

Ancestralidade e tradição em *Choriro*, de Ungulane Ba Ka Khosa

Amosse Jorge Gelo*

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-4868-7609>

Esmilda Lázaro Albino Tocomere**

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-7900-9283>

RESUMO: O presente artigo resulta de uma análise sociocultural e antropológica da obra *Choriro*, do escritor moçambicano Ungulane Ba Ka Khosa, sob a perspectiva da manifestação da ancestralidade e da tradição como elementos configuradores da identidade moçambicana. O obedeceu a dois procedimentos, a pesquisa bibliográfica e a análise da obra a partir do método de análise de conteúdo. Os resultados da análise permitiram-nos compreender que a identidade moçambicana, na obra, é construída por meio do resgate de valores históricos, sociais, culturais, geográficos, religiosos, crenças, hábitos e costumes que caracterizam o povo moçambicano. Dentre estes aspetos, podemos citar o uso de nomes de origem bantu, como Nfuca, Nyazimbire, Nhabezi, entre outros. Acredita-se, na religião africana que as pessoas não morrem, porém passam para outra dimensão, possuindo ainda influência sobre os vivos, razão pela qual são recorridos em momentos importantes através de cerimônias e rituais e estes permanecem na memória do povo. É o que aconteceu com o branco aculturado que acreditava que após a sua morte, transformar-se-ia num espírito de leão (mpondoro), representando a sua força, grandeza e poder. Estes eventos de invocação do espírito dos mortos são marcados por cânticos, batucadas e danças, onde as galinhas, os cabritos, as gazelas, mingo e mexoeira são tidos como típicos pratos do povo bantu.

PALAVRAS CHAVES: Ancestralidade; Tradição; Identidade Moçambicana.

Ancestry and Tradition in *Choriro*, by Ungulane Ba Ka Khosa

ABSTRACT: This article results from a sociocultural and anthropological analysis of the work *Choriro*, by the Mozambican writer Ungulane Ba Ka Khosa, from the perspective of the manifestation of ancestry and tradition as configuring elements of Mozambican identity. The followed two procedures, bibliographical research and analysis of the work based on the content analysis method. The results of the analysis allowed us to understand that the Mozambican identity, in the work, is built through the rescue of historical, social, cultural, geographic, religious values, beliefs, habits and customs that characterize the Mozambican people. Among these aspects, we can mention the use of names of Bantu origin, such as Nfuca, Nyazimbire, Nhabezi, among others. It is believed in African religion that people do not die, but pass into another dimension, still having influence over the living, which is why they are used at important moments through ceremonies and rituals and these remain in the memory of the people. This is what happened to the acculturated white man who believed that after his death, he would transform into a lion spirit (mpostoro), representing his strength, greatness and power. These events invoking the spirit of the dead are marked by songs, drumming and dancing, where chickens, goats, gazelles, mingo and millet are considered typical dishes of the Bantu people.

KEYWORDS: Ancestry; Tradition; Mozambican Identity

* Mestrando em Estudos Literários na Universidade Estadual de Feira de Santana (BA) - Bolsista CAPES, Graduado em Ensino de Português com Habilitações em Ensino de Línguas Bantu pela Universidade Púnguè – Moçambique. Linha de pesquisa: Acervos, Memórias e Representações. E-mail: amossejorgegelo28@gmail.com

** Graduada em Ensino de Português com Habilitações em Ensino de Línguas Bantu pela Universidade Púnguè – Moçambique. E-mail: esmildalazarualbino@gmail.com

Madzitateguru neTsika *muChoriro*, re Ungulane Ba Ka Khosa

CHIGWAGWA: Chinyorwa chino chinobva muongororo yezvemagariro evanhu uye yeanthropological yebhuku rinonzi *Choriro*, rakanyorwa nemunyori wekuMozambique, Ungulane Ba Ka Khosa, kubva mukuona kwekuratidzwa kwemadzitateguru netsika semagadzirirwo ehunhu hweMozambiki. Nzira mbiri dzakatevedzwa, tsvakiridzo yemabhuku uye ongororo yebasa zvichibva panzira yekuongorora zvirimo. Zvigumisiro zvekuongorora zvakatibvumira kunzwisisa kuti chiziviso cheMozambique, mubasa, chinovakwa kuburikidza nekununurwa kwezvakaitika kare, zvemagariro evanhu, tsika, nzvimbo, tsika dzechitendero, zvitendero, tsika uye tsika dzinoratidza vanhu veMozambique. Pakati pezvikamu izvi, tinogona kutaura nezvekushandiswa kwemazita echiBantu, seNfuca, Nyazimbire, Nhabezi, nemamwe. Zvinotendwa muchitendero cheAfrica kuti vanhu havafi, asi vanopinda mune imwe nzvimbo, vachine simba pamusoro pevapenyu, ndicho chikonzero ivo vanoshandiswa panguva dzakakosha kuburikidza nemitambo uye tsika uye izvi zvinoramba zviru mundangariro dzevanhu. Izvi ndizvo zvakaitika kumurungu akarovererwa aitenda kuti mushure mekufa kwake, aizoshanduka kuva mweya weshumba (mpondoro), unomiririra simba rake, ukuru uye simba. Zviitiko izvi zvinodana mweya wevakafa zvinoratidzwa nenziyo, kuridza ngoma nekutamba, uko huku, mbudzi, mhara, mingo nemapfunde zvinooonekwa sendiro dzeBantu.

