

UNGULANI BA KA KHOSA E A ORQUESTRA DA VIOLÊNCIA

Vanessa Ribeiro Teixeira*

*Nos deram espelhos e vimos um mundo doente.
Tentei chorar e não consegui.
«Índios», Renato Russo*

Francisco Esaú Cossa, ou Ungulani Ba Ka Khosa (epíteto de origem *tsonga*), é um dos principais escritores da literatura contemporânea em Moçambique. Responsável por uma instigante produção ficcional, que engloba desde a pesquisa e a reconstrução histórica até a crítica incisiva sobre realidade dos dias atuais, Ba Ka Khosa pode ser reconhecido como um dos mais coerentes pensadores da sociedade moçambicana.

Sua estreia como ficcionista é marcada pela publicação de *Ualalapi*, em 1987. Contemplado com o «Grande Prêmio de Ficção Narrativa Moçambicana», em 1990, o romance revisita o final do século XIX moçambicano. Nessa obra, Ba Ka Khosa efetua o exercício de uma das práticas mais sedutoras da literatura contemporânea: o diálogo com a história. Assim, sua ficção trabalha com personagens do real histórico que, ficcionalizados, alcançam repensar a história oficial, desvelando novos sentidos que se encontravam ocultados.

Na sequência de sua produção, vem a público *Orgia dos loucos*, de 1990. A obra, composta por nove contos, tem como plano central a imagem de Moçambique independente, mergulhado na guerra civil e marcado pela escassez, pela pobreza e pelo aviltamento da cultura endógena. Ao longo das linhas de *Orgia dos loucos*, deparamo-nos com uma série de escritos aparentemente desconexos, mas dialogantes sob uma importante perspectiva: tudo parece estar «fora da ordem».

Nove anos mais tarde, Ba Ka Khosa volta a publicar. Desta vez, uma reunião de quatro contos escritos com a intenção de criarem espaços próprios à reconfiguração da memória do autor. *Histórias de amor e espanto*, de 1999, revela ao público textos escritos ao longo da década de 80, época em que Khosa era um jovem professor, peregrinando pelos «campos de reeducação» moçambicanos. As narrativas representam situações que evocam profundos questionamentos, inquietações, esperanças e decepções, experimentadas por várias personagens da

* Doutora em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente desenvolve pesquisa de Pós-Doutorado na UFRJ com bolsa FAPERJ.

sociedade moçambicana. A pluralidade de vozes, formada pela voz autoral, pelas narrativas entremeadas ao relato central e pelas demais personagens, é responsável por novas perspectivas dialogais.

Em 2002, vem a público *No reino dos abutres*, obra sobre a qual nos debruçaremos mais adiante e que encena acontecimentos do passado recente de Moçambique, no qual as zonas rurais, a cidade e os campos de reeducação são perpassados pelo signo da distopia. A política mantida pelo Partido Único que assume o poder após a Independência silencia representantes de cultos religiosos ancestrais por considerar tais práticas «obscurantistas» e obriga à «reeducação» setores da sociedade considerados alienados: dissidentes da FRELIMO, líderes religiosos, prostitutas, velhos desalojados pela guerra, além de profissionais liberais, recém-formados, responsáveis por forjar o «homem novo» moçambicano.

Se, em *No reino dos abutres*, um dos espaços evocados é o campo de reeducação idealizado pelo governo da FRELIMO, em *Os sobreviventes da noite*, lançado em 2008, a focalização narrativa busca uma direção contrária, ao menos ideologicamente: um acampamento mantido sob as rédeas da oposição. Em ambos, podemos depreender a violência, a intolerância, a inteligência sufocada e a vulnerabilidade da noção de justiça.

Seja pelo profundo esvaziamento de valores e sentidos focalizado no romance de 2008, seja pela necessidade urgente de se repensarem as distopias, Ungulani Ba Ka Khosa retoma, em 2009, a narrativa histórica. *Choriro* é a mais recente obra do autor e reconstrói, ficcionalmente, parte da história do entorno do rio Zambeze, em meados do século XIX. A região, caracterizada pela intensa ocupação portuguesa e goesa, pela migração de grupos autóctones africanos, pela passagem de missionários e «descobridores» britânicos, foi marcada pela prática da caça aos elefantes e pelo comércio do marfim. Essa narrativa de Khosa focalizará, justamente, o momento em que esse processo econômico vai sendo perigosamente suplantado, em fins do referido século, pelo avanço de portugueses e *patrícios* – mestiços reconhecidos pelos pais lusitanos – rumo ao interior, em busca de «peças» mais lucrativas: os escravos.

