

## DAS DORES E DOS SUPLÍCIOS - A PUNIÇÃO DOS CORPOS EM UALALAPI, DE UGULANI BA KA KHOSA

Ataíde Junio Fonseca Martins (SEDUC-AM)<sup>1</sup>

Nicia Petreceli Zucolo (UFAM)<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo analisar como a violência na punição dos corpos acontece no texto *Ualalapi* (2018), do autor moçambicano Ugulani Ba Ka Khosa, mostrando-se como uma incursão que converge literatura e história em um modelo de ficção desafiador: a metaficção historiográfica. Nela se encontra uma interessante exemplificação da tipologia textual pós-moderna trabalhada por Linda Hutcheon. Além disso, propõe-se analisar como as relações de poder se manifestam entre o imperador Ngungunhane e quatro personagens destacadas: Domia, seu pai Mputa, Damboia e Manua. A proposta de análise ancora-se nas relações de poder trabalhadas por Michel Foucault, bem como naquilo que define como relações de violência, ampliando-se, também, ao que teoriza Marilena Chaui, quando diferencia relações de poder das de violência. Pela possibilidade de interpretativa, outros autores são acionados, considerando-se as análises peculiares às personagens aqui definidas. Em *Ualalapi*, a violência, além de fio condutor, é instrumento de manutenção de poder e de suas emaranhadas relações.

**PALAVRAS-CHAVE:** relações de poder, relações de violência, Ualalapi, punição dos corpos.

**ABSTRACT:** This paper aims to analyse how the violence in the punishment of bodies happens in the text *Ualalapi* (2018) written by Mozambican author Ugulani Ba Ka Khosa, showing itself as an incursion that converges literature and history in a challenging fiction model: historiographic metafiction. It contains an interesting exemplification of the postmodern textual typology worked by Linda Hutcheon. Furthermore, it is proposed to analyse how power relations are manifested between the Emperor Ngungunhane and four highlighted characters: Domia, her father Mputa, Damboia e Manua. The analysis proposal is anchored in the power relations worked by Michel Foucault, as well as in what he defines as violence relations, also expanding to what Marilena Chaui theorizes, when she differentiates power relations and violence relations. Due to the interpretative possibilities, this paper also references other authors, who provide peculiar analyzes of the characters defined here. In *Ualalapi*, the violence, besides to be a conductive thread, is an instrument for maintaining power and its intricate relationships.

**KEYWORDS:** power relations, violence relations, Ualalapi, punishment of bodies.

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras - Estudos Literários (UFAM). Professor da rede pública do ensino do Estado do Amazonas (SEDUC-AM). Membro do Grupo de Pesquisa Relações de Gênero, Poder e Violência em Literaturas de Língua Portuguesa (UFAM).

<sup>2</sup> Doutora em Letras - Literatura Portuguesa (USP). Professora Associada da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Líder do Grupo de Pesquisa Relações de Gênero, Poder e Violência em Literaturas de Língua Portuguesa (UFAM). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (UFAM).

Nesse tempo, meus guerreiros, a terra cobriu-se de cadáveres inocentes e as águas tomaram a cor de sangue durante semanas e semanas, levando pessoas a beber o sangue dos seus irmãos mortos por não suportarem a sede que os atormentava. (KHOSA, 2018, p.33).

## INTRODUÇÃO

A narrativa *Ualalapi* traz em muitas passagens a imagem que figuram cenas de violência – física e simbólica. A punição dos corpos presente na obra se mostra como um grande instrumento político e, portanto, uma ferramenta na manutenção do poder.

O fragmento introdutório deste texto remonta a passagem daquilo que seria o governo de Mawewe – concorrente de Muzila ao trono de Gaza. Apesar de, na obra, ser posto como ilegítimo, o governo de Mawewe deixou rastros de violência e morte, tudo com o propósito de se manter no poder. A ação de punir, porém, não é exclusividade a este rei, todos os outros acabam fazendo uso de tal ferramenta, assim foi com Muzila e com o próprio imperador Ngungunhane, presente de forma marcante em seu derradeiro discurso, ao qual me proponho analisar no terceiro capítulo deste estudo.

A partir disso, pode-se atentar ao que Byung-Chul Han explicita ao tratar da psique da violência, dizendo que “a violência da punição depõe a injustiça característica da vingança arcaica, que não impunha qualquer controle sobre a violência” (2017, p. 42); acrescentando, ainda, que “a violência se expressa como repressão em um contexto de dominação” (2017, p. 52). Tais proposições encontram em *Ualalapi* exemplificações, pois, como dito, a violência e a punição dos corpos instrumentalizam-se na manutenção ou mesmo na conquista desse poder.

Isso acaba por remeter ao pensamento de Michel Foucault quando fala sobre a teoria político-jurídica da soberania, ao apontar que

ela desempenhou quatro papéis. Antes de tudo, referiu-se a um mecanismo de poder efetivo, o da monarquia feudal. Em segundo lugar, serviu de instrumento, assim como de justificativa, para a constituição das grandes monarquias administrativas. Em terceiro lugar, a partir do século XVI e sobretudo do século XVII, mas já na época das guerras de religião, a teoria da soberania foi uma arma que circulou tanto num campo quanto no outro, tendo sido usada em duplo sentido, seja para limitar, seja, ao contrário para reforçar o poder real. (...) um quarto papel: trata-se de construir um modelo alternativo contra as monarquias administrativas, autoritárias ou absolutas, o das democracias parlamentares (FOUCAULT, 2017, p. 289)

Em *Ualalapi*, tais papéis são desempenhados pelas personagens de forma condensada, observando-se suas devidas especificidades: aqueles que vieram a liderar o Reino de Gaza. O fato é que, em todos eles, percebe-se o uso da violência, por meio de punições, a fim de se estabelecer ou manter as relações de poder.

Assim, foram selecionadas quatro personagens e a maneira como ocorre a punição de seus corpos e, por consequência, como as relações de poder se manifestam ou se fazem manifestar em suas jornadas. Para as observações dos castigos ao corpo – ou corpo supliciado – destacando-se Domia e seu pai Mputa, ambos súditos do Império de Ngungunhane e sobre quem a manifestação do poder pareceu mais física que simbólica e que tem seus suplícios engendrado, diretamente no caso de Domia, e indiretamente, no caso de Mputa, nas atitudes do imperador. Às observações das punições do corpo, que além do aspecto físico ganham uma atmosfera simbólica, analisam-se as personagens Damboia e Manua – consanguíneos a Ngungunhane, partes da nobreza. No caso dessas personagens, o imperador Ngungunhane assume, como os outros – nação (na obra) e leitores (fora dela) – o papel de um expectador dos fatos que se desenrolam. Pontua-se que este hiato inicial não objetiva segregar classes políticas e sociais, mas sim conjecturar relações comuns à maneira com que se estabelecem as relações de poder, sobretudo a dinâmica do *poder soberano*. Dois personagens mantêm a relação de subalternidade ao imperador, sendo-lhe súditos e os outros dois apresentam laços consanguíneos, com dinâmicas de relações diferentes: Damboia é forte apoiadora de Ngungunhane; já Manua, não demonstra tal relação com o pai.

## A PUNIÇÃO DOS CORPOS

Quando a literatura mimetiza o que a realidade tende a mascarar, é possível perceber o quão poderoso são os textos. Isso ocorre quanto às relações familiares, sociais e de gênero, independente de qual seja a realidade, contexto histórico-social, ou ainda ficcionalidade, entram em relação de conflito. Essas relações tendem a se revelar de forma positiva ou negativa, fortificam-se ou entram em declínio.

Carregam, ainda, marcas e estruturas que acabam fortificando um pensamento já existente, isto é, o de que é preciso ser superior ao outro ou ao menos de que é preciso viver em concorrência. Isto se mostra como prática milenar e vem, inevitavelmente, entrelaçada com as manifestações de violência que podem ser carregadas de significações múltiplas a depender dos contextos, mas nunca se mostram arbitrárias, principalmente no campo literário.

Em *Ualalapi*, pode-se observar como as relações de poder culminam em violência não apenas dos corpos, como também nas almas. A obra, como se observou, ambienta-se desde a ascensão até a ruína do último Imperador de Gaza, trazendo as relações de poder instituídas para a conquista do império, para mantê-lo e os desdobramentos a elas relacionados.

A relação que neste momento do estudo mais chama a atenção é a forma como este poder se manifesta, como ele atinge os corpos – súditos, servos e soberano. *Ualalapi* oferece

um recorte histórico de uma sociedade moçambicana tipicamente machista, subserviente, alcoviteira, tradicional e mística – o que viabiliza na operação e na manutenção das relações estabelecidas, bem como nos seus efeitos. O peso dessas palavras é o que rege boa parte das ações na narrativa.

Deste modo, entende-se machista, por tratar as figuras femininas como objetos e instrumento de reprodução ou deleite carnal; subserviente, por se tratar tipicamente do modelo imperialista ao qual fora concebida. Assim como o império é uma herança, a subserviência também o é - ampliando a observação à condição feminina, pois sendo ou estando na corte, essa figura é subserviente e deve cumprir uma função – de esposa, filha ou tia de alguém, evidentemente, do gênero masculino.

É entendida como tradicional por se perceber a preocupação com tudo o que diz respeito aos antepassados, inclusive a respeito da manutenção desse império, ou seja, a continuidade das condutas – a monarquia como forma de organização política e social e tudo o que dela advém e; por fim, mística pela peculiaridade da realidade em questão, da relação do homem com a natureza e de como esta se manifesta diante do comportamento desse homem que interage ou responde ao seu modo, longe da imagem fantástica e pitoresca tão difundida em relação ao continente africano, o místico está na natureza e se expande aos que nela habitam.

É nesta sociedade que as personagens Damboia e Domia se fazem mulheres e acabam, direta ou indiretamente, sofrendo as subordinações ou as opressões em seus corpos enquanto entes sociais, enquanto mulheres. Embora diferentes, elas são mulheres sob o peso do Império, feitos de homens e para homens.

Nesse sentido, tem-se uma sociedade em que essas mulheres habitam cada uma em sua contextualidade: Damboia é mulher da corte, tia paterna do imperador Ngungunhane. Domia é serva do rei, filha de um dos generais de guerra do imperador, Mputa, cuja história será discutida mais adiante. Embora diferentes, as duas sofrem violências, cada uma com sua dor como forma de punição.

Entendendo, segundo Michael Foucault, que o poder ocorre não num indivíduo, mas nas relações estabelecidas entre eles, portanto, constituídos (1995, p. 242), pode-se analisar como essas personagens são afetadas pelas relações de poder e de violência nas quais, inevitavelmente, estão inseridas, ou pensando em termos foucaultianos, em como seus corpos supliciados são afetados.

