta dissertação.

A minha gratidão vai também para os meus outros professores do curso de Linguística.

Finalmente, quero também agradecer à minha mãe, à minha família, aos meus amigos e colegas que, muitas vezes me prestaram valiosa colaboração.

ÍNDICE

0.	Introdução.....	4
	Parte I.....	6
1.	Delimitação do tema.....	7
1.1	Problema e Hipótese.....	7
1.2	Motivação, objectivos e importância do estudo.....	8
	Parte II – Revisão da Literatura	9
2.	O Fantástico.....	10
2.1	Relativismo do fantástico.....	14
2.2	Temas do fantástico.....	15
2.2.1	Temas do Eu.....	15
2.2.2	Temas do Tu.....	17
2.3	Tipos de acontecimentos e situações em que ocorre o fantástico.....	18
2.4	Funções do fantástico.....	18
2.5	Técnica literária do fantástico.....	19
	Parte III – O Fantástico em Ualalapi.....	22
3.	O fantástico em Ualalapi.....	23
3.1	Fenómenos fantásticos ou estranhos contados pelo narrador.....	24
3.1.1	Morte como consequência de obediência/desobediência.....	24
3.1.2	Morte como consequência de transgressão.....	26
3.1.3	A chuva indica o surgimento de algum fenómeno estranho e traz consigo mortes.....	29
3.1.4	Pandeterminismo ou acaso.....	31
3.2	Fenómenos fantásticos ou estranhos contados, sonhados ou ditos em profecia pelas personagens.....	34

3.2.1	Aparecimento do Sobrenatural como forma de corrigir/punir uma transgressão.....	34
3.2.2	O sobrenatural como forma de dar a conhecer a história de Ngungunhane.....	36
	Parte IV – Conclusão.....	39
4.	Conclusão.....	40
5.	Bibliografia.....	43

0. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem em vista o estudo de fenómenos fantásticos em *Ualalapi* e tem como tema "*O Fantástico em Ualalapi*".

O estudo enquadra-se na área de Literatura e pretende ser um contributo para um maior conhecimento de alguns aspectos da literatura moçambicana.

Nele pretendemos verificar as circunstâncias em que aparecem ou são representados os fenómenos insólitos na obra.

Esta narrativa foi escolhida pelo facto de apresentar numerosos acontecimentos sobrenaturais e, também devido ao fascínio que temos em relação a este tipo de literatura.

Para atingirmos o nosso objectivo torna-se, pois, necessário traçar um breve panorama sobre o fantástico; apresentar os posicionamentos de diferentes estudiosos e as características deste tipo de narrativa para, deste modo, ver se coincidem com a obra em questão.

Apesar dos progressos desenvolvidos nesta área, este género carece de uma análise profunda e consistente devido a semelhança que tem com os géneros estranho e maravilhoso. Contudo, notamos que existe um consenso entre os estudiosos no que se refere à fenómenos insólitos, convencionando-se que, qualquer narrativa que tenha como tema dominante a manifestação meta-empírica nunca totalmente explicada ou aceite, seja considerada fantástica.

O trabalho é composto por quatro partes:

Na primeira parte faz-se a delimitação do tema, apresenta-se o problema, a hipótese, a motivação, objectivos e importância do estudo.

A parte II refere-se à Revisão da Literatura. Nela faz-se menção a estudos sobre a literatura fantástica, abordando as características deste tipo de obras tendo em conta autores que tratam deste assunto. Menciona-se também os temas e as técnicas literárias do fantástico.

A parte III diz respeito ao Estudo do Fantástico na obra. Aqui faz-se a interpretação do fenómeno insólito.

Na parte IV apresenta-se a conclusão sobre o estudo.

PARTE I

SUMÁRIO

A primeira parte do presente trabalho é composta por três subsecções, sendo a primeira, aquela em que se efectua a delimitação do tema; a segunda, a que trata do problema e da hipótese e, finalmente, a terceira, apresenta a motivação, objectivos e importância deste estudo.

1. DELIMITAÇÃO DO TEMA

A leitura da obra "*Ualalapi*", do escritor moçambicano Ugulani Ba Ka Khosa, na qual são abordados diversos temas, permitiu-nos detectar a presença de vários fenómenos fantásticos. Dada a grande ocorrência destes, decidimos que as ocorrências insólitas seriam o nosso objecto de estudo. Estes fenómenos encontram-se apresentados do seguinte modo:

1. Fenómenos fantásticos ou estranhos contados pelo narrador;
2. Fenómenos fantásticos ou estranhos contados, sonhados ou ditos em profecia pelas personagens.

1.1 PROBLEMA E HIPÓTESE

Em *Ualalapi*, a história começa num ambiente calmo que se vai alterar com a morte do imperador Muzila e a tomada do poder por Ngungunhane e, conseqüentemente, o assassinato de Mafemane (sucessor legítimo). Ao ordenar a morte do seu irmão, Ngungunhane queria evitar futuras disputas em relação ao trono. A partir daqui, nota-se que, o império começa a ser alvo de fenómenos sobrenaturais e aparentemente inexplicáveis desde a sua tomada de poder, até o seu fim. É este quadro que nos levou a formular o seguinte problema: "o que determina o surgimento de fenómenos fantásticos em *Ualalapi*" ou "em que circunstâncias aparece o fantástico na obra?".

O fantástico na obra aparece frequentemente ligado a alguma desobediência, punição ou ocorre como uma premonição. Este cenário conduziu-nos a hipótese de que "os fenómenos fantásticos aparecem como consequência de alguma

transgressão/punição de conduta ou, como consequência de alguma premonição”.

1.2 Motivação, objectivos e importância do estudo.

Desde sempre, as coisas sobrenaturais fascinaram-nos. Adorávamos ouvir contar histórias sobre certas práticas ocultas (histórias sobre magia negra). Ao lermos *Ualalapi*, dada a grande ocorrência deste tipo de fenómenos, a nossa curiosidade foi de tal modo atizada, que nos propusemos a descobrir o porquê da sua existência. Isto motivou-nos a desenvolver este trabalho.

Com o presente estudo, pretendemos verificar as circunstâncias em que aparecem ou são representados os fenómenos fantásticos na obra. Para conseguir alcançar este objectivo, faremos resenhas das teorias do fantástico para, mais tarde, ver se as mesmas coincidem com a obra em questão.

Assim, com esta pesquisa, esperamos desenvolver o estudo desta obra de Ungulani Ba Ka Khosa e, deste modo, contribuir para o desenvolvimento da literatura moçambicana.



PARTE II

REVISÃO DA LITERATURA

SUMÁRIO

A segunda parte trata da revisão da literatura. Nela Procura-se estabelecer uma definição do fantástico (subsecção 1); aborda-se a relatividade deste fenómeno (subsecção 2) e, apresenta-se os temas do fantástico, os tipos de acontecimentos e situações em que normalmente ocorrem, as funções e técnica literária do mesmo (subsecção 3).

2. O FANTÁSTICO

A narrativa fantástica tem exercido evidente fascínio sobre inúmeros leitores. Apesar do progresso e das investigações desenvolvidas no Século XX, o Género Fantástico carece de uma análise profunda e consistente devido a semelhança que tem com o género estranho e maravilhoso.

✱ Entretanto, segundo Todorov (1992[1970]:166), o fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor – um leitor que se identifica com a personagem principal – quanto à natureza de um acontecimento estranho. Esta hesitação pode se resolver seja porque se admite que o acontecimento pertence à realidade, seja porque se decide que é fruto da imaginação ou resultado de uma ilusão.

O leitor ao resolver a hesitação escolhendo se o que acontecera fora real ou imaginário, deixará o fantástico e entrará para os géneros vizinhos: o estranho e o maravilhoso. O primeiro é quando se decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenómenos descritos e, o segundo, o maravilhoso, quando se decide que se devem admitir novas leis da natureza para a explicação dos fenómenos.