MASOKO EKUTSIGIRA: Madzitateguru; Tsika; Kuzivikanwa kwa veMozambique

Introdução

A obra *Choriro* é uma manifestação do gênero romanesco, do escritor moçambicano Ungulane Ba Ka Khosa, que retrata, de maneira eloquente, a ancestralidade e a tradição moçambicana como elementos configuradores da identidade moçambicana e destrinçadores da escrita literária moçambicana. A diegese de Ba Ka Khosa a que estamos a analisar baseia-se na tradição oral, pois “ela é a base, o instrumento de transmissão do saber, o qual se liga a uma determinada visão de mundo. As marcas da textualidade africana estão vinculadas às expressões culturais em que as tradições orais se fundem ao surgimento da escrita”. (HAMPATÉ BÂ, 1979, p.65).

Com isto, assinamos que o povo africano tem a tradição oral como a base da sua religião e instrumento da expressividade cultural, de transmissão de saberes e de conservação de valores culturais. Neste contexto, os ancestrais são guardados na memória do povo e possuem poder significativo sobre os vivos, razão pela qual são recordados por rituais e cerimônias em diversos momentos da vida, como em nascimentos, casamentos, viagens e até mesmo em momentos de bebedeiras, gotas de álcool são jogados na terra em reconhecimento.

A congruência entre a tradição e a ancestralidade na narrativa em estudo imortaliza os valores autóctones do povo moçambicano que ora, segundo Rosário (1989), têm entrado em desuso por conta do contacto com a modernidade, causando o desconhecimento e a desvalorização das tradições e do poder ancestral. Diante destas

conjunturas, levantamos a seguinte questão norteadora do estudo: qual é o valor da ancestralidade e da tradição na obra *Choriro*, de Ungulane Ba Ka Khosa? Diante desta indagação, concebemos os seguintes objetivos específicos: caracterizar a produção romanesca no período pós-colonial na literatura moçambicana; analisar a ocorrência da ancestralidade e da tradição na narrativa em estudo e identificar o valor da tradição oral na construção da identidade moçambicana.

A pesquisa é orientada por uma abordagem qualitativa, cuja finalidade é descrever os fenômenos em estudo (ancestralidade e tradição) na dimensão sociocultural da narrativa. No que concerne aos procedimentos, a pesquisa foi feita em duas etapas. A primeira etapa consistiu em fazer um estudo bibliográfico que engloba as fundamentações teóricas que permitiu aos pesquisadores conhecer o objecto em estudo. A seguir, fez-se a análise da obra, no sentido de descrever e explicar o valor dos fenômenos estudados na obra *Choriro*, com base no método de análise de conteúdo, onde as passagens textuais que manifestam a tradição e a ancestralidade constituíram o material de análise.

O trabalho encontra-se organizado em três partes. Fora destes, encontramos a introdução e conclusão. A primeira seção reserva uma discussão a respeito do romance na literatura moçambicana, especificamente no período pós-independência. A segunda, é dedicada a analisar a ocorrência da ancestralidade em passagens textuais da obra em estudo. O mesmo que acontece na terceira parte, porém buscando evidenciar a manifestação da tradição. Por fim, temos, na última componente de análise, a legitimação de elementos culturais que servem de marcas de identidade moçambicana.

1. O romanesco no período pós-colonial na literatura moçambicana

As produções literárias em prosa são, geralmente, enquadradas no gênero épico ou narrativo. O romance, portanto, é uma manifestação literária que faz parte desta categoria e apresenta características próprias que o levam a ser um subgênero. A literatura moçambicana é apetrechada de manifestações romanescas de escritores renomados como Mia Couto, Paulina Chiziane, Ungulane Ba Ka Khosa, entre outros, que percorrem a vida histórica e sociocultural do povo moçambicano.