## A DOR DE DAMBOIA – A MENSTRUACÃO DE TRÊS MESES

Damboia era irmã mais nova do rei Muzila, pai de Ngungunhane. Foi acometida por “uma doença estranha, nunca vista nestas terras” (KHOSA, 2018, p. 55). Antes de tal fato, havia outra mulher, Misiui, que perdera leite pelos seios durante anos sem fim, enchendo potes e barris, fazendo gente de todo o império ir a sua procura. Da mesma forma que se iniciou o fato, também cessou. O episódio acabou por levar o imperador a suspender o ritual sagrado – o nkuaia – que trazia pessoas de todas as partes do império à corte do imperador. Em outras palavras, o ritual trazia mais que pessoas, trazia olhares e levavam histórias. Fazendo uso do poder que tinha, mesmo contrariando a tradição, Ngungunhane resolveu afastar os olhares curiosos que cercavam sua tia, a que sofria de uma dor mortal, determinando que não se realizasse tal ritual. Mesmo havendo a súplica dos súditos, que clamavam para que os antepassados de Damboia a curassem do mal, o Imperador usou seu poder de lei:

(...) porque o império é meu, e o poder pertence-me: Ide, vassallos, e apagai as tochas que por este império estiverem acesas. E para que os machope não se riam da nossa dor, e tu, Maguinguane, vai poressas terras espalhar a morte e a dor. Eu quero que todos, mas todos, se compadeçam com a dor que nos atacou. Ide, guerreiros, que o império os salvguarda, agora e depois da morte. (KHOSA, 2018, p. 57).

Conforme mostra o excerto, além de se perceber o autoritarismo de Ngungunhane, percebe-se também a crueldade com a qual lida com a situação, visto que para não ser motivo de escárnio, manda que espalhem morte e dor.

Assim sendo, a doença era de Damboia, mas o sofrimento tinha que ser de todo o império, evidenciado pelo possessivo em primeira pessoa do plural em “com a dor que nos atacou”, embora ela fosse sentida apenas por Damboia. Ressalta-se que a primeira parte do capítulo do livro de Khosa trata da personagem Damboia. Trata de contextualizar a personagem em relação ao imperador Ngungunhane e o início da menstruação de três meses com o ritual sagrado- nkuaia. A personagem, porém, não tem fala, é apenas referenciada.

Posto isso, é necessário contextualizar as possibilidades que a narrativa pode ter, pois a história de Damboia, assim com todas as outras histórias contidas em *Ualalapi*, é contada pela voz de outras personagens: a primeira, a que agrada ao imperador Ngungunhane, é contada e confirmada por Malule, guarda real; e a segunda, por Ciliane, serva de Damboia. Na primeira versão, o dia em que Damboia “sentiu o líquido viscoso escorrer pelas coxas”, correspondendo à segunda parte do capítulo, apresenta a manifestação da natureza, de certa forma, prenunciando que aquele sangue não era o habitual. Com efeito, o ambiente antecipa, alegoricamente, o sofrimento pelo qual a personagem vai passar:

as copas das árvores foram arrasadas pelo vento maldito que vinha carregado de conchas das profundezas abissais do mar distante (...) as casas choravam (...) gemiam com o vento (...) A noite chegou. No céu havia estrelas brilhantes e a lua tinha um corte ligeiro. Não havia nuvens. E o vento, aumentando de intensidade, tirou o teto das casas mais pobres e expôs à noite dos espíritos a pobreza de todos (...) Ao amanhecer começou a cair uma chuva amarela, forte, de gotas grossas e pegajosas como a baba do caracol. (KHOSA, 2018, p. 57).

Como se observa, a narrativa traz elementos como a lua, a chuva, as copas das árvores e as casas, todos femininos que preparam o porvir da narrativa: a menstruação de Damboia por três meses ininterruptos, a loucura e a sua morte.

A chuva amarela, anormal e que durou sete dias e sete noites, castigou a população das capitais do império, como se a natureza também estivesse sensibilizando-se pelo que a personagem viria a passar.

A precipitação anormal também trouxe o fenômeno dos cadáveres sem rosto e nome que apareceram na superfície daquela água lodosa, desaparecendo com a cessação da chuva. Tal fato surge como advertência ao povo que, segundo os curandeiros, “eram cadáveres de outros tempos esquecidos que vieram chamar a atenção àquele povo que nada respeitava, e que murmurava tudo o que ouvia e o que não ouvia” (KHOSA, 2018, p. 58) – uma clara advertência à conduta do imperador de não seguiras tradições.

Esta versão que é posta vai ao encontro do que é advertido pelo narrador do capítulo - a pior coisa que havia acontecido durante o tempo da sangria de Damboia não foi o fato em si, mas foram as palavras, que cresciam e entravam em todos os lugares e mudavam de tom a cada um que encontrassem, ou seja, as prováveis inúmeras versões que este fato acabou ganhando.

Tem-se aqui, através do narrador, a tentativa de legitimar a versão do imperador, chamando todas as outras, inclusive a de Ciliane – a qual se tem acesso na narrativa, como versões inventadas – palavras oriundas das bocas dos servos “que saiam da casa de Damboia com os sacos cheios de palavras e as lançavam ao vento. Malvadas!” (KHOSA, 2018, p.59). Pontua-se que esta tentativa é um recurso dentro do texto, uma vez que toda a narrativa é um entrecruzar de histórias contadas, versões de versões possíveis; daí, tal legitimidade não é que venha a ser questionada, mas no mínimo, dentro das relações de poder estabelecidas no império, campeia uma verdade construída.

Nesta versão, a qual o imperador usava de violência para sustentá-la, Damboia era mulher da corte, teve a vida mais sã que se pode conhecer e que se teve erro não havia sido de grande monta; ou ainda, se ela havia se metido com homens, o havia feito como toda mulher e que ficara doente.

Esta versão é sustentada como verdade por Malule, servo real, sobre o pretexto de que, por ter vivido na corte, conhecia a verdade. Mesmo havendo, num diálogo no final da segunda parte do capítulo, vários questionamentos sobre a conduta de Damboia, cogita se a sangria não seria “paga da vida crapulosa que levara” (KHOSA, 2018, p.59).

Dessa maneira, Malule responde contundentemente que “é tudo mentira o que ouvistes por aí. Da boca dessa gente só saem chifres de caracol. Inventam histórias, fazem correr palavras, dormem com elas, defecam-nas em todo o lado. É tudo mentira. Eu vivi na corte...” (KHOSA, 2018, p. 59). O que reforça o tom de possível dubiedade presente em toda a narrativa.

A outra versão da história<sup>3</sup>, a de Ciliane, é contada na terceira e última parte do capítulo. Deste o início da narrativa, a personagem Damboia é categorizada como “mulher de má fama” (p. 38) “megera e crapulosa mulher da corte de Ngungunhane” (p.60) e mandava matar homens que se recusavam a obedecer às suas ordens. Assim estabeleceu suas relações: as mulheres não a suportavam e os homens a temiam.

Segundo esta versão, no dia que iniciou a menstruação de três meses, a natureza se comportou de forma diferente a da primeira versão apresentada: o sol a cair vermelho e o dia radiante, o sangue desceu com a noite. “Não havia estrelas no céu. Não havia luar. O vento era calmo” (KHOSA, 2018, p.62), opondo-se ao primeiro cenário descrito, reforçando a oposição entre as versões da história de Damboia.

Aqui também não houve a realização do ritual sagrado “nkuaia”, decisão que não agradou inicialmente aos mais velhos, mas logo se acomodaram ao fato. Assim, as coisas seguiram com a normalidade de sempre, “O mundo estava no mesmo lugar” (KHOSA, 2018, p.63).

Embora o cenário mostrasse a normalidade, a realidade de Damboia era bem diferente, tão logo percebeu que aquela não era uma menstruação habitual, tratou de informar o imperador. A narrativa traz o quão grande era o fluxo de sangue, “ao raiar do dia, notei que o sangue tocava os artelhos. Damboia tinha a capulana empapada de sangue. As paredes estavam tingidas de vermelho (...) De pé, com o corpo coberto de sangue”(KHOSA, 2018, p.63).

Desde então, Damboia manteve-se reclusa até o dia de sua morte. Este afastamento aproxima-se daquilo que Cecília Sardenberg (1994) reflete em relação ao que acontece com mulheres no período menstrual quando são consideradas impuras e perigosas. Para a autora, “não é desconhecida a exclusão da mulher menstruada de determinadas atividades ou determinados locais devido à crença na ‘irradiação negativa’ que dela provém”

---

<sup>3</sup> Indiretamente é colocado na narrativa como sendo mais uma história dentre muitas – inventadas e mentirosas.

(SARDENBERG, 1994, p. 324). Embora, pelo que mostra a narrativa, Damboia tenha ficado em reclusão aparentemente por vontade própria, percebe-se pelos eventos que aconteceram, como a não realização do evento religioso ou a tentativa de controlar o que as pessoas pudessem falar sobre a doença que lhe acometera – a personagem, talvez, tenha capitado a possível “irradiação negativa” que tal evento poderia causar ao seu sobrinho. Porém, não fica evidente o real motivo de sua reclusão, fica a dúvida se foi decisão dela ou se foi um pedido (ou ordem) do imperador agir de tal maneira, já que ela pede para falar com ele e esse diálogo não é revelado na narrativa. A percepção que se tem é de que a menstruação se mantém no ambiente privado e apenas quando ganha proporções de anomalia é que se transpõe do particular ao público, devido ao grande fluxo de sangue e as incansáveis tentativas de contê-lo.

A casa estava cercada pelos guardas e o átrio inundado de sangue que a terra recusava digerir. As bilhas partiram-se aos bocados quando tentamos enchê-las de sangue. Optamos por tapar o sangue com a areia. E o sangue, para o espanto de todos, exsurgia sempre, atingindo a altura dos tornozelos. (KHOSA, 2018, p.63).

Ao final do primeiro mês de menstruação, a loucura invadiu Damboia, que adotou comportamentos animais, como andar de um quadrúpede, o subir pelas paredes como um réptil e o uivar como cães. O odor do sangue tornou-se cheiro insuportável que levava os guardas a deixarem seus postos e fugirem pela floresta. A mando de Ngungunhane, curandeiros foram chamados para tentar sanar a “doença” de Damboia e o máximo que conseguiram foi trazê-la a lucidez às quintas-feiras últimas de cada mês, mas o sangue mostrava-se ininterrupto. Esta lucidez mais parecia uma forma de piorar a sua dor, uma vez que após tais eventos, a sangria era maior, assim como os uivos caninos.

Ao segundo mês de menstruação, também ocorreu a forte chuva durante duas semanas, levando o sangue dela para o rio, tingindo-o de vermelho, matando os peixes, obrigando os crocodilos a margem e aglomerarem-se nas praias. Esta passagem da obra se assemelha ao fragmento em que Cecília Sardenberg fala das malignidades que podem ocorrer ao contato com o sangue menstrual, referenciando Carlson: “Nada é mais notável que o fluxo menstrual das mulheres. Ao seu contato, o vinho novo azeda, as colheitas estragam, as plantas enxertadas morrem, as sementes dos jardins secam, os frutos das árvores caem (...)” (SARDENBERG, 1994, p. 321).