✱ Devemos salientar que os géneros fantástico, estranho e maravilhoso compartilham a temática meta-empírica que, inclui fenómenos ditos sobrenaturais na acepção mais corrente do termo; fenómenos considerados inexplicáveis por parte de quem os testemunha.

Entretanto, há um consenso entre os estudiosos no que se refere aos elementos do fantástico, isto é, às suas manifestações. Eles concordam que o fantástico supõe a intrusão do sobrenatural no sistema de um universo conhecido e supostamente normal.

Tal afirmação é visível no seguinte excerto de Filipe Furtado (1980:19):

<< Qualquer narrativa fantástica encena invariavelmente fenómenos ou seres inexplicáveis e, na aparência sobrenaturais. Por outro lado tais manifestações não irrompem de forma arbitrária num mundo já de si completamente transfigurado. Ao contrário, surgem a um dado momento, no contexto de uma acção e de um enquadramento espacial, até então supostamente normais >>.

Também Todorov (1992[1970]:30) põe em relevo esta característica, como se pode notar no excerto a seguir:

<< Num mundo que é exactamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos(...) produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar>>.

É importante esclarecermos que só o fenómeno sobrenatural negativo que em termos gerais está relacionado com o vulgar conceito do Mal convém ao fantástico por constituir enigmas intrigantes e misteriosos para quem os testemunha. Esta maleficência do sobrenatural negativo faz com que seja característica obrigatória da personagem (que presencia o fenómeno sobrenatural) a perplexidade angustiante quanto à sua natureza e o temor daí resultante.

Esta maleficência da ocorrência meta-empírica pode alastrar-se ao espaço, adquirindo algumas vezes proporções gigantescas, como mostra o seguinte excerto de H.P. Lovecraft, citado por Filipe Furtado (1980:24):

<< Neste lugar tinha existido, outrora um mal mais antigo do que a humanidade e mais vasto do que o universo conhecido>>.

Embora reconheçamos que o sobrenatural negativo convém ao fantástico e o facto de ser um tema nele dominante, isso não quer dizer que numa obra deste género se exclua por completo o sobrenatural positivo (em termos gerais relacionado com o conceito vulgar de Bem). Pelo contrário, quando este surge deve ter uma intervenção

tão breve e discreta quanto possível para não desfazer o equilíbrio do fantástico (a co-ocorrência entre os dois mundos – o real e o imaginário) e não originar uma leitura para o género maravilhoso (que utiliza indiferentemente o sobrenatural negativo e positivo).

Outra característica do fantástico segundo Furtado (1980) é a permanência da ambiguidade ao longo da narrativa. Com efeito, o discurso fantástico evoca a fenomenologia meta-empírica de uma forma ambígua e mantém até ao fim da obra uma total indefinição perante ela.

As personagens são frequentemente os elementos que acentuam a ambiguidade adequadamente e suscitam uma leitura que a reflecta, principalmente pela maneira como reagem perante o sobrenatural e pelas suas reflexões que, em alguns casos, podem ser empregadas para expressar a perplexidade perante o sobrenatural.

A utilização do diálogo entre as personagens é muito importante porque tenta conferir maior relevo à hipótese meta-empírica, cuja probabilidade se pretende sugerir ao receptor real do enunciado.

É de notar que o herói fantástico caracteriza-se por uma capacidade de reacção geralmente fraca, quando não, pela completa passividade perante as forças insondáveis contra ele. Ele tem um carácter vacilante e é frequentemente derrotado. Em suma, o herói sai quase sempre derrotado da sua luta contra as forças sobrenaturais. O seu retrato físico, psíquico ou social é diminuto pois dá-se maior relevo ou destaque ao acontecimento insólito.

O senso comum ou a opinião pública são importantes porque a verdade ou o verosímil remete o texto para um corpus complexo basicamente determinado pelas camadas sociais dominantes numa época e num espaço geográfico definidos. Isto ajuda a tornar mais “real” o texto aos olhos do destinatário do discurso. É a falsidade verosímil.

Apesar da permanência da ambiguidade ao longo da narrativa ser uma das principais características do fantástico notou-se que é muito difícil encontrar obras em que a indecisão da recusa ou aceitação perante a manifestação insólita ou meta-empírica seja total. Desta forma, convencionou-se que qualquer narrativa que tenha como tema dominante a manifestação meta-empírica nunca totalmente explicada ou aceite, reúne as condições para ser considerada fantástica. Esta ideia é defendida por Aguiar e Silva (1988) que diz que são fantásticas as obras em que as acções fabulosas desenvolvem-se num mundo em que as leis naturais são subvertidas (não se esquecendo da concepção que os homens tem dessa lei natural). É de notar que esta concepção do fantástico defendida por Aguiar e Silva (1988) não coloca o problema da hesitação do leitor, porém, admite a convivência do natural com o sobrenatural. Matusse (1998) é também defensor desta ideia, argumentando que é necessário que ele irrompa numa cadeia de elementos aparentemente normais, o que implica a coexistência das ordens natural e sobrenatural. E é esta definição mais abrangente do fantástico que seguiremos neste trabalho.

Tendo resumidamente dado a noção do fantástico, suas características ou manifestações fica claro que a principal função deste género é conseguir o equilíbrio entre o mundo real e o imaginário visando manter a todo o custo a ambiguidade dele resultante e evitar que o leitor a solucione ou dele se desinteresse.

O fantástico exhibe deste modo, sem pudor a introdução do inadmissível. Ele se alimenta ou vive do jogo entre o <<real>>/ irreal; o verosímil / inverosímil; o racional / irracional; transparência / ocultação; espontaneidade / sujeição à regra; valores positivos / valores negativos; etc.

2.1 RELATIVISMO DO FANTÁSTICO

Segundo (1992)

* O senso comum ou a opinião pública por remeterem o texto fantástico para um corpus complexo basicamente determinado pelas camadas sociais numa época e num espaço geográfico definidos com o objectivo de tornar mais real o texto aos olhos do destinatário do discurso, remete-nos para a importância que tem a visão do mundo do destinatário da obra. Diferentes destinatários de um mesmo discurso podem ter diferentes visões sobre o mesmo fenómeno devido as diferentes visões que têm (experiências e vida social). Vejamos a seguinte história:

<<A filha da dona Joana morre. Passados dois anos, a sua vizinha pede-lhe para que não fosse a machamba no dia seguinte porque tinha algo para lhe mostrar.

No dia seguinte leva a velha Joana para a sua casa na hora programada e ficam escondidas. Nisso aparece a filha da dona Joana, a que estava morta e entra em casa da sua mãe. A morta fez a limpeza da casa, cozinhou e depois foi-se embora. A dona Joana não acreditou no que via, mas a sua vizinha dissera-lhe que a morta fazia aquilo há cerca de um mês. Ela aparecia e fazia sempre a mesma coisa. A vizinha perguntou-lhe se sabia quem cozinhasse para ela, ao que a dona Joana respondera que pensava que fosse a sua neta >>.

Esta história nalgumas regiões cá de Moçambique pode ser verosímil e noutras regiões do país ou do mundo pode ser considerada falsa, fantástica ou imaginária.

O porquê dessa diferença em acreditar ou não no fenómeno?

*Isto é devido a concepção que cada um tem do mundo: uns acreditam em coisas sobrenaturais, ocultas e outros acham-nas meras superstições ou não acreditam nelas. Da mesma forma que existe relatividade perante um certo evento ou fenómeno da vida real, também existe a mesma relatividade em relação ao fenómeno fantástico. É esta relatividade do fantástico que torna tão difícil usar o critério da

hesitação do leitor perante um fenómeno sobrenatural como sendo a principal característica do fantástico porque, se assim fosse, dificilmente encontrar-se-iam obras desse género, porque, o que é inacreditável para uns, para outros é acreditável, possível, como se mostra na história contada acima. Deste modo, qualquer fenómeno que seja estranho, que fuja do comum na regra quotidiana deve ser considerada como fazendo parte do fantástico.*

2.2 OS TEMAS DO FANTÁSTICO

Para Todorov (1992[1970]) encontramos dois grandes grupos de temas, reunidos a partir de um critério puramente formal, ou seja, a sua co-presença. Por um lado, encontramos o grupo dos temas do eu e, por outro, o grupo dos temas do tu.