O romance, vulgarmente, refere-se às histórias em prosa organizadas em diversas tramas para contar uma ideia principal. Para Ladeira (2002), trata-se de uma narrativa longa que apresenta diversas ações, porém com uma considerada principal, ligeiramente narrados, observando uma liberdade de espaço e um delimitado número de personagens. Em termos extensivos, o romance é de maior complexidade que a novela e o conto

(ZINANI, 2002). A literatura do período pós-independência também denominada de pós-colonial, desvia-se da tendência coletiva e consolida-se na década de 90, conforme argumenta Fonseca (2006, p.23):

O romance, em Moçambique, consolida-se a partir da década de 90, produzido por uma geração de escritores relativamente nova; suas narrativas representam comportamentos e atitudes de indivíduos e grupos, bem como as teias de relações da sociedade no pós-independência, colocando em discussão os projectos políticos existentes e deixando transparecer resistências e conflitos, sentimentos e ressentimentos.

Este pensamento faz-nos acordar que os romances revelam as novas relações de forças presentes na sociedade ao representar a nação repartida não só em decurso da guerra, porém pelas claras dissemelhanças culturais que ainda persistem na sociedade e pela existência de amplos setores cujas vozes não se sentiram contempladas pelos discursos hegemônicos (PESAVENTO, 1998). No discorrer de Hall (2004, p.37):

Os romances apresentam elementos que nos permitem pensar a identidade nacional moçambicana no momento histórico presente, em um processo de reconfiguração que se distancia dos termos binários colonizado/colonizador e, portanto, da perspectiva trazida pela Independência de redenção dos “condenados da terra”. Afasta-se, também, dos conceitos moderno/tradicional, segundo os quais o fim do colonialismo significaria alcançar a modernidade e o progresso, deixando para trás o modo de vida tradicional, herança de um passado de exclusão e exploração, que norteava o discurso de construção da identidade anterior.

Fica evidente que nos romances, o nacionalismo revolucionário cede espaço às disparidades de condição de vida presente entre os membros da sociedade, a especificidade dos dilemas vivenciados pelas mulheres e a questão da transição do poder e de seu controle. O romance, portanto, como conclui Pesavento (1998), infundavelmente foi uma fonte para um estudo histórico, parte da compreensão de que a literatura, além de ficção, como forma de representação do tempo vivido e que, tal como os estudos historiográficos, promove uma ordenação e uma configuração da experiência temporal dos homens.

2. A ancestralidade em *Choriro*

Nas comunidades moçambicanas, muitas práticas tradicionais são realizadas em reconhecimento aos ancestrais, as quais procuramos, neste tópico, explorar em função da obra em análise. Antes, é fundamental trazermos concebimentos sobre o termo

“ancestralidade”. Para Leite (2003), trata-se de uma crença através da qual um indivíduo torna-se um ser espiritual quando morre, apresentando capacidade de proteger os seus parentes que ainda transcenderam para outro plano que agora gozam. Por mais que não possam ser vistos, os familiares sentem a sua presença ou percebem alguns sinais de sua identidade através de sonhos. Percebe-se que na tradição africana, a vida continua após a morte na dimensão espiritual. O contato com os espíritos ancestrais se dá através da invocação realizada por meio de cerimónias e rituais. Neste sentido, salienta Diniz (2016, p.34) salienta que:

Os ancestrais são, na tradição moçambicana, os que passam aos descendentes a luz recebida do “Espírito da Terra”, mas que continuam “vivos” na comunidade. Nos momentos mais importantes da vida comunitária, como casamentos, viagens longínquas, há cerimónias religiosas precedidas pelos chefes de família ou na ausência for quem se lhe segue na hierarquia, conforme o sistema em vigor.

O poder que estes possuem oferecem segurança aos que neles acreditam e reconhecem. Um exemplo típico que podemos citar, em momentos de dificuldades, muitas pessoas que se consideram cristãs, recorrem aos ancestrais para a resolução dos seus problemas. Na obra em estudo, registamos diversas manifestações que relatam a crença de continuidade da vida após a morte. Começamos por analisar a origem do título “**Choriro**” que, numa das línguas locais da Zambézia, significa dor e choro. A dor resulta da perda de referências por parte das comunidades. Antes que isso acontecesse, registamos a seguinte passagem textual:

Sem mostrar simpatias para um e outro, Alfai foi seguindo, se muito interesse o assunto que já era noticia antes de Nhabezi falecer. Todos sabiam que Gregódio queria, após o desaparecimento físico, transmutar-se em espírito de Leão como outros soberanos das terras à margem sul do Zambeze se havia transformado e Governado espiritualmente os seus homens. Mas muito duvidava da real capacidade de o espírito de Nhabezi em coabitar com outros no seletto reino das divindades africanas. (CHORIRO, 2009, p.39).