Por sua vez, a poluição do rio leva muitos súditos a cometerem suicídio, jovens e velhos, abalando diretamente o império de Ngungunhane que insistia em mascarar a situação, negando os fatos, implicando um discurso de que o império nunca prosperava como agora e que todos eram felizes. Quem dissesse o contrário era enforcado.



Damboia morreu na última quinta-feira do terceiro mês, ou seja, morreu em um dia em que se encontrava lúcida, como se houvesse a necessidade de ela ter a consciência de que sua vida estava sendo tirada. O fato é que em outro momento, em outro dia em que estivesse enlouquecida, a sua morte talvez assumisse o aspecto de abreviação de um sofrimento, mas a narrativa mostra que a morte se dá num momento de sanidade, não assumindo, portanto, tal ideia de abreviação de sofrimento, mas sim, a da consciência de que a vida lhe estava sendo tirada, evento marcado com o uivo mais lancinante que dera.

Na manhã seguinte a sua morte, ocorreu o fenômeno do aparecimento dos nados-mortos das mulheres que sempre sonharam em ter filhos, alegorizando a menstruação como descarte daquilo que não foi fecundado (pensando na menstruação associada à vida procriativa de uma mulher), com aqueles que não poderiam nascer vivos, construindo uma imagem nefasta que entrecruza vida e morte. Como se o que Damboia tivesse descartado como infecundo, por meio de sua menstruação de três meses, fosse tardiamente fecundado, e por isso as nados tenham nascidos sem vida, formando o paradoxo.

A morte de Damboia fez emudecer o imperador que apesar de toda a recusa, nada pôde fazer para mudar os fatos, mesmo tendo adotado um discurso que tentasse dar outra explicação aos eventos ocorridos, associando o fato a uma “doença” e não a qualquer outra causa. Ao final, prostrou-se como um sonâmbulo em uma realidade que não conseguiu controlar nem em relação às causas nem em relação aos efeitos, pois as bocas dos servos, ainda assim, saíram carregadas de palavras e de versões a serem contadas sobre a sangria de Damboia, que tem, em sua trajetória, pontos marcadamente específicos: inicialmente, a mulher da corte (dotada de certo poder) até então sã; a acometida por uma doença ou punição (a menstruação de três meses); a que enlouquece (observam-se os uivos, como exemplificação) e, por fim, a que morre, que se silencia da sanidade, das dores e da própria vida. Em qualquer que seja a figuração dada a Damboia ela acaba sendo feita em relação à Ngungunhane sob duas perspectivas: a sã, a que apoiou o sobrinho nas ações da “conquista” do império e que acaba por “padecer de uma dor mortal, contraída ao serviço do império” (KHOSA, 2018, p. 56) ou a figuração daquela se transverte do poder emanado pelo sobrinho em ser, enquanto sã, mulher crapulosa e de vida desregrada e que, por isso, fora punida por seus atos.

A versão de Ciliane, a de uma serva, mostra a visão de menstruação mais próxima do que Sardenberg (1994) enfatiza:

não são poucas as sociedades nas quais o mensturo é tido como agente poluidor, dotado de impureza e/ou possuidor de poderes mágicos, geralmente maléficos, uma

atitude que também se estende à mulher menstruada; em muitas sociedades a sua presença já se traduz como um perigo em potencial. (SARDENBERG, 1994, p. 321).

Assim, nas duas versões, a menstruação é motivo de reclusão de Damboia. Porém, na primeira, do agrado do imperador, a menstruação é dita como doença, portanto, sem um motivo aparente; enquanto na segunda, a popular, ele é posto como castigo por uma vida indigna.

Deste modo, a narrativa leva a crer nesta última versão, uma vez que o capítulo é introduzido por um trecho do livro bíblico do Apocalipse em que se destaca exatamente alguém que será punido por ter feito “ostentação do seu luxo e de suas delícias”, recebendo a punição divina por meio de “flagelos: a morte, o pranto e a fome”, reforçando a ideia de que Damboia, por ser considerada culpada, merecia punição, o que, talvez leve a associar o ocorrido à personagem à ideia de que a incomum menstruação tenha sido um castigo.

### **A DOR DE DOMIA – A VIOLÊNCIA DO ESTUPRO**

Domia era filha de Mputa, um dos guerreiros de Ngungunhane, que foi morto acusado de cobiçar a primeira mulher do imperador. No capítulo do livro, ela é apenas referida como inkonsikazi. Tem-se, nesta seção, algo que se aproxima a figura de Damboia, a mulher da corte que também procurava homens para se deitarem com ela.

A princípio, quando tem conhecimento das queixas da rainha de ter sofrido assédio por parte de Mputa, Ngungunhane convoca uma assembleia para deliberação da punição a quem ele chama de “cão sem nome e história”, embora seu veredicto já esteja certo - condenar Mputa à morte.

Com o apoio dos maiores do reino, o imperador sentenciou o guerreiro, agora já sob a acusação de criminoso. Porém, Molung, tio do soberano, tenta abrandar a sentença, sugerindo que o castigo da cegueira teria um efeito moralizante maior sobre os súditos.

Molungo (...), pediu a palavra, ciente de que Mputa não cometera tal crime, pois bastas foram às vezes que vira a inkonsikazi acercar-se do homem como um animal no cio (...) a morte não seria digna para um homem que ousou cobiçar o corpo da rainha. Era necessário um castigo brutal e memorável na mente dos súditos; por que não cegá-lo como faziam os Tsongas em tempos que não importa recordar? “Caso faça isso, o teu poder imperial será fortificado (...) Cegai-o, imperador, perante os seus e verás que essa massa informe entrará em delírio” (KHOSA, 2018, p. 45-46).

O imperador sentiu-se satisfeito com tais palavras e com o consentimento unânime dos maiores do reino e assim determinou que fosse feito, embora tal consenso fosse protocolar, uma vez que a decisão era dele. Quando na realização do ato, diante do povo e do imperador, Mputa se manifesta dizendo que poderia ser morto e esquartejado, pois o rei teria poder para isso, “nada fiz, nada disse a *inkonsikazi*. É esta a minha verdade. Sei que duvidais dela, pois a palavra

da *inkonsikasi* é sagrada aos vossos ouvidos e aos de todos súditos” (KHOSA, 2018, p.48). Dito isto, pediu ao rei que fosse submetido ao *mondzo* – ordálio, veneno produzido naquelas terras para que sua inocência ficasse provada.

O imperador aceitou a investida e Mputa foi submetido ao *mondzo*, bebendo-o sem pestanejar e se mantendo firme, para a incredulidade do povo, dos maiores do reino e do próprio imperador, provando, efetivamente que era inocente, já que não fora morto pelo ordálio. A dúvida estava instaurada.

A afronta estava feita à determinação do imperador, já que ali se estaria provando o equívoco da condenação e que Mputa era um inocente. O fato é que líderes tiranos não aceitam ser contrariados ou postos em dúvida. Se Ngungunhane reconsiderasse o julgamento feito, antes mesmo de imputar a mentira a sua primeira esposa, estaria assumindo diante de todos que havia errado e erro pertence aos outros, não a um imperador. Mputa foi, então, acusado de feitiçaria e teve seu destino selado pelas ordens do rei de atirá-lo à multidão.

Domia, com os seus treze anos, viu o pai a ser espancado e retalhado pelos guardas reais e por alguns elementos da população, pois os restantes, cientes da inocência de Mputa, retiraram-se da zona, tentando esquecer o que jamais esqueceriam. (KHOSA, 2018, p. 49)

Neste momento, talvez, a dor de Domia tivesse começado quando viu a atrocidade pela qual seu pai fora morto. Valendo-se deste sentimento, por quatro anos, esperou pela vingança. Ela sabia que também ia morrer, pois “algo interior lhe anunciava a morte, uma morte terrível” (KHOSA, 2018, p. 49).

Aos dezessete anos, sabia da vida de poligamia do imperador: trinta mulheres espalhadas pela capital. Na ocasião, todas as amantes encontravam-se menstruadas havia mais de quatro semanas e o longo período de abstinência sexual do imperador certamente lhe serviria como contexto favorável ao seu plano de vingança.

É neste contexto que Domia se encontra com o imperador, que logo de início demonstrasse o interesse sexual, “o rei olhou-a, viu os contornos das ancas, o tronco nu os seios surgindo por entre a tira de pano que tentava cobri-los” (KHOSA, 2018, p. 50).

A serva despertara o interesse do imperador que após questionar o porquê do nome Domia – nome da mãe de Mawewe, irmão e rival do pai de Ngungunhane – a convida a entrar na casa, seguindo-a com o olhar. Entra em seguida. “Vendo-a de pé tremente, Ngungunhane arrancou a tira de pano que cobria os seios e puxou-a para si, com fúria dum animal que há muito não via o sexo oposto.” (KHOSA, 2018, p. 50). Neste momento, Domia dá

prosseguimento ao seu plano, espera pelo momento certo: “retirou a faca da saia e esperou pelo momento oportuno. Foi o seu erro” (KHOSA, 2018, p.50).

No percurso, tem seu plano frustrado, pois o imperador vê o metal luminoso e no mesmo instante, ela tenta acertá-lo, mas o máximo que consegue é cravar a faca na coxa direita dele. “Retirou a faca da mão da moça e possuiu-a brutalmente, ela embaixo e ele em cima, ela esperneando e tentando batê-lo, e ele ofegando e tentando esmagá-la com seu peso de homem e de rei” (KHOSA, 2018, P. 51). Domia sentiu o peso e a força do homem ao violentá-la. O texto traz nesta passagem uma polaridade de ações entre os envolvidos: ela em baixo, serva, inferior, esperneia com tal ato e tenta se defender; ele, por cima, em silêncio de imperador, sufoca-a e a esmaga, por ser rei e por ser homem.

Apesar de ferida no íntimo e ultrajada, como bem expõe a narrativa, Domia, como forma de protesto e desprezo, cospe na cara do rei e o chama de cão. Diz que ele fez o que ninguém havia feito antes. O rei, então,

... tremeu. Tremeu ao ver os olhos reluzentes de Domia que incandesciam na casa sem janelas, como os de um gato enfurecido. Tremeu ao sentir-se aviltado como soberano. Tremeu ao sentir que a palavra saía da boca de uma mulher. Tremeu ao se aperceber que a moça era filha de Mputa. E tremeu ao ver o sorriso de escárnio que despontava dos lábios da moça. (KHOSA, 2018, p.51).