2.2.1 OS TEMAS DO EU

Para ilustrar este grupo de temas, Todorov (1992[1970]:116) lembra uma história das “Mil e uma noites”, a do Segundo Calândar:

“o herói, filho de um rei, completa sua educação na casa de seu pai e parte para uma visita ao sultão das Índias. Durante o caminho seu cortejo é atacado por ladrões: ele consegue por pouco se salvar. Encontra-se numa cidade desconhecida, sem meios nem possibilidades de se fazer reconhecer; seguindo o conselho de um alfaiate, começa a cortar madeiras na floresta vizinha e a vendê-la na cidade, para assegurar sua subsistência. Mas, um dia dá-se um acontecimento incrível. Arrancando uma raiz de árvore, o príncipe percebe um anel de ferro e um alçarão; levanta-o e desce a escada que a ele se oferece. Encontra-se num palácio subterrâneo, ricamente decorado; uma dama de extraordinária beleza o recebe. Confia-lhe que é também filha de um rei, roubada por um malvado génio. O génio a escondeu neste palácio e de dez em dez dias vem dormir com ela, pois sua mulher legítima é muito ciumenta; a princesa pode, por outro lado, chamá-lo a qualquer momento ao simples de um talismã. A jovem convida o príncipe a permanecer ao seu lado nos nove dias restantes; ela lhe

oferece banho um banho, um delicioso jantar e o leito. Mas no dia seguinte, tem a imprudência de oferecer-lhe vinho; uma vez embriagado, o príncipe decide provocar o génio e quebra o talismã.

O génio aparece; sua simples chegada faz tanto barulho que o príncipe foge espavorido, deixando a indefesa princesa nas mãos do génio e algumas peças de sua vestimenta espalhadas pelo quarto. Esta última imprudência vai perdê-lo: o génio transformado em ancião vem á cidade e descobre o proprietário das roupas; carrega nosso príncipe até o céu, depois o leva de volta á gruta, para arrancar-lhe a confissão de seu crime. Mas nem o príncipe, nem a princesa confessam, o que não impede o génio de puni-los: corta um braço da princesa e, com isso ela morre; quanto ao príncipe...vê-se transformado em macaco... O macaco inteligente é resgatado por um barco cujo capitão fica encantado com suas boas maneiras. Um dia, o barco chega a um reino cujo grão-vizir acaba de morrer. O sultão pede a todos os recém-chegados que lhes enviem uma amostra de sua caligrafia, para escolher, a partir deste critério o herdeiro do vizir. Como se pode prever, a caligrafia do macaco revela-se como a mais bonita; o sultão convida-o ao palácio: o macaco escreve versos em sua honra. A filha do sultão vem ver o milagre; mas como tomou lições de magia na juventude, adivinha imediatamente que se de um homem metamorfoseado. Ela chama o génio, e os dois travam um duro combate em que cada um se transforma numa série de animais. No fim, projectam chamas um sobre o outro; a filha do sultão sai vitoriosa, mas morre pouco depois; tem apenas tempo de devolver ao príncipe a forma humana. Entristecido pelas infelicidades que provocou, o príncipe torna-se calândar (dervixe)..."

A partir deste exemplo, encontramos dois grupos fundamentais de temas: o primeiro, diz respeito as **metamorfoses**; formam a transgressão da separação entre a matéria e o espírito, tal como é geralmente concebida. O homem transforma-se em macaco e o macaco em homem. Durante a cena de combate as metamorfoses sucedem-se e, no fim, as personagens reassumem a forma humana.

O segundo grupo é o **pandeterminismo** que tem a ver com a própria existência de seres sobrenaturais e o seu poder sobre o destino dos homens. Estes seres, substituem, uma causalidade deficiente: na vida quotidiana existem certos acontecimentos que são explicados por causas conhecidas por nós, e uma outra parte que, nos parece devida ao acaso. Este último caso é a intervenção de uma

causalidade isolada, que não está ligada directamente às outras séries causais que regem nossa vida. Tudo, até o encontro de diversas séries causais ou acaso deve ter sua causa, no sentido pleno da palavra, mesmo que esta, só possa ser de ordem sobrenatural. O pandeterminismo significa que o limite entre o físico e o mental, entre a matéria e o espírito, entre a coisa e a palavra deixa de ser estanque.

Existe, entretanto, um aspecto comum entre estes dois grupos de temas (as metamorfoses e o pandeterminismo) que é a ruptura: a passagem do espírito à matéria tornou-se possível.

2.2.2. OS TEMAS DO TU

Nos temas do tu encontramos o grupo da **sexualidade**: o desejo sexual atinge aqui uma potência incalculável. O desejo como tentação sensual encontra sua encarnação em algumas figuras mais frequentes do mundo sobrenatural, em particular, na do diabo. Assim, encontramos aqui diversas variedades do desejo como o incesto, o homossexualismo, o desejo próximo ao sadismo, a tortura e o amor a mais de dois. A primeira e a segunda variedades são das mais frequentes neste tipo de literatura; no caso da variedade de amor a mais de dois, o mais frequente é o amor a três.

Um outro grupo é o da **necrofilia**; nalgumas vezes encontramos equivalência entre amor sexual e suplício.

A mulher desejável transforma-se em cadáver. Isto é demonstrado em Todorov (1992[1970]:145) quando cita "Le Manuscrit trouvé à Saragosse": «nesta obra Alphonse adormece com duas irmãs nos braços e, ao despertar encontra em seu lugar dois cadáveres».

O sangue coagulado que evoca o sangue menstrual acarreta a sentença de morte.

Este grupo da necrofilia assume a forma de um amor com vampiros ou com mortos que voltaram ao mundo ou ao meio dos vivos. Este grupo é ilustrado no último

conto fantástico de Gutier "Spirit", citado por Todorov (1992[1970]): «Guy de Malivert, o herói da narrativa, apaixonou-se pelo espírito de uma jovem morta, e graças à comunicação que se estabelece entre eles, descobre o amor ideal que procurava em vão entre os terrestres».

Em suma, estes temas do tu tratam preferentemente da relação do homem com seu desejo e com seu inconsciente.

2.3. TIPOS DE ACONTECIMENTOS E SITUAÇÕES EM QUE NORMALMENTE OCORRE O FANTÁSTICO

Para Todorov (1992[1970]:100) os acontecimentos sobrenaturais ou estranhos são a condição necessária para a existência do fantástico.

Tanto Todorov (1992[1970]) como Furtado (1980) afirmam que estes acontecimentos estranhos ou sobrenaturais são sempre delimitados num ambiente quotidiano e aparentemente normal, isto é, os acontecimentos estranhos ocorrem no contexto de uma acção e de um enquadramento espacial até então supostamente normais.

2.4. FUNÇÕES DO FANTÁSTICO

Todorov (1992[1970]) considera que existem funções literárias e sociais do fantástico.

Quanto as funções literárias (funções do sobrenatural no interior de uma obra), distingimos três funções: a pragmática, semântica e sintáctica.

Na primeira função, a pragmática, ~~o~~ sobrenatural emociona, assusta ou simplesmente mantém em suspense o leitor, ou seja, o fantástico produz um efeito particular sobre o leitor - medo, horror ou simplesmente curiosidade.