Este breve resumo do percurso ficcional de Ungulani Ba Ka Khosa pretendeu, apenas, justificar a importância de uma análise conjunta de sua obra, partindo de processos que se destacam na configuração de seus textos: a releitura histórica, a intertextualidade, a polifonia.

Retomando nossos interesses específicos, voltemos ao título de 2002, *No reino dos abutres*. Por entre as malhas do discurso e da estrutura diegética, somos surpreendidos por uma curiosa «apresentação», na qual a voz autoral delega ao leitor a responsabilidade de encaixar as peças do mosaico apresentado. O livro, pretensamente organizado à maneira de uma orquestra característica da etnia *chope*, composta por *timbila*, plural de *mbila* (ver imagens) – instrumentos musicais típicos do sul moçambicano –, dançarinos e coro, remete a uma idealizada

estrutura harmônica, na qual o encontro de vozes simultâneas, em instigante polifonia, representaria uma espécie de espaço democrático ideal. A referida orquestra, designada por *ngodo* na língua *chope*, metaforizaria, então, o espaço da união, pois, nesse universo, não haveria lugar para competição. Seduzidos por uma curiosidade antropológica, somos informados que:

O *Ngodo* [...] comporta onze andamentos que a portuguesa Margot Dias as soube escalonar, e de forma insuspeitável, nos seguintes andamentos:

- Mutsitso* – Introdução Orquestral;
- Mutsitso* – Pode haver duas ou três introduções;
- Ngweniso* – Entrada dos dançarinos;
- Nndano* – Chamada dos dançarinos;
- Dosinya* – Dança;
- Chibudo* – Dança;
- Mzeno* – Dança;
- Nsumeto* – Preparação para os conselheiros;
- Ma bandhla* – Os conselheiros;
- Njiriri* – Final dos dançarinos;
- Mutsitso* – Final orquestral.

Dando continuidade às suas explicações, de caráter quase pedagógico, finaliza o autor:

Tratando-se de uma obra que outro cariz não tem senão o de ficcionar a realidade, achei por bem designar este livro «No reino dos abutres».

Por desconhecimento meu vai o *mutsitso* (introdução orquestral) e o *mutsitso* (final orquestral). Os restantes andamentos ficarão ao cargo do leitor. (KHOSA, 2002, p. 2)

Nossa confortável curiosidade começa a ser perturbada, quando, na própria apresentação da obra, o sujeito autoral nos informa sobre a existência do *msaho*, uma das possíveis formas de apresentação da orquestra, marcada por exigências competitivas, singularizadas pela proeminência de uma mulher solista a quem é outorgado o direito de apontar os erros da comunidade. No *msaho*, surge a voz dissonante que irá abalar a pretendida estabilidade harmônica do *ngodo*.

Menos de duas páginas separam nossa tranquilidade informativa, debruçada sobre as tradições culturais moçambicanas, da tragédia quotidiana que será descortinada ao longo de capítulos marcados pelo caos, pela presença de uma insidiosa desarmonia entre o passado e o presente, entre os projetos utópicos e as práticas governamentais, entre as vozes sufocadas pelas novas leis e aquelas que ainda ecoam crenças e valores de tradições africanas ancestrais, mas poucos podem ouvir e quase ninguém consegue entender. Não à toa, a penumbra do desencanto norteia o discurso do próprio autor desde a nota de abertura:

O que sempre me fascina, nas noites africanas, são os pirilampos, esses animais de vida intermitente. Por entre as árvores, eles adquirem a sua plenitude em breves segundos. A Luz dá outra cor à savana. São momentos fascinantes nas nossas noites africanas. E são segundos que ficam retidos nas nossas retinas. Depois é o breu, a escuridão. Momentos depois vem a luz. São animais de vida inconstante. E nós, chamados animais superiores, tivemos, em tempos, o mesmo comportamento, melhor, o modo de estar na vida que os pirilampos. A nossa independência foi sempre coarctada.

A respeitada solista do *msaho* parece sucumbir à guerra, à violência e à fome. Assim sendo, quem colocará os dedos em riste contra os erros da comunidade?