Mesmo esmagada pelo império e pelo homem, Domia foi capaz de fazer o rei tremer, por seu orgulho ferido e por, de alguma forma, ela ter conseguido, em parte, realizar seu plano de vingança; não lhe tirou a vida, mas lhe tirou a confiança, pois a filha de Mputa, a jovem de 17 anos, feriu mais que uma coxa direita, cravou palavras no ego de um imperador, rindo de escárnio ao mostrar que o poder dele não o tornava inatingível, ele podia sangrar como qualquer outra pessoa do reino.

Passado o fato, Domia foi levada com ordens de desaparecer da face da terra. Como é frequente na obra, a natureza respondeu ao evento, pois quando Domia deu seu último suspiro, uma chuva desabou até que sua carne fosse desfeita, a chuva “não parou de cair durante semanas até que sobre a terra não restasse um osso” (KHOSA, 2018, p. 51).

O rei, porém, carregaria uma marca em sua coxa direita por todo o resto de sua vida, um sulco que jamais se apagaria. Ele podia ter se livrado do corpo de Domia, mas ela seria sempre lembrada e insistiria em incomodá-lo. Ngungunhane podia tê-la feito desaparecer, mas Domia resistia em seu corpo, em forma de cicatriz, indelével.

Tem-se, na história de Domia, a violência física como forma de punição. Como observa Sylvana Tomasseli (1992) “o estupro é uma forma de violência, de violência física” (TOMASSELLI *apud* PEREIRA, 2018, p. 42). Ela poderia ter sido encarcerada ou sofrer

qualquer outra forma de punição, mas foi através do estupro que o imperador legitimou sua autoridade.

Pode-se pensar ainda no que Marilena Chaui (1998), ao traçar definições da violência, explicita como “um ato de brutalidade, sevícia e abuso físico e/ou psíquico contra alguém e caracteriza relações intersubjetivas e sociais definidas pela opressão, intimidação, pelo medo e pelo terror” (CHAUI, 1998, p.1).

Isto possibilita pensar sobre o momento em que Ngungunhane estupra Domia, no abuso físico e na dor, já que ela “esperneava”, considerando ainda os fatores destoantes de força física entre um homem adulto e uma adolescente de dezessete anos.

Não há, ainda, como não pensar naquilo que Michel Foucault (1995) esclarece como relação de violência, que

age sobre um corpo, sobre as coisas; ela força, ela submete, ela quebra, ela destrói; ela fecha todas as possibilidades; não tem, portanto, junto de si, outro polo senão aquele da passividade; e, se encontra uma resistência, a única escolha é tentar reduzi-la. (FOUCAULT, 1995, p.243).

Desta maneira, ao se entender que as relações de poder não se concentram em uma pessoa, como no imperador, no caso, mas nas relações criadas, nas redes; pode-se entender que Domia, inserida em tal contexto, encontra-se, ao mesmo tempo, na posição de passividade por ser alvo desse instrumento de poder, no caso a violência como forma de punição; e na posição de resistência, caracterizada quer pelo fato da vingança, quer pela negação do ato sexual, sendo morta no final da história.

A punição dos corpos femininos em *Ualalapi*, pelo recorte aqui feito, em relação à Damboia e Domia, se apresentam de formas diferentes tal como as personagens assim o são. Na primeira, a punição ocorre por meio da menstruação ininterrupta de três meses, resguardando-se o fato de que tal menstruação anormal é encarada na obra pela perspectiva ou de uma doença adquirida ou de punição a uma vida desregrada. Na segunda, a punição se dá através do ato do estupro, o sexo sem consentimento.

As duas personagens encontram a morte como desdobramento de suas punições. Não lhes havendo alternativa, Damboia, antes da morte, enlouquece, talvez como forma de resistência a tal sofrimento; enquanto Domia, ao tentar vingar a morte de seu pai, acaba sendo violentada sexualmente, porque a morte somente, ser-lhe-ia pouca.

Ambas as histórias apresentam a violência como instrumento de punição. No caso de Damboia, a menstruação ininterrupta fica entre a categorização de uma “doença mortal” e “paga por uma vida crapulosa”. A própria personagem aceita a condição de sujidade atribuída ao ato

de menstruar, como observou Sardenberg (1991), exemplificando no excerto “Passei a noite inteira emundando o chão” (KHOSA, 2018, p. 62), pelo sangue derramado que torna o chão imundo.

Embora se tenham duas versões para sua história, a ideia de que o sangue derramado pela mulher é impuro ao ponto de a natureza rejeitá-lo é preponderante, fato que talvez venha representar ou reforçar o senso comum do ponto de vista patriarcal de que de fato o sangue menstrual represente tal condição de impureza. Ressalta-se, a partir disso, uma observação feita por Sardenberg quando faz referência à Sherry Ortner, quando diz que as mulheres ocupam uma posição subordinada, tanto ao social, quanto ao cultural, daí “o fato delas serem vistas como mais próximas da natureza do que os homens, justamente em virtude das suas funções procriativas, e aos fenômenos a elas associados como a menstruação” (SARDENBERG, 1994, p. 330).

Há, desde o início do texto, a intenção de se criar uma imagem negativa em relação à Damboia que se confirma na versão, selecionada dentre tantas, a compor a narrativa, a contada por Ciliane, em que é apresentada como “crapulosa” e por meio da qual também se é possível observar, mesmo que de forma indireta, já que é uma versão contada por outra pessoa e não pela própria Damboia, uma possível resposta da personagem sobre o que falam a respeito dela.

- Mataste homens, Damboia. Mataste Sidulo, Mosheshe, Sigugo e outros.
- E quem não matou, Ciliane? -Os olhos caíam sobre Ciliane, lancinantes, aquilinos.
- Muitos.
- Mentos. Todos matamos. Tu já me mataste de diversas maneiras. (KHOSA, 2018, p. 61).

Pode-se perceber que há um tom de intimidação na resposta dada por Damboia, destacando o uso dos termos “lancinantes” e “aquilinos” qualificadores do olhar desta sobre Ciliane, além de se ter uma pormenorização dos fatos e ao mesmo tempo um reforço à imagem de “mulher de má fama” por esta “escolher” os homens com quem quer se deitar. Na verdade, a personagem Damboia se mostra mais como alguém que tem personalidade e atitude, que alguém que busca a “má fama”. A maneira com a qual a personagem lida com suas escolhas, incomoda e dá margem a criação da imagem de mulher indigna, quando ela parece apenas querer ser dona de suas escolhas.

Além disso, há também a natureza, como se viu, não absorvendo o sangue da menstruação derramado, evidenciando-o para a sociedade, poluindo o rio e ceifando a vida dos que dele dependiam, fazendo surgirem fetos na superfície das águas – reforçando a ideia de sujidade e a imagem socialmente negativa construída sobre a mulher.

A dor de Damboia começa com a dúvida de sua história a qual o texto instiga a ter. Afinal, por que dar margem a duas versões: a da mulher de vida sã e a da mulher de vida crapulosa? Por que Damboia não contou sua própria história? Por que sua dor se desdobra em serenidade, loucura e morte? A voz de Damboia é dita por Ciliane, ou seja, indiretamente numa história que ganha alcunha de palavra de menor peso ou enreda como todo o transcorrer da narrativa, em que se fala pelo outro.

Quanto ao capítulo que se refere à personagem Domia, vítima de violência sexual na tentativa de vingar a morte de seu pai, o guerreiro Mputa, há desde o início a ciência de que seu fim seria trágico e doloroso. Talvez, independente de pretender se vingar ou não, o imperador certamente teria cometido o ato do estupro para saciar sua vontade de homem.

Deste modo, descobrir que ela queria matá-lo foi apenas uma justificativa para o seu ato e uma explicação para a morte de Domia, que pelo nome já se afigurava como rival de Ngungunhane. Vingando ou não o seu pai, ela seria violentada, quer pela força do homem quer pela força do rei – afinal, teria ela alternativa como uma serva? Negaria as ordens de seu soberano?

Observando mais uma vez a natureza neste capítulo, ela se manifesta de forma diferente em relação ao de Damboia. Enquanto Domia foi acolhida pela terra, pelo possível julgamento de ser inocente, já na passagem em que se encontra Damboia, não se observa descrição dessa natureza, sabe-se apenas que era “no meio da noite”, somente no dia seguinte ocorre o episódio dos nados nascidos mortos.

Talvez, a segunda tivesse o sangue renegado para passar a ideia de culpa que tivesse em relação ao homem inocente que morrera por seus caprichos. Portanto, observadas e classificadas as versões – não se questiona a contada por um homem, servo direto da corte, mas se põe em dúvida a contada por uma mulher, tão serva quanto àquele. Reitera-se que o tom hipotético aplicado aqui se dá pela própria conjuntura da obra, pelo movimento traçar de narradores que levam a uma conclusão ou outra.

Apesar de sua dor, Domia, dentre as personagens femininas da obra, foi a que mais conseguiu desestabilizar o imperador, pois se mostrou resistente ao confrontá-lo a partir do ponto pelo qual ele a enxergaria. Ela o fez tremer e na passagem que isto ocorre, esse “tremer” aparece seis vezes e de forma gradativa: o imperador tremeu pela coragem que Domia teve em cuspir na sua cara e o chamar de cão; depois, por ela ainda se mostrar forte e enfurecida – com os olhos de gato na escuridão; e por ele ter sido diminuído enquanto soberano; por tudo isso ter vindo de uma mulher, justo ele que tivera a tantas e a nenhuma se subjugava. Por fim, por Domia apresentar um sorriso de escárnio, ultrajando-o ainda mais, ultraje que se marca como

cicatriz na coxa direita de um imperador. Assim se fez a dor de Damboia e de Domia, a dor de duas personagens, a dor de muitas mulheres.

### **A SINA DE MPUTA A A MORTE ESTÚPIDA E INOCENTE**

A narrativa de *Ualalapi* apresenta Mputa já com um destino marcado ainda quando se fala na morte do rei Mundungasi, avô de Ngungunhane. Mputa é caracterizado como “guerreiro que morreria de forma estúpida e inocente, mas cujo rosto permaneceria na memória de todos” (KHOSA, 2018, p.30-31).

A personagem foi acusada pela primeira mulher do imperador Ngungunhane pelo fato de ter levantado injúrias contra ela, “porque palavras de tal malvadeza não eram permitidas no seu reino, e muito menos a mulher dum rei, cujo respeito os súditos lhes devem prestar com toda serventia” (KHOSA, 2018, p.44).

E assim, como pressagiado no início da narrativa, Mputa tem a concretização de sua sina, pois a tal “afronta” à primeira mulher do imperador – possivelmente a mais importante – não lhe sairia pouco, pois ele vai do valoroso guerreiro que “pôs aos pés do soberano cinco leões mortos à faca, numa luta corpo a corpo” (KHOSA, 2018, p.48) a “cão sem nome e história” (KHOSA, 2018, p.44).

É por meio da intervenção de Molungo, tio de Ngungunhane, que a dúvida é colocada em relação ao que diz – indiretamente na narrativa, pois não há um episódio de fala ou diálogo – a primeira mulher do imperador – não recebendo um nome até o fim da narrativa, apenas chamada de “*inkonsikazi*”, mais para uma titulação que para nomeação propriamente dita.