Na função semântica, o fantástico permite descrever um universo fantástico e, este universo, nem por isto, tem qualquer realidade fora da linguagem. Esta função trata dos temas do fantástico (temas do eu e do tu).

Finalmente, a função sintáctica serve a narração, mantém o suspense: a presença de elementos fantásticos permite à intriga uma organização particularmente fechada.

No que diz respeito a função social do fantástico, notamos que ela permite franquear certos limites inacessíveis quando a ela não se recorre, fazendo uso de temas muitas vezes proibidos, como os temas do tu: os desmandos sexuais, o incesto, serão melhor aceites por qualquer espécie de censura se forem inscritas por conta do diabo. Assim, para o mesmo autor, a função social do sobrenatural é subtrair o texto à acção da lei e com isto mesmo transgredi-las.

Apesar do autor acima referido não relacionar a função pragmática com a função social, julgamos que as duas funções estão relacionadas porque se a função pragmática emociona, assusta ou mantém em suspense o leitor, tem relação com o aspecto social uma vez que tem a ver com a reacção do leitor empírico perante o aspecto sobrenatural.

2.5. TÉCNICA LITERÁRIA DO FANTÁSTICO

O narrador é, segundo Carneiro (1992) um ente ficcional a quem o autor atribui a função de relatar os factos. Deste modo, um dos processos mais relevantes na construção do fantástico consiste em fazer do protagonista o sujeito da enunciação.

O narrador mais frequente na literatura fantástica é homodiegético, aquele que coincide com uma personagem. O testemunho daquele que viveu os acontecimentos é muitas das vezes a válvula por onde tem entrada o fantástico pois, confere ao texto

um sabor de autobiografia e cria no leitor um clima de maior confiança, mergulhando-o num estado de pseudo-credulidade.

Todorov (1992[1970]) designa este narrador de narrador representado pois coincide com uma personagem. Este narrador personagem facilita a identificação: autentica o que é contado, sem ser obrigado com isso a aceitar definitivamente o sobrenatural. Isto verifica-se em "Un fou" de Maupassant, citado por Todorov (1992[1970]:135): "Havia sobre a minha mesa uma espécie de faca-punhal de que me servia para abrir os livros. Ele esticou a mão para ela. Ela parecia arrastar-se, aproximava-se lentamente, e de repente eu vi a própria faca estremecer, depois mexeu-se, depois deslizou docemente, sozinha, sobre a madeira, na direcção da mão parada que a esperava, e veio colocar-se sob os dedos. Pus-me a gritar de terror".

Neste exemplo não duvidamos do testemunho do narrador, pelo contrário, procuramos, com ele, uma explicação racional para estes factos.

Enquanto narrador, o seu discurso não tem que se submeter a prova de verdade, mas enquanto personagem, ele pode mentir. Por isso, o narrador representado convém ao fantástico. O estatuto do narrador é de dar apoio para a confirmação da fenomenologia meta-empírica, tentando conferir-lhe credibilidade pela função testemunhal que aparenta assumir. Deste modo, a focalização mais frequente neste tipo de literatura é a interna. Para Reis (1981) a focalização interna é aquela em que o narrador adopta perspectiva de uma personagem inserida na história. Essa focalização é restritiva porque representa uma limitação do conhecimento, o que faz com que fiquemos em dúvida a respeito do que ele diz.

A focalização interna pode ser fixa, múltipla ou variável. No primeiro caso, segundo Reis e Lopes (1996) é numa só personagem (muitas vezes o protagonista) que se centraliza a focalização; a focalização múltipla consiste no aproveitamento (quase sempre momentâneo e episódico) da capacidade de conhecimento de um grupo de personagens da história, artificialmente homogeneizadas para esse efeito; a

focalização interna variável permite a circulação do núcleo focalizador do relato por várias personagens.

PARTE III

O FANTÁSTICO EM *UALALAPI*

SUMÁRIO

Esta parte do trabalho destina-se a interpretação do fantástico nesta obra de Ungulani Ba Ka Khosa.

3. O FANTÁSTICO EM *UALALAPI*

Em *Ualalapi*, a história começa com a evocação de uma atmosfera campestre serena. Esta atmosfera agita-se com a morte de Muzila e a tomada de poder por Mudungazi (Ngungunhane) e a ordem deste para que matem Mafemane, seu irmão. Este é o princípio explosivo a partir do qual se constrói em cadeia toda a relação problemática que ocorre neste espaço. A rentabilidade do mistério assenta, pois, na forma enigmática como esses acontecimentos sobrenaturais ou forças predominantemente associadas ao mal se comportam, desfazendo a serenidade campestre e instaurando o medo, a morte, a intriga, a agitação.

Nesta obra de Ungulani Ba Ka Khosa, onde são abordados vários temas, detectamos a presença de diversos fenómenos fantásticos. Estes apresentam-se do seguinte modo:

- 1- Fenómenos fantásticos ou estranhos contados pelo narrador;
- 2- Fenómenos fantásticos ou estranhos contados, sonhados ou ditos em profecia pelas personagens.

Ao fazermos o estudo da obra segundo a organização acima apresentada, encontramos, em ambos os grupos temas do eu e do tu. Nos temas do eu, encontramos o pandeterminismo e, nos temas do tu, a necrofilia, que, por razões que explicaremos mais adiante, será designada de morte. Para ilustrarmos esses aspectos, utilizaremos para o pandeterminismo o caso de Domia e, para a morte, o exemplo de *Ualalapi* que, explicaremos mais adiante juntamente com outros casos. Desta maneira, Começaremos a analisar o primeiro grupo que está relacionado com fenómenos fantásticos ou estranhos contados pelo narrador para, mais tarde, passarmos ao segundo grupo.



3.1. Fenómenos fantásticos ou estranhos contados pelo narrador

Um dos temas mais desenvolvidos na literatura fantástica é a necrofilia (que pertence ao grupo dos temas do tu). Para Todorov (1992[1970]) a necrofilia assume a forma de um amor com vampiros ou com mortos que voltaram ao mundo dos vivos; as personagens convivem e gostam de mortos. Contudo, em Khosa, a necrofilia não assume a forma de um amor com vampiros ou com mortos que vieram ao mundo dos vivos. Nele, o gosto pela morte é apresentado pelo autor e não pelas personagens.

A morte aparece na maioria dos casos como (uma) consequência de alguma desobediência praticada por alguma personagem ou como consequência de alguma transgressão de conduta. Assim, a seguir, especificamos as seguintes mortes que resultam destas transgressões:

3.1.1 Morte como consequência de obediência ou desobediência

A partir da morte de Mafemane (irmão de Ngungunhane por Ualalapi), ocorreram mortes estranhas (a de Ualalapi, sua esposa e seu filho). Este tipo de morte pode ser vista de duas formas, de acordo com a citação da página 32:

«Se te indicarem para matares Mafemane não aceites, Ualalapi».

Estas palavras da mulher de Ualalapi são interessantes porque estão no meio de duas tradições: ao aconselhar o marido para que não matasse Mafemane, ela obedece a tradição de sucessão que dá privilégio ao primogénito. Porém, por outro lado, ela está a quebrar a tradição de não obedecer o chefe (Ngungunhane).

Entretanto, Ualalapi, aceita obedecer o seu chefe e desobedece a mulher e, conseqüentemente, os preceitos morais e sociais: ao pedir ao marido para não assassinar Mafemane, a esposa de Ualalapi funciona como uma voz da consciência moral e representa os valores positivos da comunidade. Com esta atitude, ele

sentenciou a sua morte e a de sua família, uma vez que a sua mulher contara-lhe o seu sonho dizendo-lhe que ele morreu andando e ela e o filho de ambos morreram afogados em lágrimas (Página 32).