Por entre as linhas de *No reino dos abutres*, as tragédias que se revelam dos momentos de escuridão do pós-independência são apontadas pela nova possível voz do *Msaho*: uma jovem mulher, homicida e suicida, que enumera as falhas morais da sua comunidade num diário de despedida. Lemos, então, as anotações de um dia 20 de maio esquecido em solo africano:

20 de maio

Não temo a morte. Daqui a uns minutos cortarei as minhas veias e deixarei o sangue escorrer, vermelho como esta pátria. Vou morrer em silêncio ao lado do meu filho já morto. E se escrevo estas linhas não é com intenção de figurar em praça alguma, quero despedir-me dos vivos sem rancores, sem pensar em Deus, porque Esse tiraram-mo há muitos anos. Penso na criança que não pediu para vir a esta terra. Penso no trabalho dos coveiros, no frio da morgue que não sentirei, na autópsia, no à-vontade dos médicos a desfigurar-me o corpo e a suturá-lo no jeito das costureiras habilidosas, nos serventes que falarão da vida e do futebol, sentados à volta do meu corpo. Penso em tudo isto, e não, o que é engraçado, no pão que me falta, nas andanças infrutíferas pelas lojas vazias, nas perguntas desesperadas do meu filho, no silêncio secular do pai, nos negócios que não sei fazer, no dinheiro que não tenho, na guerra que me chega aos ouvidos, nas palavras que enchem as casas, na puta que não consegui ser, na moral de baixo metida no travesseiro, nos planos falhados, na vida falhada, enfim em nada disso. O meu olhar está virado para o meu filho e para os sonhos que poderia ter tido, porque o futuro deixou de existir no dia, não muito distante, em que vi uma mulher, com o filho às costas, atirando-se aos testículos do controlador de senhas da cooperativa, exigindo que o homem distribuisse com dignidade as senhas para a compra do leite que tanta falta fazia ao filho, e às outras crianças cujas as mães se encontravam na bicha, cansadas, nervosas, impacientes, mas esforçando-se ainda por rir do homem que gritava e chorava, pedindo aos presentes e ausentes que o acudissem, coisa que ninguém fez, e a mulher, irritada que estava, só os largou quando notou que os olhos do homem estavam a tomar rumos incertos. Deixei de ter futuro. Deixei de dar importância ao presente. Deixei de existir. (KHOSA, 2002, pp. 34-35)

O espelho que essa voz denunciante tem nas mãos, tão qual nos versos que nos serviram de epígrafe, revelam um mundo doente, onde sequer há espaço para as lágrimas.

«Deixei de existir.» A partir desta frase, somos impelidos a rever outros percursos da narrativa e descobrimos, enfim, o verdadeiro elo entre personagens, personalidades, ambientes e estórias que pareceriam, aos primeiros olhares, bastante desconexos. Eles deixaram de existir. Deixaram de *ser* para determinados poderes e interesses.

A velha Feniasse, protagonista do *mutsitso* inicial e do *mutsitso* final, i.e., do primeiro e do último capítulo do livro, é um retrato do antigamente abandonado e solitário, experimentando a ausência do outro, numa espera que parece eterna. Este outro, o desejado, finalmente surge no final da obra, mas em lugar do alívio dos finais felizes, deparamo-nos com uma cena grotesca, na qual parece estar metaforizada aquela mesma impossibilidade de futuros denunciada pela moça do diário:

[...] Feniasse estava à beira da sua palhota com as pernas entrecruzadas. Aproximou-se. Ficou chocado. Feniasse tinha lepra no seu estado mais avançado.[...]

Pela primeira vez sentiu no corpo a desgraça a entranhar-se nos tecidos mais recônditos. Teria que descabaçar uma leprosa em estado avançado da sua mortífera doença. [...]

Não quero morrer, dizia o Pedro com a vagina desmembrada entre o pénis. (KHOSA, 2002, pp. 66-67)

Se Feniasse parece isolada por um passado imutável, o velho Tomás busca ocupar o tempo presente transformando as palhotas espalhadas por um campo de reeducação moçambicano em sepulturas mais dignas para os «homens fracos» que não resistiram ao processo de confecção do Homem Novo. Diz-se dele:

O velho Tomás está ao meu lado. O cabelo e a barba tornaram-se tão brancos que todos o reconheciam à distância. É o homem mais antigo do campo. O comandante há muito que o reformara. E para ocupar o seu tempo ia pintando nas palhotas dos mortos cruces de tamanhos e cores diferentes. A quantidade de mortos era tão elevada que as cruces se sobrepunham umas às outras numa configuração geométrica superior às telas de Bertina Lopes.