Molungo, tio do soberano, homem que acompanharia o rei no infortúnio dos anos intermináveis de exílio, pediu a palavra, ciente de que Mputa não cometera tal crime, pois bastas foram as vezes que vira a *inkonsikazi* acercar-se do homem como animal no cio. (KHOSA, 2018, p. 45).

Tem-se, a partir daqui, toda uma investida de Molungo em tentar atenuar a decisão do soberano, uma vez que não o poderia fazer desistir de tal punição à afronta direcionada a uma das mulheres do imperador que, por sua vez, atingia-o também. Molungo, após muita bajulação, acaba por sugerir ao rei que a morte de Mputa em si não seria a melhor solução para o “crime cometido”, apontando-lhe a cegueira como instrumento mais eficaz.

(...) a morte não seria digna para um homem que ousou cobiçar o corpo da rainha. Era necessário um castigo brutal e memorável na mente dos súditos; por que não cegá-lo como faziam os Tsongas em tempos que não importa recordar. Caso façás isso o teu poder imperial sairá fortificado nestes tempos tumultuosos em que o homem da cor do cabrito esfolado assediam o teu reino vasto. (KHOSA, 2018, p. 46).



Advogando, Molungo acaba por convencer o imperador e os maiores do reino a cegar Mputar, utilizando-se do subterfúgio de engrandecer o poder do imperador por meio das tradições religiosas seguidas pelos Tsongas. Até esta ocasião, não há, na narrativa, momento de fala de Mputa; ele não havia sido impelido, houve a acusação e o sentenciamento.

Há nessa passagem da obra uma exemplificação do que seria o exercício do poder soberano, pois haveria a punição do corpo condenado – ou a ideia de suplício trabalhada por Foucault – e ela precisaria ser pública, enfatizando a “importância de um ritual que devia exibir seu fausto em público” (FOUCAULT, 2014, p. 51).

Todo o cerimonial meticuloso deveria ser preparado para que se cumprisse a execução da pena. Essa preocupação com a execução pode ser embasada naquilo que Foucault traz em relação ao suplício, ao dizer que

O suplício tem uma função jurídico-política. É um cerimonial para reconstruir a soberania lesada por um instante. Ele a restaura, manifestando-a em todo o seu brilho. A execução pública, por rápida e cotidiana que seja se insere em toda a série dos grandes rituais do poder eclipsado e restaurado (coroação, entrada do rei numa cidade conquistada, submissão dos súditos revoltados): por cima do crime que desprezou o soberano, ela exhibe aos olhos de todos uma força invencível. Sua finalidade é menos de estabelecer um equilíbrio que de fazer funcionar, até um extremo, a dissimetria entre o súdito que ousou violar a lei e o soberano todo-poderoso que faz valer a sua força. (...) a cerimônia punitiva é “aterrorizante” (FOUCAULT, 2014, p. 50-51).

Era necessário, portanto, o testemunho dos outros a fim de que se legitimasse ou mesmo provasse o tratamento dado a quem entrasse em confronto com o imperador, mesmo que tal punição remetesse aos costumes, quem o fazia valer era o representante do poder, o imperador, a força invencível que deveria ser exposta aos olhos certos, a fim não de mensurar ou validar a afronta sofrida, mas medir forças – a dissimetria entre súdito e soberano.

Foucault acrescenta ainda que,

nas cerimônias do suplício, o personagem principal é o povo, cuja presença real e imediata é requerida para sua realização. Um suplício que tivesse sido conhecido, mas cujo desenrolar tivesse sido secreto, não teria sentido. Procurava-se dar o exemplo não só suscitando a consciência de que a menor infração corria risco de punição; mas provocando um efeito de terror pelo espetáculo do poder tripudiando sobre o culpado. (...) As pessoas não só têm que saber, mas também ver com seus próprios olhos. Porque é necessário que tenham medo; mas também porque devem ser testemunhas e garantias da punição, e porque até certo ponto devem tomar parte nela. (FOUCAULT, 2014, p. 58-59).

Na narrativa de *Ualalapi*, para este episódio de Mputa, a presença do povo – ou os que representavam o povo Tsonga – marca a questão de se fazer necessário confirmar a

sujeição pelo qual passou o povo Tsonga pelos Nguni, marcadamente representado pelo Leão de Gaza, o imperador que agora os convocava a testemunhar seu domínio, quase que como uma forma de fazer desse testemunho, ferramenta de sustentação ou reforço daquela sujeição sofrida.

E assim o cenário foi preparado: o rei em sua indumentária de imperador, acompanhado por aqueles que o enredaram o poder. Em meio a sua aparição pública e a gritos que exoravam a morte de Mputa, Ngungunhane pergunta à multidão se deveria dar voz ao criminoso e assim o fez, o que vem dar espaço, enfim, a Mputa.

Com a voz serena, o acusado silencia a multidão dizendo que estava a se cumprir o seu destino, gostaria, porém, de ter a sua inocência provada por meio do mondzo:

Podeis matar-me, rei, podeis esquartejar-me. Vós tendes o poder imperial que pesa no vosso corpo desde a nascença. Mas eu, vassalo como todos os que vedes à vossa frente, nada fiz, nada disse a inkonsikazi. É esta a minha verdade. Sei que duvidais dela, pois a palavra da inkonsikazi é sagrada aos vossos ouvidos e aos de todos os súditos.

Podeis matar-me, rei, pois há muito que foi dito que morrerei desta forma inocente. Mas antes de me matarem, peço que me submetam ao mondzo para que a minha inocência seja provada perante o seu povo. (KHOSA, 2018, p. 48).

Neste momento, Mputa ao mesmo tempo em que acumplicia a todos os presentes que assistem ao crime que lhe irão cometer, instaura a dúvida no julgamento do rei, como expõe a narrativa “nunca devia atingir o soberano em público” (KHOSA, 2018, p. 49). Nota-se que a proposição de se lançar ao teste do mondzo não tem como objetivo manter-lhe a vida, mas provar a sua inocência, não à figura do rei, mas ao povo, ao seu povo Tsonga, como evidencia a parte final do excerto.

Foi com a multidão silenciada que o rei consentiu – após virar-se aos maiores do reino, não que a decisão fosse compartilhada, mas parece aqui apenas um ato cerimonial consultá-los – que Mputa fosse submetido ao ordálio do mondzo,

E foi num silêncio sepulcral que Mputa bebeu o mondzo sem pestanejar, sem mexer um músculo do corpo. E assim, permaneceu durante minutos infindáveis perante a incredulidade do povo e dos maiores do reino que o olhavam, preto e reluzente na sua tanga de pele, com o sol a bater-lhe, ao fenecer do dia, no tronco, nas veias salientes e no cabelo riçado. (KHOSA, 2018, p. 49).

Estava, assim, provada diante de todos que não havia culpa em Mputa e a incerteza da dúvida ganhou formas de certezas; a “inocência” de sua fatídica sina estava comprovada, o que faltaria ainda se ver era a “estupidez” de sua morte. Tudo isso acaba por se tornar uma afronta – direta e pública – ao decreto do soberano, pois a credulidade do ritual não seria questionada.

Logo, se o mondzo provara a inocência daquele homem, Ngungunhane teria, na menor das interpretações, cometido um equívoco, o que abriria a possibilidade de se concluir que a falta da verdade estava naquilo que sua primeira mulher o dissera. Portanto, estaria o rei enganado e aceitar tal fato implicaria num descrédito a sua soberania, quer pela possibilidade de ter acolhido como crime uma mentira vinda de sua mulher, quer pelo inquestionável resultado do rito do mondzo por seus súditos. Aceitar como verdade a tudo isso seria humilhante ao imperador: um soberano que erra – o primeiro de sua linhagem a fazê-lo; e este erro estaria exposto a todos os súditos, membros e maiores do reino.

A acusação de feitiçaria foi a estratégia arditamente utilizada por Ngungunhane, pois num só subterfúgio vê a oportunidade de se livrar da dúvida ou falseamento das palavras de sua primeira mulher e da afronta pública ocasionada pelo pedido de Mputa – fato que poderia pôr questionamento sua conduta.

Tal acusação acaba por revogar a barganha feita por Molungo, pois foi decretado que Mputa não fosse mais cegado, mas sim morto, feito realizado pelos guardas reais e por alguns elementos da população, espancando-o e o retalhando, ações que não tiveram a multidão como plateia, pois cientes da inocência, retiraram-se da zona, deixando o testemunho para a jovem Domia. Enfim, cumpriu-se o mando do imperador, cumpriu-se o destino do guerreiro Mputa.

A justiça do rei Ngungunhane aqui realizada aproxima do que diz Foucault quando afirma que “o suplício não restabelece a justiça; reativa o poder” (2014, p.51), mesmo havendo a prova da inocência do prisioneiro, maior seria a sua soberania e também sua recusa em declinar à confissão de equívocos ou a sujeição de enganos, a figura forte do imperador precisava ser mantida, a força do imperador precisava ser maior que a justiça. Se “a cerimônia do suplício coloca em plena luz a relação de força que dá poder à lei” (FOUCAULT, 2014, p.52), nas terras de Gaza, o imperador era a lei.

O episódio de Mputa pode ser comparado à narrativa bíblica de José, filho de Jacó, quando este vai de pessoa livre a escravo e de escravo torna-se prisioneiro. A passagem em específico está inscrita no capítulo trinta e nove do livro de Gênesis em que se encontra a narrativa da mulher de Potifar, ministro e chefe da guarda do Faraó. Na passagem, José havia sido comprado de uns ismaelitas e acabara sendo colocado como uma espécie de administrador da casa e dos bens de Potifar, que acaba sentindo grande afeição por ele. Passa-se o tempo e a mulher de Potifar acaba desenvolvendo interesse em José propondo que dormisse com ela, havendo sempre a negativa por parte dele, como mostra o excerto

José recusou e respondeu à mulher de seu amo: Veja! Meu amo não se ocupa com nada da casa e entregou em minhas mãos tudo que possui. Nesta casa, ele não é mais poderoso do que eu: ele não reservou nada para si, a não ser você, que é mulher dele. Como posso cometer semelhante crime, pecando contra Deus? (BÍBLIA, 8:9).

Conforme a narrativa, a recusa é constante até que em uma das investidas, José acaba deixando suas roupas na mão da mulher, antes de ele sair e fugir. Neste contexto, a mulher de Potifar acaba chamando os domésticos e faz acusações a José,

“Vejam! Meu marido trouxe um hebreu para abusar de nós. Ele se aproximou para dormir comigo, mas eu dei um grande grito. Vendo que eu erguia a voz e gritava, ele deixou a roupa comigo e fugiu (...) O escravo hebreu que você trouxe aproximou-se para abusar de mim. Eu levantei a voz e gritei; então ele deixou sua roupa comigo e fugiu.” (BÍBLIA, 14:17).