Deste modo, após a morte de Mafemane, Ualalapi, que já sabia da sua sentença, vai de encontro à morte na floresta, como se observa na citação da página 37:

«...Ualalapi susteve a lança a poucos centímetros do peito de Mafemane e soergueu-se. Passou a lança para a mão esquerda e pôs-se a correr, atravessando as casas da aldeia, e gritando como nunca ninguém ouvira um não estridente, lancinante. Desapareceu na floresta coberta pela noite, quebrando com o corpo as folhas e os ramos que os olhos ensanguentados não viam. Minutos depois o choro de uma mulher e de duma criança juntaram-se ao não e ao ruído da floresta a ser arrasada, e o mesmo ruído cobriu o céu e a terra durante onze dias e onze noites, tempo igual à governação, em anos, de Ngungunhane».

Ao relatar uma história a qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou como personagem neste universo diegético, este narrador é heterodiegético.

Contudo, na passagem acima, a focalização é omnisciente, aquela em que o narrador faz uso de uma capacidade de conhecimento praticamente ilimitada, podendo, por isso, facultar informações que entender pertinentes para o conhecimento minudente da história, como no caso em que ele diz que a duração em dias dos gritos de Ualalapi e da sua família se igualam em anos a governação de Ngungunhane no Império de Gaza.

Por outro lado, a focalização omnisciente pode-se relacionar com motivações ideológico-culturais bem localizadas, pois, através dos dias da duração dos gritos de Ualalapi e de sua família ficamos a saber os anos de reinado de Ngungunhane.

Daqui, podemos afirmar que, a focalização omnisciente, para além de nos dizer tudo o que acontece no presente, ela pode nos sugerir uma ligação com o futuro, dando-nos pistas sobre o que irá acontecer. Isto é evidente no episódio da morte de Ualalapi. Com efeito, a governação de Ngungunhane, equivale em anos, aos dias de

duração dos gritos do guerreiro. E mais ainda, os gritos são uma representação simbólica daquilo que irá ser o império de Ngungunhane. A forma como Ngungunhane subiu ao poder (mandando assassinar o seu irmão), vai impulsionar a decadência do império, a instabilidade e a dor do povo.

3.1.2 Morte como consequência de transgressão

Khosa tem tendência para a encenação de forças predominantemente associadas ao mal. Como consequência desta sua preferência, encontramos nesta subsecção mortes associadas a loucura, a doença. Ele foca as obsessões, a anormalidade avançando até a loucura como é o caso de Manua, filho de Ngungunhana, que ficou louco até a sua morte. Manua, ao comer peixe, beber vinho, desrespeitou a tradição da sua tribo. Isto motivou o surgimento de um fenómeno nunca antes visto, pois, teve durante o sono um vômito que inunda todo o barco sem que, a sua cama e as suas roupas ficassem manchadas (página 98-99).

O narrador é heterodiegético uma vez que conta uma história em que não participou.

A focalização é interna porque nos mostra a incredulidade, os sentimentos de Manua, os seus pensamentos como se observa na página 99:

«...o vômito com tonalidades vermelhas e amarelas. Eram cabeças de peixes. Era o cheiro. Eram moscas a Zumbirem. Inacreditável, pensou Manua. Sentiu tremores nas pernas, transpirou pelos sovacos e encostou-se à parede do corredor».

Apesar da passagem acima mostrar um fenómeno fantástico, devemos evidenciar que, o estatuto do narrador nesta passagem é diferente daquela a que Todorov considera mais adequado e frequente para a literatura fantástica. Na óptica deste autor, o narrador representado (aquele que coincide com uma personagem) convém ao fantástico porque autentica o que é contado e facilita a identificação. Esta

diferença no uso de tipos de narradores mostra-nos que nalgumas vezes, obras fantásticas, apesar de terem uma certa tendência, podem variar nas técnicas, dependendo do estilo do autor e da mensagem que quer transmitir.

Uma outra morte que teve como causa a transgressão de conduta foi a de Damboia, tia de Ngungunhane, que ficou doente (menstruada), como consequência da sua mente depravada e sem qualquer respeito pela expressão do sentimento do homem. Ela usava-os como meros objectos. O homem surge como o representante duma atitude idealista, poética e apaixonada pois, apesar dos homens como Sereko, Mosheshe, Sigugo e outros terem deixado que Damboia fizesse o que quisesse com eles, estes arrependeram-se por terem sido tão fracos e recusaram quando esta quis continuar com a sua conduta leviana. Contudo, antes de Mosheshe ser morto por recusar cumprir a ordem de Damboia, prometeu que esta teria uma morte terrível. Como castigo desta conduta leviana, morreu duma menstruação:

« Tirando o dia, a hora, e pequenos pormenores, todos foram unânimes ao afirmar que Damboia, irmã mais nova de Muzila, morreu de uma menstruação de nunca acabar ao ficar três meses com as coxas toldadas de sangue viscoso e cheirosos que saía em jorros contínuos». (página 61)

Na passagem acima, o narrador é heterodiegético, o que quer dizer que o narrador não participou na história como uma personagem e, a partir das personagens que presenciaram o fenómeno retirou as informações para construir o relato. Isto é sem dúvida observável na passagem acima quando o narrador utiliza a expressão "todos". A partir desta expressão "todos", verifica-se que o narrador não assume o fenómeno sobrenatural da doença e morte de Damboia como totalmente ocorridos. A expressão todos mostra uma reserva do narrador em relação ao ocorrido.

A focalização interna múltipla é aqui usada, uma vez que o narrador permite a circulação e problematização do relato sobre a doença de Damboia por várias personagens como é o caso de Malule (página 63) e Ciliane (página 66). Cada uma dessas personagens descreve o que viu e sentiu acerca da doença e morte de

Damboia. Esta técnica usada pelo narrador, de passar a circulação do relato (focalização) entre as duas personagens é importante porque permite a intersecção de vários pontos de vista acerca do mesmo fenómeno. Dos relatos, notamos que o que coincide é, sem sombra de dúvida, a doença que matou Damboia. Por outro lado, o narrador, ao fazer uso da focalização interna múltipla permitindo a circulação da informação acerca da morte de desta entre as personagens Malule e Ciliane, estas personagens passam, automaticamente, a narradores homodiegético porque, presenciaram o acontecimento que narram. Desta forma, Khosa diferencia-se da técnica frequentemente usada neste tipo de literatura porque, apesar das personagens Malule e Ciliane passarem a narradores homodiegéticos, Khosa faz uso da focalização interna múltipla e não fixa. Um aspecto importante a acrescentar é o facto da focalização interna múltipla ter como objectivo mostrar a manipulação ideológica da história. Neste caso nota-se onde está a divergência entre as duas personagens, nomeadamente, Malule e Ciliane. A primeira, devido ao seu estatuto, deve lealdade ao rei e, a segunda, representa a voz do povo. Estes aspectos serão explorados mais adiante. Deste modo, mostra-se que o recurso a uma determinada técnica tem a ver com o objectivo que se pretende do ponto de vista semântico, isto é, o autor muda de técnica para se adequar ao seu objectivo.

Abaixo estão as passagens que comprovam o que acabamos de tratar:

«...Pécoras, bestas sem nome, eram elas que levavam no saco histórias inventadas, dizendo que Damboia sofria de uma doença do peito que faz vomitar sangue pela boca, mas que ela vomitava entre as coxas, em paga da vida crapulosa que levava» - (Palavras de Malule, página 65).

Note-se que, na passagem acima, Malule não concorda com as más línguas que diziam que o sangue que escorria pelas coxas de Damboia era devido tuberculose, resultado da sua má conduta, mas, o excerto evidencia-nos que a doença da referida personagem era uma menstruação.

«Damboia tinha a capulana empapada de sangue...o cheiro que pairava era o mesmo que as mulheres tinham em certos dias do mês» - (Palavras de Ciliane, página 69).