A dor representa a morte de Luís António Gregódio, prestigiado chefe da região de Zambeze que, adotou o nome de mambo Nhabezi pela razão de se ter imbuído de todos os elementos de africanização, mesmo não sendo negro. O branco aculturado de culturas negras, é considerado, na obra, como o senhor das terras do norte do Zambeze, rei dos achicundas. O branco acreditava na transmutação após a morte, na possibilidade de seu espírito tornar-se espírito de leão-mpondoro, tal como outros soberanos das terras à

margem do rio Zambeze se haviam transformado e governado espiritualmente os seus homens. Esse espírito de leão-mpondoro, sobreposto aos muzimos familiares, resultaria numa suprema e poderosa proteção. Em outra passagem da obra, registamos o seguinte:

Querendo uma autonomia espiritual que o levasse a invocar os espíritos ancestrais achicundas a que chamava de muzimo, Nhabezi foi introduzindo espécies de árvores apropriadas aos rituais aos antepassados achicunda. Sem se divorciar dos cerimoniais clânicos matrilineares, rituais patrilineares típicos dos achicundas foram se introduzindo, graças a chegadas de mais guerreiros fugidos da escravidão, de gente proscrita e pessoas que desertavam das secas cíclicas das agrestes terras próximas de Tete. (*CHORIRO*, 2009, p.36).

Na transcrição acima, regista-se alguns rumores após a morte do Rei Nhabezi. Neste sentido, há registo de rituais feitos em árvores apropriadas, como havíamos anteriormente referenciado. Percebemos a descrição de rituais, tanto patrilineares, como matrilineares que se faziam sentir naquele povoado. A invocação dos espíritos que é descrita foi avançada por Diniz (2016), ao afirmar que nas sociedades tradicionais bantas, em particular as moçambicanas, os mortos não são identificados como pessoas, mas como espíritos que, embora prolonguem a vida noutra dimensão não perdem os seus sentimentos nem as suas paixões.

Quando falamos da ancestralidade não podemos deixar do lado a memória. Se os ancestrais são invocados em cerimónias e que se também existem lugares específicos reservados para esses espíritos, é porque existe uma recordação, ou seja, são recordados e guardados na memória do povo. Assim, constatamos a seguinte passagem textual:

Não temos outra terra que não a que o Nhabezi nos deu. Estão lá as árvores que plantamos aos nossos antepassados. As nossas memórias encontram-se resguardadas em cada canto de terra que ele marcou como sua e nossa. Ele é o símbolo da nossa existência. E a raiz não pode morrer [...] Nfuca não estranhou os espíritos locais. O culto a chuva dos ansengas foi por nós absolvidos. Não tínhamos terra ainda. Não tínhamos as nossas árvores, os nossos panteões. Socorremo-nos aos invocadores da chuva ansinga. Depois importamos as nossas próprias árvores. Das terras Niúngué vieram os nossos Swequiros. Começamos a invocar os nossos espíritos, os muzimos da nossa gente. O que nos falta agora é esse grande espírito que o mpondoro. (*CHORIRO*, 2009, p.62).

Os espíritos ancestrais são realmente guardados na memória do povo conforme indica a transcrição. Em jeito de representação da memória e do respeito pelos ancestrais, são plantadas árvores que, geralmente, são considerados de árvores de sombra para que os espíritos possam descansar. É nestas árvores onde eles são

consultados quando o povo precisa de um conselho ou apoio relativamente aos eventos como a falta de chuva ou problemas familiares. Portanto, na transcrição acima percebemos o quanto o povo precisava de um espírito protetor, o mpondoro.

3. A tradição em *Choriro*

Do latim *traditio*, a tradição é o conjunto de bens culturais que se transmite de geração em geração no seio de uma comunidade. Trata-se de valores, costumes e manifestações que são conservados pelo fato de serem considerados valiosos aos olhos da sociedade e que se pretende inculcar às novas gerações. A tradição, por conseguinte, na ótica de Barboza (2000), é algo que se herda e que faz parte da identidade cultural e social. A arte característica de um grupo social, nomeadamente a sua música, as suas danças, os seus contos e provérbios, faz parte do que é tradicional, à semelhança da gastronomia.

A tradição relaciona-se, também, com a questão do tempo levado para que o povo possa, repetidamente, praticá-lo e se crie uma rotina. Neste pensamento, Gromiko defende que:

Para que algo se estabeleça como tradição, é necessário bastante tempo, para que o hábito seja criado. Diferentes culturas e mesmo diferentes famílias possuem tradições distintas. Algumas celebrações e festas (religiosas ou não) fazem parte da tradição de uma sociedade. Muitas vezes certos indivíduos seguem uma determinada tradição sem sequer pensarem no verdadeiro significado da tradição em questão. (GROMIKO, 1987, p.23).