Potifar acaba por acreditar em sua mulher, manda buscar e o atira numa prisão tal como Ngungunhane faz com Mputa; este, porém, é sumariamente condenado à morte.

Apesar de compartilharem fortes semelhanças, as narrativas apresentam diferenças salutares. Como ponto de semelhança, além da situação da acusação advinda das mulheres de alguém (de Ngungunhane e Potifar), essas mulheres não recebem um nome – ao menos na ocasião da narrativa - e colocam em jogo a honra de seus homens. Por inferência podemos, com informações de outros textos, deduzir que no caso da primeira mulher de Ngungunhane, tratar-se provavelmente Phatina; e o caso da mulher de Potifar ser comumente associada à Sati. Neste cenário, aproximam-se as figuras de Mputa e José, cujas únicas armas que lhes são dadas são suas palavras em confrontos com as das mulheres dos seus senhores. Ambos são sumariamente considerados culpados e viram prisioneiros. Mputa já trazia a sina de ter uma morte “estúpida e inocente” só não sabia ao certo o evento motivador. Já José vai ter um desfecho diferente, compartilhando com Mputa a posição de acusados, culpados e prisioneiros.

A diferença mais evidente entre as narrativas das mulheres de Ngungunhane e de Potifar, certamente se mostra através do momento de fala que é dada a uma e a outra não. A mulher de Potifar, conforme os excertos acima, tem esse momento de fala, aos demais domésticos da casa e ao próprio Potifar, acusando diretamente a figura de José de tentar se deitar com ela, de aproximar-se para dela abusar – inferindo aqui a tentativa de abuso sexual. Na passagem da inkonsikazi, primeira mulher do imperador Ngungunhane, essa fala direta não é perceptível; a princípio as queixas são de que Mputa teria lhe proferido palavras injuriosas e é por meio da fala de Molungo que a ideia de intenção sexual é colocada, haja vista que ela é comparada a um

animal no cio. Tal ideia só vem a ser reforçada em diálogo mais adiante na narrativa entre homens na multidão que aguardavam a chegada do imperador:

- Mputa esqueceu-se que a trovoada produz a chuva, filho. Mulher do rei é sagrada.
- Por que, avô? O que tem ela entre as coxas que outra mulher não terá?
- Não fales assim, filho, não fales assim. (...) Deixa-o! Ele esqueceu que quem agita a lagoa levanta o lodo.
- Mas cacarejar não é por ovo, avô?
- Não fales mais, calemo-nos. Se Mputa tem razão sairá ileso, pois o macaco não se deixa vencer pela árvore. (KHOSA, 2018, p. 47).

Percebe-se mais uma vez que a primeira mulher do imperador é mencionada e não toma o turno de fala, não dialoga, não se expressa. O que vem ao conhecimento pela narrativa é pela fala dos outros, conhecidos ou desconhecidos. De um falar a outro se tem o desenrolar de um “proferir palavras injuriosas”, da desconfiança “de uma negativa em resposta ao cio” – lembrando a narrativa da mulher de Potifar na simulação de um adultério – ao falar de populares, subentendendo, ou que houve alguma investida de Mputa em relação à mulher do imperador, ou alguma outra coisa que não estava muito explicada. A farsa engendrada, na narrativa de Mputa, foi anulada pelo rito do mondzo, este, porém, mesmo assim, veio a pagar com sua vida a afronta a seu imperador, desfecho bem diferente da narrativa de José em relação ao seu senhor.

O fato é que as relações estabelecidas, tanto na narrativa bíblica, quanto no episódio da obra de Khosa, acabam por suscitar a reflexão sobre como as relações de poder se estabelecem e de como elas se operacionalizam. Em ambos os casos, observa-se a soberania estabelecida, a de Potifar e a de Ngungunhane e as figuras femininas são transpassadas por essa imbricada rede de relações, elas também emanam poder, mas são postas, nas duas narrativas, como maledicentes e desempenham a função de “mulheres do”. Tem-se um fato ocorrido em narrativas tão distintas que possibilitam a ideia de que os eventos adjuntos das relações de poder deixam de se tornar pontuais a uma determinada cultura e passam a ser de cunho mais geral, universalizando-se.

## **A DUPLA PUNIÇÃO DE MANUA**

O capítulo em que é apresentada a personagem Manua, filho do imperador Ngungunhane, é introduzido com a contextualização que precisa ser observada: diferentemente das demais histórias a dele não é contada oralmente, mas está registrada em escritos amassados escondidos em uma caveira: “Não há referência ao seu autor, mas sabe-se que pertenceu a

Manua, filho de Ngungunhane, que em finais de 1892 embarcou no paquete Pungué de Moçambique para Lourenço Marques”, [nome da capital Maputo durante o período colonial.] (KHOSA, 2018, p. 81).

Em sua primeira noite a bordo, pelo que fornece a narrativa, um o anormal episódio do vômito incomum. “Na primeira noite, contrariando o hábito secular dos ngunis. Manua comeu peixe. Achou-o saboroso e vituperou a sua prole. Bebeu um litro de vinho, arrotou e saiu da mesa.” (KHOSA, 2018, p. 81). Observa-se, neste fragmento, talvez o que a personagem Manua venha a representar na narrativa: a quebra de vínculos ou a negação cultural. Percebe-se que a personagem “contraria” o hábito do povo Ngunis, pois haveria um tabu alimentar na ingestão de peixes e de frutos do mar. Temos a mesma referência a este tabu alimentar em *As mulheres do imperador*, também de Ungulani Ba Ka Khosa, quando Lhésipe e Malhalha cometem a mesma ação de ingerir peixes na intenção de se distanciarem dos costumes.

Como efeito disso, ocorre o episódio do vômito descomunal que assola a personagem,

Ao findar da madrugada, acordou sobressaltado. Pancadas insistentes e ferozes caíram na porta do camarote. Puxou os lençóis para o lado esquerdo, saltou da cama e, já junto à porta, sentiu algo viscoso e escorregadio a colar-se às plantas dos pés. Arroz em pasta cobria o soalho. Cabeças de peixe com olhos brilhantes e reluzentes repousavam a superfície da pasta de arroz. O vinho coloria, aqui e ali, o arroz que um líquido amarelo azedava. Bolhas enormes rebentavam de segundo em segundo. Era seu vômito. (...) O cheiro começou a invadir as narinas. (KHOSA, 2018, p.82).

O vômito de Manua pode ser interpretado como aquilo que o seu corpo não aceita – contrariando a vontade do próprio Manua. Seu corpo estava respondendo negativamente às ações que cometera quando fez a ingestão daquilo que sua tribo tinha como restrição alimentar. Percebendo-se que o vômito em questão, pelo que a narrativa descreve, é constituído de três elementos: o peixe, o arroz e o vinho. O peixe, a afronta direta aos costumes tribais dos Ngunis em não ingerir peixes e frutos do mar, associado ao arroz e ao vinho, acabam fazendo referência ao comportamento – hábitos alimentares em específico – dos homens brancos, da cultura do colonizador, contrariando sua própria questão de existência.

Essa rejeição aos costumes brancos, representada aqui pelo vômito de Manua, ganha no enredo proporções não naturais, funcionando como elemento hiperbólico de tal aversão, intensificada pelo fato, talvez, de Manua ser o filho do imperador Ngungunhane e, por isso, esperava-se que ele fosse o primeiro a manter tais tradições. O vômito agiganta-se, acerca-se do navio, atinge as águas do oceano e mostra o quão pútrido é o seu conteúdo e sua significação.

Em todo lado o vômito cobria o soalho, vermelho, amarelo. Dos peixes só se viam as cabeças enormes. As moscas percorriam os corredores, entravam nos camarotes,

cobriam a ponte e zumbiam. Os passageiros, encostados à amurada do navio, vomitavam, incapazes de suportar aquele chão pegajoso, lamacento, sujo e malcheiroso. O mar, em redor do barco, tomava a cor do vômito. Peixes vinham à superfície, mortos. As mulheres gritavam, histéricas. As crianças desmaiavam, os homens berravam, insultavam, falavam dos pais e avós. Os faxinas corriam de uma ponta a outra do paquete com panos e água sem saberem por onde começarem. (KHOSA, 2018, p.83).

Nota-se que o incômodo causado pela vomição desenha uma imagem grotesca, assustadora e forte, num primeiro momento tomando todos os espaços físicos e possíveis do navio, espalhando o mal cheio por todo o lugar; transborda-se fora do espaço físico da navegação atingindo o mar em seu redor, fazendo flutuar peixes mortos. O incômodo atinge também os espaços humanos, pelas descrições feitas: o grito histérico das mulheres, o desmaio das crianças e o berro-insulto dos homens. O cenário, em sua completude, responde às ações de Manua que, apesar de tudo, até de suas lágrimas, não observa tais fatos e resume todo o ocorrido em um verbo no seu diário: “vomitei”. Passado esse episódio, a narrativa nos revela que Manua não nutre boa relação com seu pai, começando-se a perceber o distanciamento que o filho do imperador apresentava em relação a sua cultura, “Manua abriu a maleta, tirou papéis, uma caneta e tinta. Escreveu. Falou do pai e chamou-o de ignorante e feiticeiro” (KHOSA, 2018, p. 83)

A reflexão feita posteriormente por Manua foi em relação aos ásperos comentários do capitão do navio, em que o mesmo disse se não fosse Manua filho do rei, teria ele que limpar o próprio vômito e teria ainda o mar como destino, “Olha para esta porcaria... Olha, vê bem a merda que fizeste...” (KHOSA, 2018, p.82) – o que poderia servir tanto para o feito imediato de Manua, quanto para a representação simbólica que a ação teria.

Em crítica ao comentário do capitão, Manua diz que

O comandante do navio nada entende de feitiço. Se compreendesse alguma coisa talvez entendesse o fato de eu ter sido dos poucos na minha tribo que teve acesso ao mundo dos brancos, à sua língua, aos seus costumes e à sua ciência. Mas ele não podia entender o mundo negro, os nossos costumes bárbaros, a inveja que norteia a nossa vida e as intrigas que nos matam diariamente. (KHOSA, 2018, p. 82).

Manua reflete de forma negativa a respeito do “mundo negro”, menosprezando-o por meio do adjetivo “bárbaro” e dos substantivos “inveja” e “intrigas”. Esse comportamento aproxima-se do que Frantz Fanon (2008) observa como dilema de branquear ou desaparecer ou ainda como melancolia da existência negra (FANON, 2008, p. 17).