O narrador, ao fazer uso da focalização interna múltipla permitindo a circulação da informação acerca da morte de Damboia entre as personagens Malule e Ciliane, estas personagens passam automaticamente a narradores Homodieéticos porque presenciaram a ocorrência do fenómeno que contam.

3.1.3 A chuva indica o surgimento de algum fenómeno estranho e traz consigo mortes

Sempre que as pessoas cometem faltas que, do ponto de vista dos seres sobrenaturais ou espíritos são imperdoáveis, estes castigam-nas, através da morte por doença ou não. Todavia, antes da morte eles mandam vento e uma chuva estranha, fora do normal, como um alerta do que está para acontecer. Na obra isto é bem visível no caso de Damboia. De acordo com Malule (uma personagem a qual coube circunstancialmente o papel de narrador dentro da história – narrativa intradieética), notamos que a sua posição ideológica, que passaremos a transcrever abaixo, coincide com a dos curandeiros, entidades leais ao rei. Para eles, a chuva estranha e sobrenatural surge como forma de castigar a bisbilhotice daquele povo que nada respeitava pois, diziam que a doença de Damboia era uma tuberculose que se manifestava daquela forma devido a vida crapulosa que ela levava (Pag. 63-65):

«Ao quarto dia os homens da corte refugiaram-se nas casas e deixaram de aparecer à rua. Um fenómeno estranho passava-se nos arredores: cadáveres sem nome e rosto apareceram à superfície das águas lodosas, se é que era água aquele líquido pastoso e espesso. Tinomba, chefe da aldeia circunvizinha, percorreu casa por casa a povoação, contando os vivos e perguntando pelos mortos que todos desconheciam, durante três dias e três noites, tempo igual de permanência dos cadáveres que desapareceram misteriosamente com a cessação da chuva, na sétima noite, o que levou os curandeiros

a afirmarem que eram cadáveres de outros tempos esquecidos que vieram chamar atenção àquele povo que nada respeitava, e que murmurava tudo o que ouvia e o que não ouvia».

Entretanto, Ciliane (uma outra personagem a qual coube circunstancialmente o papel de narrador na história), verifica-se que a posição ideológica desta (no que refere a doença de Damboia e sua morte) é completamente diferente da de Malule. Ciliane representa a voz do povo, condenando a atitude da tia de Ngungunhane, a sua leviandade e o seu abuso de poder. A seguir transcrevemos a passagem comprovativa do diálogo entre a serva (Ciliane) e Damboia (Pag. 67-68):

<< - Sabias que a mulher de Mosheshe meteu-se pelos pântanos , seguida pelos filhos menores? – Perguntou Ciliane, olhando para os tornozelos de Damboia, enrodilhados de missangas que reverberavam ao sol.

- Não, não sabia. Por que fez isso? – retrucou, desinteressada.
 - Não suportava ver-te.
 - É corajosa... E o que se diz por aí?
 - As palavras de sempre: és uma megera.
- Mas porquê, Ciliane?... Que mal lhes fiz?
- Mataste homens, Damboia. Mataste Sidulo, Mosheshe, Sigugo e outros.
 - E quem não matou, Ciliane? – os olhos caíram sobre Ciliane, lancinantes, aquilinos.
 - Muitos.
 - Mentos. Todos matamos. Tu já me mataste de diversas maneiras.
 - Eu não. Nunca pensei na tua morte. Limito-me a dizer o que se fala por aí. E são eles que afirmaram que mataste inocentemente homens honestos>>.

A partir do diálogo acima, fica demonstrado que a morte de Damboia; a chuva estranha é o castigo dos espíritos devido a sua conduta leviana. Note-se ainda que na página 68, Ciliane diz a Damboia que antes da sua morte, Mosheshe havia dito que os que o impontaram do mundo dos vivos teriam uma morte terrível.

Um outro caso que nos ilustra que os fenómenos naturais como a chuva e o vento trazem consigo mortes é o caso de Domia. Todavia, existe um contraste entre a Chuva que desabou na altura da morte de Damboia e de Domia. No primeiro caso, a

chuva é enviada para punir a atitude leviana de Damboia e, no segundo caso, ela não é para punir alguma transgressão de conduta de Domia, mas sim, uma espécie de aviso para Ngungunhane saber de que algo não está bem. Os espíritos estavam insatisfeitos com a conduta do rei e, a partir da vingança de Domia (tentativa de matar Ngungunhane), estes encontraram a forma de passar o aviso ao imperador.

Eis, abaixo, a passagem comprovante:

« Após arrumar as suas coisas, Domia saiu da cubata, endireitou a saia vergastada pelo vento que anunciava a chuva que desabaria na altura da sua morte, e pôs-se a caminhar em direcção à casa real, duvidando do seu acto, depois de quatro anos de espera».

3.1.4 O pandeterminismo ou acaso

Para Todorov (1992[1970]), o pandeterminismo tem a ver com a própria existência de seres sobrenaturais e do seu poder sobre o destino dos homens. Tudo, até o encontro de diversas séries causais ou acaso deve ter a sua própria causa no sentido pleno da palavra, mesmo que esta só possa ser de ordem sobrenatural. Por outras palavras, aquilo que as pessoas consideram de acaso, pode ser visto como a manifestação de uma causalidade generalizada, ou seja, o acaso significa que uma força superior, sobrenatural decide que os acontecimentos devem ocorrer de uma certa forma. Assim, neste trabalho, podemos designar o pandeterminismo de acaso.

Para ilustrarmos este fenómeno usaremos a morte de Domia (filha de Mputa).

Domia, quando decide concretizar a sua vingança, ela tinha um plano bem elaborado. Ela acreditava que, como uma simples serva, o rei não haveria de levá-la ao leito real. Contudo, contra todas as suas expectativas não foi o que aconteceu. Um outro fenómeno havia acontecido na família real. As trinta mulheres de Ngungunhana estavam menstruadas há mais de um mês, facto esse sobrenatural, estranho. Este fenómeno fez com que tudo se alterasse. A carência de Ngungunhane

fez com que este quisesse levar Domia ao leito real. Esta sua atitude fez com que notasse a faca que a rapariga levava consigo e conseguir salvar-se. Estes acontecimentos todos foram comandados pelos espíritos que haviam decidido que a hora da morte de Ngungunhane não havia chegado. Eles fizeram com que os dois acontecimentos (o da concretização da vingança de Domia e a menstruação das trinta mulheres de Ngungunhane por mais de um mês) que pareciam ser por acaso e que pareciam não ter nenhuma ligação se juntassem num só. Eles fizeram com que Ngungunhane visse a faca e, dessa forma escapasse da morte. Contudo, decidiram puni-lo deixando que Domia disferisse o golpe na coxa deste ficando uma marca, uma cicatriz que ficou para toda a vida. Em suma, estes fenómenos que parecem ser por acaso (o facto das trinta mulheres de Ngungunhana estarem menstruadas na altura em que Domia decidiu vingar-se) são manipulados por seres sobrenaturais. Será, pois, legítimo dizer que ao manipularem os acontecimentos daquela forma, os espíritos tinham o objectivo de castigar Ngungunhane por ter mandado matar um inocente (Mputa), deixando que Domia disferisse o golpe na coxa deste deixando uma cicatriz eterna como forma de recordá-lo da sua má atitude.

Existe um outro acontecimento guiado por seres sobrenaturais, que é o caso da morte de Ualalapi. Quando Ualalapi e os seus guerreiros estavam na caça, dois acontecimentos ocorreram em separado: a morte de Muzila e o sonho da mulher de Ualalapi.

Quando este regressa da caça e soube da morte de Muzila, a sua esposa conta-lhe o seu sonho e pede-lhe para que não matasse Mafemane, se fosse indicado para tal. Contudo, Ualalapi recusou alegando que devia fidelidade a Mudungazi.