As tradições também variam de uma família para a outra ou de uma sociedade para a outra, ou seja, cada família e sociedade possui suas tradições. Naquela povoação, após a morte do rei Nhabezi a notícia espalhou-se conforme a passagem:

A notícia correu célere. Os batuques, em profundos e largos tons, rufaram em toda a plenitude durante três dias e três noites por todo o reino. Os mensageiros, localmente conhecidos por chuangas, fizeram chegar aos pontos mais distantes a notícia de que Luís António Gregódio, o mambo das terras a norte do rio Zambeze, havia morrido sem sobre saltos durante a madrugada da quinta-feira. (*CHORIRO*, 2009: 12)

Após a morte do rei, conforme a tradição, houve três dias e três noites de muita batucada e cânticos. A notícia foi espalhada por todo o lado. Nas nossas tradições, várias cerimónias são acompanhadas de cânticos e danças, não só na morte como acontece na transcrição acima, como também em outros ventos como casamento, nascimento, rituais

de chuva, entre outros. A respeito desse assunto, Barboza (2000) reconhece que as tradições moçambicanas incluem música e dança. Neste sentido, artes performativas são profundamente em relação com as práticas religiosas e sociais diárias. Algumas tradições regionais são bem aceitas em todo o país e até mesmo entre países”. Neste mesmo contexto da morte do rei Nhabezi temos a seguinte passagem:

Tyago Chicandari, chefe dos ferreiros, localmente chamados messiri, mandou apagar os fogos dos fornos. As chamas de luto seriam outras. O trabalho iria parar. Os que se achavam no amanho da terra deixariam o trabalho. Os que na caça se encontravam largariam as armadilhas e recolheriam à capital do reino. O Choriro começava. Nhabezi, doctor ou curandeiro em língua local nome por que era conhecido Luís António Gregório Morrera. (*CHORIRO*, 2009, p.26).

Esta transcrição aconteceu após a notícia do desaparecimento do rei. Nas nossas sociedades, quando o chefe morre as atividades são paralisadas, neste caso a caça, o cultivo nas machambas, entre outros. Um dos aspetos mais fundamentais nas tradições africanas, sobretudo nas aldeias e povoados, usa-se o fogo como meio de comunicação de um determinado evento. É onde se regista o início do *Choriro* que, posteriormente, viria a ser o título da nossa obra. No terceiro dia da realização das cerimónias, regista-se a seguinte transcrição:



Na noite anterior sentira-se embalado com o diálogo de Nfuca e Nyazimbire sobre o lençol que iria cobrir o corpo de Nhabezi no caixão. Sabiam que o lençol devia ser o da primeira mulher. Mas deferiam na qualidade e significado do pano, pois Nyazimbire era da opinião que o Nhabezi devia ser coberto com um lençol recente e limpo, ao que Nfuca retorquiu dizendo que o marido seria coberto por um dos primeiros lençóis que ainda sobravam dos tempos iniciáticos da relação (*CHORIRO*, 2009, p.142).

Este cenário decorreu no terceiro dia, quando a cerimônia decorria. Portanto, quando estavam no cemitério recordaram-se das palavras acima mencionadas. Discutiam sobre o lençol que havia de cobrir o falecido. Porém, chegou-se a conclusão que deveria ser da primeira mulher. Há que destacar um aspeto fundamental nessa transcrição, o lençol não poderia ser qualquer, portanto deveria ser aquele usado na primeira relação sexual. Outro aspecto da tradição moçambicana que se regista são os nomes de origem bantu, Nfuca, Nyazimbire e Nhabezi. Estes aspetos fazem parte da tradição oral, conforme avança Cordeiro:

Tradição oral ou conhecimento oral é a cultura material e tradição transmitida oralmente de uma geração para outra. As mensagens ou testemunhos são verbalmente transmitidas em discurso ou canção e podem tomar a forma, por exemplo, de contos, provérbios, baladas, canções ou cânticos. Desta forma, é possível que uma sociedade possa transmitir a história oral, literatura oral, a lei oral, e outros saberes entre as gerações, sem um sistema de escrita. (CORDEIRO, 2012, p.23).

Muitas tradições que são registadas fazem parte da tradição oral e são passadas de geração em geração, dos mais velhos para os mais novos. Existem várias manifestações orais como lendas, contos, canções, provérbios, entre outros. Esses aspectos quando passados para a escrita tornam-se estéticos e identitários.

Em uma das passagens textuais, avança-se a questão do adultério que nas tradições moçambicanas possui várias crenças e rituais que se devem levar em consideração caso haja registo de um caso. Portanto, encontramos:

Como medida dissuasória, as mulheres adúlteras viam o cabelo rapado como das viúvas e, para as distinguir das que a morte separara dos maridos, usavam argolas de baixa categoria que tilintavam com relativa frequência no pescoço que vergava de vergonha. (*CHORIRO*, 2009, p.68).