Pela fala de Manua, percebe-se que ele conclui que o ocorrido foi fruto de feitiçaria e se pode deduzir que o capitão do navio não era negro e não conhecia as questões pelas quais eles passavam, evidenciando sua inclinação a cultura branca e, por conseguinte, sua plena aceitação de tais costumes, como demonstra a sequência da narrativa

Quando eu for imperador, eliminarei estas práticas adversas ao Senhor, pais dos céus e da Terra. Serei dos primeiros, nestas terras africanas, a aceitar e assumir os costumes nobres dos brancos, homens que estimo desde o primeiro dia em que tive acesso ao seu civismo são. (KHOSA, 2018, p.83).

Neste fragmento, notadamente, observa-se o pleno aceite de Manua à cultura do homem branco, pontuando-se a “eliminação” de práticas adversas ao Senhor – referindo-se à feitiçaria que sofrera. Trecho que também apresenta nítida alusão ao discurso cristão com uso do “Senhor” em inicial maiúscula. Além da utilização dos verbos “aceitar” e “assumir” os costumes advindos da colonização, pois estes sim tinham estima e representavam uma civilização sã, dando o entendimento que a dele, tribal, assumia a posição de contraste.

Pensando no fato de que a história de Manua é contada através de um registro escrito, como dito no início desta seção, e destacando o que Fanon aponta ao dizer que “Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará de sua selva. Quanto mais ele rejeitar a sua negridão, seu mato, mais branco será” (FANON, 2008, p. 34) é notório o distanciamento que esta personagem tenta traçar em relação a sua raça: o domínio da escrita, a negação ao costume de não se alimentar de peixes e o mais que a narrativa proporciona.

O texto segue com um exemplo da tal “civildade branca” prestando queixas ao capitão do navio por admitirem pretos naquele lugar, que o resultado só poderia ser aquele – reclamando pelo fato de o preto em questão não saber onde vomitar. O diálogo entre o capitão e homem recebe reforços de outros passageiros que concordam com tal falta de cabimento e são costuradas conclusões típicas como “No seu lugar atirava-o pela borda fora. É o que ele precisa, preto de merda” (KHOSA, 2018, p.84).

É lançada, então, a conclusão de que aquilo teria sido obra de bruxaria, e é apresentado o episódio de uma tribo – a qual seria alvo do tráfico de escravos – em que os negociantes ao chegarem à localização da mesma, já à noite alta, vislumbram homens e mulheres dançando ao som de tambores, “estavam de tal modo bêbados que faziam as vergonhas da cama em plena luz do luar” (KHOSA, 2018, p.85). Resolvem, então, aguardar o amanhecer do dia para que a captura fosse realizada. Para espanto dos negociadores, a terra estava deserta e só encontraram macacos nas árvores – eram os mesmos homens e mulheres que dançavam na noite anterior, mas que estavam ali transformados naqueles macacos – o fato fora revelado pelo preto informante da investida comercial mal-sucedida, pois lhes foi afirmado que “era feitiço o que viam”.

O episódio da tribo de homens e mulheres que se transformavam em macacos serviu como reforço para a conclusão que Antônio Matos – o ex-comerciante de escravos – lança ao



capitão do navio: de que tudo o que o moço havia feito foi para “mostrar aos brancos a força da bruxaria desses pretos”, chegando-se a resolução de que a melhor solução era manter o jovem em seu quarto, recluso, uma vez que outros passageiros desejavam esfaqueá-lo, situação oportuna para o deferimento de mais uma série de julgamentos que vão além do preconceito em si, mas remete a própria ideia do eurocentrismo, como bem salienta Fanon ao dizer que “A civilização branca, a cultura européia, impuseram ao negro um desvio existencial” (FANON, 2008, p. 30). Manua, mesmo que não queira, não consegue escapar disso.

O causador do vômito chorava ao ouvir tudo por detrás da porta. A narrativa informa que não há registros no diário referentes aos diassubsequentes, levando a ideia de que Manua se manteve no camarote até o desembarque. Manter-se recluso no camarote e ser um dos últimos a descer da embarcação, ou revela medo pelas possíveis atitudes dos demais passageiros ou vergonha por todo o ocorrido no navio ou, ainda, atenua o reconhecimento que a personagem chegou a ter de sua situação de subalternidade.

O desembarque de Manua é espectralizado por diversos grupos de brancos que sabem do episódio ocorrido no navio, muitos deles atemorizados. Manua, mais uma vez, é associado à bruxaria e lhe vaticinam o destino, “Deviam queimar o moço, compadre. Aquilo era só pegar-lhe e deitar-lhe no forno. Isso não dava nada. Talvez, mais atirava-o pela borda afora, pois já o meu avô dizia: morre o bicho, acaba-se com a peçonha” (KHOSA, 2018, p.87)

Ao ir se aproximando dos grupos, observações são feitas em relação a Manua, das quais se destacam, “Veste-se como um branco, compadre. O miúdo não tem cara de maltês, não” (KHOSA, 2018, p.88), evidenciando, novamente, o não reconhecimento de Manua pela cultura do homem branco, fato ao qual se pode associar quando Fanon diz que “O homem só é humano na medida em que ele quer se impor a um outro homem, a fim de ser reconhecido. Enquanto ele não é efetivamente reconhecido pelo outro, é este outro que permanece o tema de sua ação” (FANON, 2008, p.180). Desta forma, observa-se que as ações de Manua sempre se pautam não em seu autorreconhecimento, mas no reconhecimento pelo outro, atitude que também é observada quando este se defronta com sua raça e obtém o mesmo efeito como consequência.

O desdém ao personagem continua, pois mesmo este tendo estudado a língua do branco – talvez mais até do que os que o circundavam – de nada aquilo lhe valeria, pois para eles, os brancos, ele ainda era um preto. Isso remete ao pensamento de Fanon quando fala sobre a promessa de reconhecimento por meio da linguagem ao dizer que “dominar a língua, um certo idioma, é assumir a identidade da cultura. Esta promessa não se cumpre, todavia quando vivenciada pelos negros. Mesmo quando o idioma é ‘dominado’, resulta a ilegitimidade”

(FANON, 2008, p. 15). Tal ilegitimidade acaba por acompanhar a personagem Manua que não consegue se legitimar nem numa cultura nem em outra.

Na segunda parte do capítulo já se percebe Manua em conflito. Pela narrativa, há um silêncio de três anos nos escritos resumidos em cinco letras que podem anagramar “morte”, “temor” ou “tremo” – representando, talvez, os estados em que se encontrava Manua.

O que é dito nesta parte do texto é feito por Kamal Samad, em folhas desordenadas e em escrita árabe. Pela sua pena, sabe-se então que Manua “desde a chegada, tornou-se taciturno e mais bêbado do que nunca” (KHOSA, 2018, p.88) além de nos revelar que o mesmo já se encontrava maltrapilho e sonâmbulo.

É inserida na narrativa a personagem Buinsanto, irmão de Manua, para nos trazer uma informação importante: a punição que Manua veio a receber

Manua bebia com muita sofreguidão devido ao feitiço dos bisavôs que se irritaram por aqueles modos estrangeiros no andar, no vestir e no falar. O pênis minguava de dia para noite. No dia de sua morte acordou sem nada entre as coxas e apanhou a maior bebedeira de sempre. (KHOSA, 2018, p. 89).

Neste fragmento, tem-se possivelmente a causa para o estado em que se encontrava Manua: a resposta dos avós ao que Manua fizera ao virar às costas ao seu povo e a sua cultura. Tal descrédito é reforçado nas falas de Manhune – um dos guerreiros de Ngungunhane – e Sonie – uma das inkinsikazi do imperador e um curandeiro. Manhune conta que “Manua fora envenenado pelo pai, pois era uma vergonha para os Ngunis ver um filho seu assimilar costumes de outros povos estrangeiros” (KHOSA, 2019, p.89), acrescenta ainda que “Manua parecia um chope, pois era subserviente aos Portugueses” (KHOSA, 2019, p.89), e que o imperador ordenara matar o filho quando fosse possível. Sonie acrescenta que Manua “estava já louco (...) Falava constantemente a língua dos brancos (...) começou a mudar a ordem dos dias, dormindo à tarde, fazendo da noite manhã e da manhã tarde. Era triste” (KHOSA, 2019, p.89). Já o curandeiro de Ngungunhane, acrescenta que “o miúdo comera peixe”, mais uma vez alusão ao tabu alimentar dos Ngunis.

Nota-se com isso que os outros falam a respeito do Manua, ele é silenciado. Isso acontece desde o episódio do vômito: a acusação de feitiçaria, por parte dos brancos e a assimilação por parte dos negros, falam dele e não ele que fala sobre. Manua ouve falarem dele e silencia.

A terceira e última parte do capítulo traz a morte de Manua. É introduzida por uma sequência de ações rotineiras que contextualiza um amanhecer na tribo: cães latiam, guerreiros circulavam e o imperador dormia. Ele dialoga com seu irmão Iomadamo e com ele

acaba discutindo. Esse diálogo antecede o parágrafo único que se desdobra até o final do capítulo. É tecido quase que completamente por períodos simples, provocando a sensação de pausas constantes e sucessivas na narrativa e a ideia de sequenciamento/gradação ou desenrolar de acontecimentos, como se fosse o andar dos ponteiros de um relógio marcando a passagem de tempo, como mostra o fragmento:

A manhã crescia. As crianças brincavam. O império gemia. Os portugueses aguardavam. Os guerreiros comiam gafanhotos. O rei comia carne de vaca. As mulheres mais filhos tinham. As crianças choravam. Os bois mugiam. As moscas zumbiam. Os lagartos aproximaram-se das clareiras. O fogo queimava os troncos. O fumo perdia-se no ar. Manua acordou. Escreveu na areia e recolheu à cubata. Trouxeram-lhe vinte litros de sope, nome que levava a aguardente preparada nessas terras tsongas. Bebeu. A manhã passou. A tarde entrou. As mulheres riam. Ngungunhane dormia com Sonie.(KHOSA, 2018, p. 90-91).

Esses períodos simples, como se vê, antecedem e procedem a ações realizadas pelas personagens, como Manua, o imperador Ngungunhane e Sonie – além de outros, como se estivessem ao mesmo tempo servindo de cenário e sendo continuação de uma ação maior, do desenrolar da dinâmica narrativa, como se fosse uma sequência de tomadas fílmicas, que vem a culminar na morte do protagonista deste episódio. Essa disposição textual permite observar as personagens e suas sequências de ações, a qual se destaca o que acontece com Ngungunhane e com o jovem Manua.

Quanto ao imperador, é possível sincronizar as ações praticadas por ele nesse longo parágrafo: “Ngungunhane acordou (...) O rei comia carne de vaca (...)Ngungunhane dormia com Sonie(...)Ngungunhane acordou (...)Ngungunhane dormia” (KHOSA, 2018, p. 90-91). Como se tudo fosse uma ação costumeira, uma rotina, abstraindo-se completamente a presença do filho. Não há ações em companhia do filho, há ações simultâneas, mas cada um em sua contextualidade.