Quando Manhune e os guerreiros a seu mando (indicados para matarem Mafemane) chegaram a aldeia de Mafemane, este já sabia que os guerreiros tinham a intenção de matá-lo, pelo que lhes pediu que voltassem ao fim do dia para que cumprissem a

missão que lhes fora incumbida. Entretanto, as palavras de Mafemane eram inspiradas pelos espíritos pois, estes queriam que Ualalpi matasse Mafemane. Estes espíritos já haviam traçado o destino de Ualalapi e da sua família. Eles decidiram que a duração dos ruídos da morte de Ualalapi deveria estar ligada ao tempo de governação de Ngungunhane no Império de Gaza. Deste modo, a voz de Mafemane teve a inspiração de seres sobrenaturais, fazendo com que esta parecesse saída das alturas, assustando Manhune e os guerreiros que recuaram da aldeia petrificados. Chegados a Aldeia de Ngungunhane, Damboia mandou novos guerreiros à aldeia de Mafemane, dentre eles, Ualalapi. Depois deste acontecimento, a mulher de Ualalapi teve a certeza do fim da sua família pois ela sabia da interferência dos seres sobrenaturais sobre aquele povo.

Os seres Sobrenaturais ou espíritos decidiram que a morte de Muzila deveria ser seguida pela de Ualalapi, Mafemane e de outras pessoas. Eles fizeram com que os guerreiros a mando de Mudungazi não conseguissem matar Mafemane e, desta forma, Ualalapi o fizesse. Através dos seus poderes, esses seres manobraram os acontecimentos até a morte sobrenatural de Ualalapi, como se evidencia no final da página 37. A partir do panorama que acabamos de apresentar, podemos afirmar que a morte de Ualalapi teve uma inspiração sobrenatural. Ele foi o eleito, dentre os guerreiros, para matar Mafemane e, conseqüentemente, Mudungazi subir ao trono. Os espíritos sabiam que Ualalapi era honesto e muito leal. Como resultado dessa lealdade, ele não hesitaria em cumprir com o seu dever, mesmo que com essa atitude pusesse em risco a vida da sua família. Ualalapi poderia ter evitado a sua morte, uma vez que a esposa já havia contado o seu sonho e também havia pedido para que não matasse Mafemane caso fosse ordenado. Contudo, ele ignorou o pedido e cumpriu com o dever. Ele sabia que a sua morte era necessária, já estava destinada; sabia também que alguém teria de ser sacrificado para que Ngungunhane ficasse com o

poder. Da explicação acima, podemos concluir que, o fantástico tem por objectivo mostrar a irreversibilidade, a fatalidade, a previsibilidade do curso dos acontecimentos, bem como a sua lógica porque, Ualalapi, tal como Jesus Cristo que morreu na cruz para salvar os Homens, foi o escolhido para dar garantia a subida de Ngungunhane ao trono.

3.2 Fenómenos fantásticos ou estranhos contados, sonhados ou ditos em profecia pelas personagens

Muitos autores são unânimes em afirmar que o narrador mais frequente da literatura fantástica é o homodiegético, aquele que coincide com uma personagem. O testemunho daquele que viveu os acontecimentos é muitas das vezes a válvula por onde tem entrada o fantástico pois, confere ao texto um sabor de autobiografia e cria no leitor um clima de maior confiança, mergulhando-o num estado de pseudo-credulidade.

Enquanto narrador o seu discurso não tem que se submeter a prova da verdade, mas, enquanto personagem, ele pode mentir. É esta reserva que devemos ter em conta sempre que se trata do testemunho de uma personagem porque o valor de verdade acerca do que ele diz pode ser posto em causa.

3.2.1 Aparecimento de fenómenos sobrenaturais como forma de corrigir ou punir uma transgressão

Os fenómenos sobrenaturais aparecem na obra de Khosa, muitas das vezes a punir uma transgressão de conduta. Na passagem a seguir, notamos que os seres decidiram punir a conduta de Mawewe (pois este roubara o trono de Muzila), fazendo com que

a terra se cobrisse de cadáveres e as águas ensanguentadas. Com este fenómeno, eles obrigaram Mawewe a sair do trono:

«Este império sem medida ergueu-o o meu avô depois de batalhas incontáveis em que sempre triunfou. Nele espalhou a ordem e os costumes novos que trouxemos. E ao morrer indicou o seu filho Muzila, meu pai, como sucessor. Muzila tinha um coração de homem. Era bondoso. E muitos aproveitaram-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 dos maiores do reino que tinham aceite Muzila como sucessor, pois fora ele o primeiro a abrir a sepultura onde seu pai repousaria para todo o sempre. Mas Mawewe esqueceu-se disso e tomou o trono por um tempo que a história não registará, e se registar será com a perfídia estampada no rosto desse homem que não ousou chamar tio. Nesse tempo, meus guerreiros, a terra cobriu-se de cadáveres inocentes e as águas tomaram a cor do sangue durante semanas e semanas, levando pessoas a beberem 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». (Página 29)

No excerto acima, vemos que, quando Ngungunhane relata o que sabe sobre a disputa pelo trono entre os filhos do antigo imperador de Gaza, nomeadamente, Mawewe e Muzila, a sua posição ideológica é bem definida: ele quer atemorizar a população para que esta aceite a sua posição sem contestar e, com isso, a história não se repetisse.

Entretanto, é importante salientar que o discurso de Ngungunhane sobre o caso de Mawewe e Muzila pode ser visto de uma outra forma: Ngungunhane pode ter exagerado, dizendo que foram os seres sobrenaturais que fizeram com que a terra ficasse coberta de cadáveres e as águas ensanguentadas, quando na verdade o que ocorrera fora uma guerra. Ao omitir este facto e atribuí-lo a seres espirituais, o imperador queria, como já foi anteriormente dito, atemorizar a população e fazer com que esta acreditasse que ele tinha protecção dos espíritos e com isso, a história não se repetisse. Nesta perspectiva, a história narrada por ele pode ser verdadeira ou falsa.

3.2.2 O sobrenatural como forma de dar a conhecer a história de Ngungunhane

Em *Ualalapi* notamos que o filho de Somapunga (homem que adorava contar histórias sobre Ngungunhane e que, mesmo depois de morto, continuou a falar), sentou-se sobre a sepultura do pai e imitou a voz deste porque estava com medo de que as pessoas os chamassem de feiticeiros. O sobrenatural que acontece depois da morte de Somapunga não é uma punição por alguma transgressão que este possa ter cometido. O que acontece é que ele teve inspiração sobrenatural para dar a conhecer a história de Ngungunhane. Contudo, como morreu antes de terminar de contar a história, os espíritos fizeram com este continuasse a relatar os factos ocorridos mesmo depois de morto:

«Morreu a dormir, sonhando alto. De manhã, ao entrar na cubata, vi-o deitado ao comprido, olhando o tecto. Falava. A voz tocava-me profundamente. Durante horas seguidas ouvi-o falar. Quis acordá-lo, pois já era tarde. Ao tocá-lo notei que o corpo estava frio. Há muito que tinha morrido. Tiveram que o enterrar imediatamente para que os vizinhos não nos chamassem de feiticeiros. E o nosso espanto foi ouvir a voz saindo da cova, uma voz como que vinda de escarpas abissais. O meu pai teve que sentar-se sobre a sepultura a acompanhar, movimentando a boca, a voz do defunto. Os vizinhos e outros familiares distantes sentiram pena do meu pai, pois pensaram que estivesse louco. Noite e dia, durante uma semana e meia, o meu pai abria e fechava a boca». (páginas 116-117)

Quando se trata do acontecimento estranho ocorrido após a morte de Somapunga, Matusse (1998), considera que se trata de uma simbolização da ideia de permanência e de vitalidade da tradição oral, da capacidade de sobrevivência das palavras e das verdades que veicula mesmo para além da morte.