Uma das tradições moçambicanas relativamente ao adultério é o sinal marcado nas mulheres, é ele o cabelo rapado. Esta prática acontece com as mulheres viúvas e adúlteras, porém havia uma forma de diferenciar as duas. As viúvas usavam argolas no pescoço. Esta prática acontecia porque os homens iam a caça e ficavam muito tempo longe das suas parceiras, portanto as mulheres que eram descobertas a cometer este ato eram rapadas o cabelo como forma de fazer conhecer aos maridos que as suas parceiras se desviaram do caminho. Em alguns casos, algumas mulheres cometiam suicídio, pois era um símbolo de vergonha na sociedade. Esta ação é constatada na seguinte passagem:

E para que a fidelidade fosse efectiva os achicundas impuseram o *likankho*. Para tal, os homens matavam uma cobra venenosa donde extraíam pâncreas que secavam e moíam. O pó, conservado longe de olhares intrusos, era misturado, em quantidades bem sopesadas, em véspera de partida à caça, na comida da mulher. Se ela ousasse manter relações sexuais, o homem morreria, e o marido, em plena caça, sentiria dores e febres prenunciadoras do adultério. (*CHORIRO*, 2009, p.68).

Registamos na transcrição acima um dos aspetos tradicionais muito fantástico que acontecia naquela povoação. Esta forma de descoberta e combate ao adultério fazia com que muitas mulheres e homens tivessem não cometessem adultério, pois havia risco de morte. Assim, não nos divorciamos da ideia de Barboza (2000) quando afirma que a

tradição se trata de valores, costumes e manifestações que são conservados pelo facto de serem considerados valiosos aos olhos da sociedade e que se pretende incutir às novas gerações. É, portanto, que esta tradição era mantida no sentido de preservar a sociedade.

4. Cânone cultural e identitário na diegese Khosiana

A cultura e a identidade são dois termos que não se devem divorciar ao longo das análises literárias. O homem como membro integrante de uma determinada sociedade, possui as suas crenças, hábitos, costumes, moral, leis, arte e outras capacidades que pode adquirir. Este conjunto de itens é que legitimam a sua cultura, da qual busca a sua identidade. Esta, porém, de acordo com Munanga, possui a seguinte linha de construção:

A construção de identidade das populações negras, descolonizadas pressupõe o resgate de uma cultura negada e falsificada em prol de interesses europeus desde a colonização e pela implantação dos modelos cientificistas do século XIX. Descrever costumes, paisagens, factos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstracta – afirmando em contraposição o concreto espontâneo, característico, particular. (MUNANGA, 1999, p.65).

Percebe-se que o resgate das tradições através da descrição dos hábitos, costumes, crenças, rituais, fatos, paisagens que, anteriormente, foram perdidos pela colonização, faz parte do processo de construção da identidade dos povos africanos. Estes elementos são identitários e diferenciam uma sociedade da outra. Portanto, na nossa obra encontramos o seguinte:

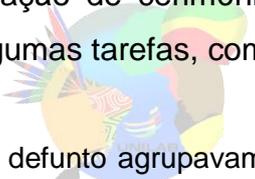
Coberto até ao pescoço por um lençol, o corpo do Luís António Gregódio estava deitado na cama quem o visse apercebia-se pelo rosto sereno tranquilo recebera a morte com a certeza de que seu espírito estaria para todo sempre entre os vivos da terra erigira como seu reino. (*CHORIRO*, 2009, p.13).

Ainda se acrescenta que

A vila vestia-se, quase sempre, de cinzento. E só pela manhã dentro é que o sol já alto, rasgava por completo o manto acinzentado. Ao cair do dia, com o sol já posto para além das montanhas, a neblina voltava de novo a cobrir, sem a intercidade matinal, a vila e arredores. As pessoas circulavam com tochas, assemelhando-se a pirilampus gigantes de luz trememente e permanente. (*CHORIRO*, 2009, p.30).

Por se tratar da morte de um líder do povoado, havia um tratamento diferente relativamente ao vestuário. Num primeiro momento, nas comunidades moçambicanas, o corpo deve ser coberto de um lençol, como avançamos no tópico anterior que deveria ser da primeira mulher e aquele usado na primeira relação sexual. No segundo momento, seria o vestuário dos membros do povoado, que deveria ser cinzento e seguia-se com os costumes ao nascer e ao pôr do sol. Estes todos aspetos que são levados em consideração nas sociedades é que se tornam identitários e que diferenciam uma sociedade da outra.

De acordo com Castells (1999), a identidade é a fonte de significado e experiência de um povo. O autor considera necessário estabelecer a diferença entre identidade e papel social. Enquanto papéis são definidos por normas institucionais, cuja importância depende de negociações entre indivíduos e instituições, as identidades representam fontes de significado para os próprios actores sociais. Como diz o autor, não se tem conhecimento de um povo que não tenha nomes, idiomas ou culturas em que alguma forma de distinção entre o eu e o outro não seja estabelecida. Conforme a cultura moçambicana, no âmbito da realização de cerimônias funerárias, as mulheres de um homem polígamo devem exercer algumas tarefas, como se observa na obra:



As mulheres do defunto agrupavam mais objectos em locais apropriados. O sabevira juntava sobre um pano preto os pés, as folhas, os óleos, as facas, as lâminas e todos outros materiais ligados a oficina do morto. O corpo ia ser limpo de pelos e cabelos e barba. O quarto seria exorcizado. As viúvas, os filhos e outros parentes próximos iriam ser preparados para o luto. (*CHORIRO*, 2009, p.26).