De princípio muitos o acharam louco, mas depressa se aperceberam que o único cemitério que tínhamos eram as palhotas, pois os cadáveres iam a enterrar no milheiral. E, por cada planta que despontava na infundável plantação, sabíamos que o húmus que a fazia crescer vinha dos nossos mortos. E não era raro, no decorrer das refeições, tentarmos adivinhar, num jogo de permanentes incertezas, se o sabor do milho assado vinha da carne feita húmus de João ou Francisco. E perdíamos horas, em grupos de amigos, discutindo o sabor que teríamos quando feitos estreme forçado. (KHOSA, 2002, pp. 18-19)

Outras microestórias se entrecruzam pelos vários espaços deste reino dos abutres, como a do Armando, um dos principais interlocutores do velho Tomás – quando consegue falar –, que foi parar no campo de reeducação por revelar

costumes pequenos burgueses, dentre eles, aquele que deve ser expurgado a todo custo, a homossexualidade. Ou a de João Guambe, um renomado marceneiro que perdeu o direito a qualquer sexualidade quando «fora castrado em termos artesanais por um bando de homens armados» e vive a se perguntar, desesperado pela impossibilidade de deixar descendência:

O que fiz de mal? De política nada percebo e nem quero entender; nunca entrei num grupo dinamizador, nunca fui militante de coisa nenhuma senão da minha madeira, das minhas estantes! Porque é que me foram tirar a minha verdadeira vida? Porquê? Questionava-se sempre. (KHOSA, 2002, p. 45)

Ao acompanharmos cada uma dessas estórias, somos tentados a rever a abertura do texto e a explanação do autor sobre a estrutura do *Ngodo*. Concluímos: os dez capítulos em que se divide a obra de Khosa parecem corresponder aos dez – onze, em alguns casos – andamentos da ópera *chope*. A questão que se coloca é: se o *mutsitso* inicial (Introdução Orquestral) e o *mutsitso* final (Encerramento Orquestral) correspondem ao primeiro e ao último capítulo da obra, os demais andamentos, indefiníveis, revelam sujeitos tornados objetos em processo de angustiante desexistência, assim como a cultura tradicional *chope*. Neste *Reino dos Abutres*, as *timbila* desafinam, o coro sufoca, e os dançarinos sustentam-se como podem, sobre corpos mutilados.



Resumo: Em *No reino dos abutres*, romance publicado em 2002, Ungulani Ba Ka Khosa encena acontecimentos do passado recente de Moçambique, no qual as zonas rurais, a cidade e os campos de reeducação são perpassados pelo signo da distopia. O ponto de partida de nossa análise é a curiosa apresentação da estrutura do *ngodo* – uma espécie de ópera *chope* –, que dá início à obra e sugeriria um alento de harmonia numa sociedade onde impera o caos. A questão que ora se coloca é: haverá ainda espaço para referências à tradição?

Abstract: In *No reino dos abutres*, a novel published in 2002, Ungulani Ba Ka Khosa enacts events of the recent past in Mozambique, where rural areas, the city and re-education camps are steeped in the sign of dystopia. The starting point of our analysis is the curious presentation structure of the *ngodo* – a kind of opera from *chope*'s people –, initiating the work and suggest a breath of harmony in a society where chaos reigns. The question that now arises is: is there still room for references to tradition?

Palavras-chave: Ungulani Ba Ka Khosa, Moçambique, Ficção, Crítica.

Keywords: Ungulani Ba Ka Khosa, Mozambique, Fiction, Criticism.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Ualalapi*. Lisboa: Caminho, 1990.
- *Orgia dos loucos*. Maputo: AEMO, 1990.
- *Histórias de amor e espanto*. Maputo: s.e., 1999.
- *No reino dos abutres*. Maputo: Imprensa Universitária, 2002.
- *Os sobreviventes da noite*. Maputo: Texto Editores, 2008.
- *Choriro*. Maputo: Alcance Editores, 2009.