No último discurso de Ngungunhane, temos, por um lado, um discurso profético e como tal, ele não está sujeito a nenhuma contestação quanto a sua veracidade. Por

outro lado, existem condições (a prisão de Ngungunhane) que nos induzem a acreditar que as suas palavras são originadas pelo facto de se sentir traído e de estar preso. Entretanto, há acontecimentos sobrenaturais que nos confirmam que ele tem poder fornecido pelas forças do além. De facto, durante o seu discurso perante a multidão, na altura a partir para o exílio em Portugal, diz-se que uma mulher sem aparências de gravidez teve uma criança sem olhos nem sexo, tendo morrido pouco depois e, o que impressionou as pessoas foi o sangue escorrendo em direcção à fortaleza e, a medida que avançava abria um pequeno sulco pela encosta acima. (página 117). Este acontecimento insólito servirá de pretexto ao autor, servindo de referência ao poder colonial português. E é esta inspiração que faz com que o seu discurso ganhe força.

Devemos acrescentar que, quando se fala sobre o último discurso de Ngungunhane, encontramos a focalização interna múltipla, aquela que consiste no aproveitamento (quase sempre momentâneo e episódico) da capacidade de conhecimento de um grupo de personagens da história, artificialmente homogeneizadas para esse efeito. Notamos que as diferentes personagens contam o que sabem sobre o último discurso do imperador. Os acontecimentos que são omitidos por uma personagem são completados por outra. Este fenómeno está patente na página 117. Duas personagens relembram o que sabem sobre o último discurso de Ngungunhane:

« - Como é que se chamava?

- O meu avô?

- Sim

- Somapunga. E ele, ao contar as histórias de Ngungunhane, repisava alguns aspectos que o meu pai se esquecia e que tu omitiste. E são pormenores muito importantes.

- Não me recordo de ter omitido nada.

- Quando Ngungunhane falava à multidão que o vaiava, uma mulher, sem aparências de gravidez, teve uma criança sem olhos e sexo. Dois homens tiveram um colapso cardíaco».

É importante acrescentar que o neto de Somapunga quando narra os acontecimentos fantásticos do último discurso de Ngungunhane, este deixa bem claro o facto de não ter presenciado o fenómeno, dizendo que fora o seu avó quem os presenciou. Desta forma, coloca-se aqui o problema da hesitação, da dúvida sobre a ocorrência do fenómeno sobrenatural porque, sempre que se trata de um acontecimento excepcionalmente estranho, as pessoas que o contam dizem sempre que foi uma terceira pessoa quem os presenciou e nunca "eu presenciei".

Por outro lado, o neto de Somapunga está convencido de que tal fenómeno ocorreu porque foi o avó quem o presenciou.

A técnica literária que o narrador usa nestas passagens ajuda a alimentar o jogo da hesitação/certeza da ocorrência do fenómeno porque encontramos uma mistura de vozes que se confundem entre si. São as vozes do narrador, de Ngungunhane do neto de Somapunga, e do amigo deste que ajudam o crescimento da hesitação e da certeza.

PARTE IV

CONCLUSÃO

SUMÁRIO

Esta última parte destina-se a conclusão do estudo.

4. Conclusão

Em *Ualalapi*, apesar de existir a coexistência da ordem lógica natural com a sobrenatural, não encontramos condições para que haja hesitação que produz o fantástico na óptica de Todorov. Nele, a perplexidade das personagens não permite a criação de uma tentativa de explicação racional para o fenómeno sobrenatural. Aqui, não existe uma dúvida quanto ao fenómeno estranho que ocorre em seu redor.

Como havíamos referido anteriormente, tendo em conta a nossa cultura diversa, os fenómenos sobrenaturais que ocorrem em *Ualalapi* podem ser aceites com naturalidade por uns e recusados por outro. Assim, devemos considerar a relatividade do fantástico tendo em conta os modelos ocidentais. Por conseguinte, convencionou-se que devemos seguir a concepção lata do fantástico, aquela que diz que qualquer narrativa que tenha como tema dominante a manifestação meta-empírica nunca totalmente explicada ou aceite seja considerada fantástica.

Neste âmbito, encontramos em *Ualalapi* diversos fenómenos sobrenaturais ou estranhos. Contudo, apesar de encontrarmos temas do eu e do tu na obra, verificou-se que, no que diz respeito ao grupo dos temas do tu, a variedade de necrofilia não assume a forma de um amor com vampiros ou com mortos que vieram ao mundo dos vivos, na concepção de Todorov. Aqui, a necrofilia é da responsabilidade do autor. O gosto pela morte é aqui apresentado pelo autor e não pelas personagens, aparecendo como consequência de alguma punição de transgressão de conduta das personagens. Como consequência desta diferença, passamos a designar, em *Ualalapi*, a necrofilia de morte.

Quanto ao grupo dos temas do eu, nesta narrativa não se encontra a metamorfose, sendo dominante o pandeterminismo que passamos a designar de acaso porque o

acaso significa que uma força superior, sobrenatural decide que os acontecimentos devem ocorrer de uma certa maneira. Para ilustrarmos esse fenómeno buscou-se a história de Domia e a morte de Ualalapi, ambos guiados por seres sobrenaturais que tinham determinados objectivos. No caso de Ualalapi, eles queriam que ele assassinasse Mafemane para que Ngungunhane ficasse com o poder. No que diz respeito a Domia, os espíritos utilizaram-na para que ela deixasse uma cicatriz na coxa de Ngungunhane como forma de punir a sua má conduta pois, mandara matar um inocente (Mputa).

Ainda em *Ualalapi*, notamos que é predominante o sobrenatural negativo, uma das características do fantástico. Nele, também encontramos um universo conhecido e supostamente normal onde mais tarde ocorre a intrusão do sobrenatural. A forma como o autor descreve a progressão climática, os traços monstruosamente repelentes e sinistros do cenário sugerem, já por si, um mundo propício a aceitação da manifestação meta-empírica.

O insólito aparece em alguns casos como uma premonição ou como o desejo dos seres sobrenaturais de dar uma lição (o caso das chuvas estranhas e o caso de Domia), noutros como forma de dar a conhecer uma história (o episódio de Somapunga). Todavia, devemos evidenciar o facto do sobrenatural aparecer com frequência como resultado de uma punição a transgressão de conduta, exemplificado através de Domia, Manua e outros.

Quanto a técnica literária usada por Khosa, devemos dizer que não coincide, na maioria dos casos com a que muitas obras fantásticas utilizam. Apesar de fazer uso do narrador representado, aquele que coincide com uma personagem e de utilizar a focalização interna, notamos que ela é interna múltipla e não fixa. *Ualalapi* também se distancia das outras obras do mesmo tipo porque faz uso da focalização omnisciente que, como vimos na obra está relacionada com motivações ideológico-

culturais bem definidas, levando-nos a concluir que os aspectos técnicos dependem dos objectivos do autor do ponto de vista da mensagem que quer transmitir.

Após esta análise verificamos que a pesquisa vai de encontro com a nossa hipótese de trabalho.

5. Bibliografia

Aguiar e Silva, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 8ª edição. Coimbra: Livraria Almedina, 1988.

Khosa, Ungulane Ba Ka. *Ualalapi*. 2ª edição. Tipografia Globo, 1990.

Carneiro, Maria Oliveira. *O fantástico nos contos de Álvaro do Carvalho*. ICALP. Ministério da Educação, 1991.

Costa, J. Almeida & Melo, A. Sampaio. *Dicionário de Língua Portuguesa*. 8ª edição. Porto Editora, 1998.

Furtado, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda, 1980.

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

Reis, Carlos. *Técnicas de análise textual*. Coimbra: Livraria Almedina, 1981.

Reis, Carlos & Lopes, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. 4ª edição, Livraria Almadina, 1994.

Todorov, Tzevetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2ª edição, São Paulo: Editora Perspectiva, 1992[1970].