Os objetos de um defunto são muito importantes e devem ser respeitados, pois o seu uso desnecessário culmina em graves consequências. Seguem-se diversas práticas que as mulheres seguiram quando se tratava do assunto do enterro do marido. Todos estes itens, as folhas, os óleos, as facas, as lâminas, fazem parte da cultura e levam-nos a uma identidade. É por esta razão que Castells (1999) defende que a identidade é construída de acordo com vários elementos, como o caso de aspectos históricos, sociais, culturais, geográficos, religiosos, crenças, hábitos e costumes que se inserem na vida de um indivíduo ou de um grupo social. Ainda tratando do assunto das cerimônias fúnebres temos a passagem:

Os batuques reiniciavam os compassos de luto. Cantos de pranto ecoavam dos alpendres. Tocadores de kalimba, instrumento musical da classe dos lamelofones, característico dos ansengas, faziam-se ouvir

através dos sons vibrando das lâminas de metal das kalimbas. A manhã ganhava vida de luto. Visitas próximas e distantes iam chegando à aringa. Galinhas, cabritos, gazelas, mingó e mexoeira eram recebidos pelos bandazios. A comida e bebida não podiam faltar nas cerimónias. Os achicunda preparavam as armas para as salas em honra do finado. (CHORIRO, 2009, p.116).

Para acrescentar também se regista o seguinte:

Em respeito à cerimónia, os achicunda envergaram peles em volta da cintura, colocaram colares de missangas e de dentes de leão e leopardo à volta do pescoço, dependuraram, comode costume, as cabeças da sede e dos remédios à cinta, carregaram com pólvora as gogadas, e postaram-se e sentido ao longo do corredor principal da aringa que desembocava num pequeno bosque de árvores e arbustos onde os Swequiros prestavam culto aos antepassados e realizavam cerimónias alusivas a caça, a chuva, e à fertilidade da terra. (CHORIRO, 2009, p.138).

Os batuques são elementos identitários quando tratamos de cerimónias fúnebres. São estes que acompanham os cânticos e as danças que se fazem sentir. Nestes eventos as galinhas, os cabritos, as gazelas, mingó e mexoeira é que são mais usados como alimentação. São, portanto, característicos nas comunidades bantu.

Outro aspeto que não devemos deixar do lado é a honra dos líderes através dos disparos de armas. Deve-se levar em consideração na transformação que o rei acreditava, no leão, é por isso que os achicundas vestiram-se de peles de animais em volta da cintura e colares de missangas com dentes de leão e leopardo. Vemos, na segunda passagem, várias práticas que identificam estas comunidades. Neste sentido, Castells, sobre a construção da identidade, avança:

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que organizam seu significado em função de tendências sociais e projectos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão tempo/espaço. (CASTELLS, 1999, p.23).

Tanto os elementos históricos, geográficos, as experiências e as memórias do povo fazem parte da construção da identidade. A maneira como uma sociedade é organizada, como os hábitos, costumes e crenças são levados em consideração, são fundamentais para a identificação de uma determinada sociedade. A cultura também pode-se manifestar através dos processos matrimoniais entre a filha dum rei para com

outro rei como forma de fornicar a relação dos dois reinos como ilustra a seguinte passagem:

Para o seu descontentamento o processo matrimonial, em tratando-se de acordo entre reis, foi rápido. Troca de oferendas. Panos e marfins mudando de mãos. Cânticos e danças. Discursos. Aturdida ainda com os ruidosos acordos nupciais, Nzinga, viu-se repentinamente como esposa e embaixadora soli. (*CHORIRO*, 2009, p.44).

A descrição acontecera quando o rei Nhabezi contraria matrimónio com a jovem Nzinga uma das filhas mais velhas do rei Mbada. E este tipo de matrimónio é comum nas nossas comunidades tendo em conta que fortifica a relação entre os dois reinos, outra questão que mereceu destaque nesta passagem é o fato do matrimónio acontecer de uma forma rápida por ser acordo entre reis o que não poderia leva muito devido o poer que os dois possuem.

Neste matrimónio importa nos salientar os produtos a qui descritos como troca de oferendas, panos e marfins mudando de mão, assim como os cânticos e danças pertencem aos hábitos e costumes daquela comunidade. Os matrimónios entre filhos de reis podem ser considerados como uma forma de ascender um determinado poder o que aconteceu com a jovem Nzinga que depois de contrair matrimonio tornou-se embaixador de Soli.