Em relação ao jovem filho do imperador, há o desfecho de sua vida, também posta aqui em síntese:

Manua, sentindo a umidade do solo a roçar-lhe as plantas dos pés, foi aos currais que ficavam ao sul do império (...) Fumou mbanguí. Viu as estrelas a descenderem do céu. Viu as águas a cobrirem o império e Ngungunhane a boiar nas águas, incapaz de nadar (...) Manua ria. Soltava gargalhadas fortes. Dormiu. (...) Manua acordou (...) Manua bebia. (...) Manua berrava. (...) Manua viu ratos a entrarem na cubata (...) Quis sair. Viu serpentes à porta. Recuou, Fechou os olhos. Sentiu o cabelo a ser devorado. Tentou matá-los. (...) Manua berrava. (...) Manua arfava. (...) Manua morreu (KHOSA, 2018, p. 90-91).

Observa-se que a sequência de ação que traça a trajetória final de Manua, começa com orações subordinadas reduzidas e desenvolvidas, depois prossegue com períodos curtos, orações absolutas, em sua maioria. Nota-se uma gradação no estado da personagem quando no

início das ações, onde se constata um clima de tranquilidade da personagem, perceptíveis pela calma de suas ações iniciais: sentir a umidade do solo, fumar, ver as estrelas e as água a cobrirem o império de seu pai, o que o leva a rir e depois gargalhar. A atmosfera se modifica com o episódio dos ratos que possivelmente invadem a choupana, que o cercam, sobem-lhe no corpo, roem suas roupas, calçados, papéis e teto, por fim, roem-lhe a vida. A agonia da personagem está, como se pode ver, nos verbos empregados, formando a gradação derradeira: “Manua berrava. (...) Manua arfava. (...) Manua morreu”, as duas primeiras ações conjugadas no pretérito imperfeito do modo indicativo – ações que não foram finalizadas imediatamente, ou seja, que perduraram por um tempo, dando a ideia do sofrimento pelo qual a personagem passou; e a última ação, completa, imediata e definitiva – expressa pelo pretérito perfeito do modo indicativo.

Na tessitura do texto, porém, entende-se que as outras pessoas, fora da cubata, encaram aquilo como alienação, “Ninguém acudia. ‘Está louco’” (KHOSA, 2018, p. 91). Enquanto ocorria o possível ataque dos ratos as cenas transcorriam normalmente do lado de fora, reforçando a ideia de que Manua ou era imperceptível ao lugar ou de fato havia um quadro de alienação por parte dele.

A morte de Manua, pelo que fornece a narrativa, ocorreu no terceiro piar de uma coruja, comumente associado ao mau presságio. Tal fato pode, por analogia, aproximar-se das três negativas que Pedro faz, na passagem bíblica de Mateus, capítulo 06 versículo 34, em que temos na predição de Cristo que este “Com certeza te asseguro que, ainda nesta noite, antes mesmo que o galo cante, três vezes tu me negarás” (A BÍBLIA, 2008). Assim, tanto o piar da coruja quanto o cantar do galo assumem o tom advertência: no caso de Pedro, por negar a Cristo; no caso de Manua por negar a si mesmo e sua própria raça.

A alegoria construída no texto – na alienação ou não da personagem – carrega uma simbologia muito significativa, pois os ratos roeram a camisa, os sapatos (hábitos de vestimentas) os papéis (representando o domínio da língua), ou seja, aquilo que representava externamente a assimilação à cultura do homem branco. Do mesmo modo, os tais ratos acabam roendo aquilo que impossibilitava Manua de ser seu aceite pelos brancos, aquilo que os tornava igual aos seus: “os ratos roíam o corpo de Manua”, onde estava evidenciada a sua cor.

O imperador Ngungunhane – como o restante das personagens – segue suas ações. O fato ocorrido ao seu jovem filho acontece, aparentemente, enquanto o rei estava dormindo, “Acordaram-no. ‘Teu filho morreu’, disseram. ‘Quem?’, perguntou. ‘Manua’. ‘Enterrem-no’, respondeu e dormiu.” (KHOSA, 2018, p.92). Nota-se que o pai age com frieza, ou certo desdém, ao saber da morte de seu filho. Acorda, ouve a notícia, ordena o enterro e volta a dormir,

confirmando as declarações feitas por Manhune de que ambos não tinham bom relacionamento, confirmado, também, pela alegria sentida por Manua ao ter vislumbre imaginativo de que o reino de seu pai estaria sendo encoberto por águas e que este não conseguia nadar.

O capítulo finaliza com a sequência de período curtos e simples, reforçando a ideia de que as coisas seguiram o curso normalmente, apesar da morte do jovem filho do imperador, “A manhã cresceu. Os gafanhotos desapareceram. As nuvens fugiram do céu. O império gemia” (KHOSA, 2018, p.92). Este período acaba por fazer um paralelismo sintático ao dia anterior – da morte de Manua – em que se pode observar “A manhã crescia. O império gemia. Os guerreiros comiam gafanhotos” (KHOSA, 2018, p.91). Nota-se, por comparação, a completude da ação do amanhecer do dia, o sumiço dos gafanhotos e que a ação do império ainda era a mesma, “gemia”. Porém, o texto possibilita pensar: considerando uma das acepções do verbo gemer, o império realmente lastimava a morte de Manua? Ou era ele o tormento a este império?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considera-se, por fim, que Manua era, na verdade, alvo de desprezo tanto dos homens pretos, quanto dos brancos, pois, era visto com tamanho descrédito por ambos. Ele não se enquadrava nos padrões brancos, mesmo tendo estudado, mesmo tentando “embranquecer” seu costume, suas vestes, sua crença; o tom de sua pele jamais lhe permitiria ser o que almejava ser – lembrando-se das conversas e ofensas dirigidas a ele quando no convívio do navio no episódio do vômito, o “preto de merda”, feiticeiro, que apesar dos estudos, preferia a vida selvagem. Metaforicamente há a fala em que se diz “- Estes pretos são duros de roer” (KHOSA, 2018, p. 86), abrindo pano à interpretação literal – episódio do possível ataque dos ratos – ou simbólico, difíceis de lidar.

O desprezo a Manua pelos homens pretos dava-se justamente por essa aproximação dele aos costumes brancos, representando aqueles culturalmente classificados como “assimilados”, marcada pela possível maldição lançada por seus avós, já que a narrativa é um “contar de outro que ouviu falar”. Manua era tolerado pelos seus, descreditado de qualquer valor, até mesmo de sanidade – quanto é posta a possibilidade de que o episódio dos ratos a lhe roer era, senão, uma alucinação; reduzindo até em sua masculinidade – lembrando o fato do minguar do pênis, dia a dia até a sua morte.

A maior punição de Manua é, certamente, o não-recohecimento ou mesmo sua desonra, pois não era o suficiente para ser branco, nem o suficiente para ser preto; não havia a intenção de torná-lo sucessor do trono – um futuro imperador. Tentam diminuir sua masculinidade, sua sanidade, sua existência. Manua acaba por ser aquele que não se enquadrou aos brancos nem

aos seus, tangenciando quereres, sendo parte do correr das coisas e ações; é o filho do imperador que só ganhou “história” nas páginas da ficção.

Manua acaba exemplificando enquanto personagem da ficção aquilo que Fanon aponta ao dizer que “O negro quer ser como o branco. Para o negro não há senão um destino. E ele é branco. Já faz muito tempo que o negro admitiu a superioridade indiscutível do branco e todos os seus esforços tendem a realizar uma existência branca” (FANON, 2008, p. 188). A personagem, como visto, procurou se distanciar de tudo aquilo que lhe aproximava de seu povo. O texto em sua estrutura já mostra isso, pois diferentemente dos demais “fragmentos” feitos através de um contar, ao que se deduz, por meio de oralidade; o de Manua é apresentado por registros escritos. No fragmento do texto em que se conhece a história de Manua, não se percebe a presença dos provérbios populares, tão comum nas demais histórias; como se fosse uma forma de fortalecer, na tessitura do texto, a ideia de afastamento da personagem que renega seu povo, cultura e cor.

Em *Ualalapi*, a punição comumente aplicada aos corpos masculinos é a de caráter físico e geralmente acompanhado de brutalidade e crueldade, como foi o caso de Mputa aqui analisado. Tal punição física dos corpos também ganha a acepção ideológica, como no caso dos homens que veem suas mulheres servirem aos homens brancos por algumas moedas ou ainda assistirem a sua descendência ser violentada em praça pública – uma clara referência ao processo de colonização por qual passou Moçambique.

Tomando-se a personagem Manua, mais uma vez, como ponto de análise, percebe-se que seu desfecho não esteve diretamente ligado a uma punição física direta de seu pai, imperador Ngungunhane, mas a uma ausência de interesse ou mesmo afeição paterna – a punição aqui ao corpo veio na forma da incredulidade em ser negro (por tentar embranquecer seus costumes) e mesmo sua masculinidade (a diminuição paulatina do seu falo). Manua é uma das poucas personagens que não tem a punição física brutal de um açoitamento, por exemplo, mas sofre a punição por querer ser o que não era.

Nessa narrativa de Khosa, os corpos supliciados aparecem muito além das simples possibilidades de ações e reações dentro das relações tecidas. É antes um instrumento da manutenção desse poder, principalmente na perspectiva do poder de soberania. Como se percebeu na obra, não se tem apenas a aplicação da punição física, apesar de maior recorrência, mas a associação com a punição ideológica, figurada e indireta. A obra de Khosa sincretiza, talvez, exemplos do que Foucault (2019, p.51) aponta como tecnologias de poder sobre o corpo ao se atentar a ideia de que o “suplício não instaura ou estabelece a justiça, mas sim reativa as relações de poder”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHAUÍ, Marilena. **Ética e Violência, Colóquio e Interloquções**. Londrina, 1998
- FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: Editora UFBA, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da Sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade: A vontade de saber**. 13ª. Tradução: J. A. Guilhon Albuquerque Maria Thereza da Costa Albuquerque. Vol. 1. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **Micrifísica do Poder**. 5. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2017.
- FOUCAULT, Michel. O Sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. Michel **Foucault uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. (tradução de Raquel Ramallete). 42. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.
- HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.
- KHOSA, UngulaniBa Ka. **Gungunhana – Ualalapi / As mulheres do imperador**. São Paulo: Kapulana, 2018.
- PEREIRA, Josana Maria Oliveira. **Relativização do Estupro – uma análise foucaultiana do estupro nos discursos sociais**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letra, Universidade Federal do Amazonas. Manaus, p.42. 2018.
- SARDENBERG, Cecilia. **De Sangrias, Tabus e Poderes: A Menstruação em uma perspectiva sócio-antropológica**. [S.l.] Revista Estudos Feministas, 1994. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/6846>. Acesso em: 24/07/2019.

*Recebido em: 10/10/2023*

*Aprovado em: 19/12/2023*

*Publicado em: 22/12/2023*



10.29281/r.decifrar.2023.2a\_5