Considerações finais

Neste artigo, analisamos a manifestação da ancestralidade e da tradição na obra *Choriro* de Ungulane Ba Ka Khosa. Da análise feita, percebemos que os valores tradicionais e ancestrais patentes na obra legitimam a construção da identidade do povo moçambicano. A descrição das práticas tradicionais e culturais nas obras literárias diferenciam uma comunidade doutra, pois cada comunidade possui seus hábitos, costumes, tradições, rituais e valores. Os ancestrais são, na tradição moçambicana, possuem uma grande significação e são recorridos nos momentos mais importantes da vida comunitária, como casamentos, viagens longínquas, pois acredita-se que estes vivem numa outra dimensão.

Ficou claro que a construção da identidade é baseada em vários elementos, como o caso de aspetos históricos, sociais, culturais, geográficos, religiosos, crenças, hábitos e costumes que se inserem na vida de um indivíduo ou de um grupo social. Na obra que nós analisamos, encontramos diversas manifestações tradições que acontecem nas comunidades moçambicanas. A título de exemplo, temos algumas tradições fúnebres

onde os batuques são elementos identitários quando tratamos dessas cerimónias. São estes que acompanham os cânticos e as danças que se fazem sentir. Nestes eventos as galinhas, os cabritos, as gazelas, mingos e mexoeira é que são mais usados como alimentação, constituindo a gastronomia típica dos africanos.

Viu-se também que nas liturgias fúnebres, os objetos de um defunto devem ser respeitados, pois o seu uso desnecessário culmina em graves consequências. Objetos como folhas, óleos, facas, lâminas, fazem parte da cultura e são levados ao cemitério para acompanhar o defunto na sua nova jornada na outra dimensão. Chega-se a conclusão que os romances moçambicanos são marcados pelas concepções de identidade moçambicana, produzidas a partir de representações sobre a vida comunitária e das práticas culturais e o poder tradicional.

Referências

BARBOZA, Filho Rubem. **Tradição e artifício: iberismo e barroco na formação americana**. Belo Horizonte, s.e., 2000.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. Tradução: Klauss Brandini Gehardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CORDEIRO, Ana Filipa. **Tradição em transformação Representações Sociais de Tradição em Associações Culturais**. Lisboa, 2012.

DINIZ, Estefania de Moraes. **Queda livre para dentro de si: a ancestralidade feminina em Niketche**: uma história de poligamia. São João Del-Rei, 2016.

FONSECA, Ana Margarida Godinho da. **Percursos da identidade**. Representações de Nação na Literatura Pós-colonial de Língua Portuguesa. Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2006.

GROMIKO, A. A. **As Religiões da África**. Tradicionais e Sincréticas. Moscovo: Edições Progresso, 1987.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. 9ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HAMPÂTÉ-BA, Amadou. **A palavra, memória viva da África**. O Correio da Unesco, Rio de Janeiro, 1979.

KHOSA, Ungulane Ba Ka. **Choriro**. Lisboa: Sintaxe Editora, 2009.

LADEIRA, Ana. Ode. **E-Dicionário de termos literários de Carlos Ceia**, 2002. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ode/> Acesso em 13 de Agosto de 2022.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais**. Lisboa: Ed. Colibri, 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Mestiçagem como Símbolo de identidade brasileira**. In: Epistemologias do Sul, (org.) Boaventura de Sousa e Santos e Maria Paula Meneses, São Paulo: Cortez, 1999.

PESAVENTO, Sandra Jathay. **Discurso Histórico e Narrativa Literária**. Campinas, SP: Ed UNICAMP, 1998.

ROSÁRIO, L. do. **A Narrativa Africana de Expressão Oral**. Luanda: Angolê, 1989.

ZINANI, C.J.A.; SANTOS, S.R.P. dos. **Ensino da literatura: lugar do texto literário**. In: ZINANI, C.J.A. et al. Transformando o ensino de língua e de literatura: análise da realidade e propostas metodológicas. Caxias do Sul, RS: Educs, 2002.

Recebido em: 10/02/2023

Aceito em: 20/05/2023



Para citar este texto (ABNT): GELO, Amosse Jorge; TOCOMERE, Esmilda Lázaro Albino. Ancestralidade e Tradição em *Choriro*, de Ungulane Ba Ka Khosa. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), vol.3, nº Especial I, p.331-345, mai. 2023.

Para citar este texto (APA):. Gelo, Amosse Jorge; Tocomere, Esmilda Lázaro Albino. (mai. 2023). Ancestralidade e Tradição em *Choriro*, de Ungulane Ba Ka Khosa. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), 3 (Especial I): 331-345.