

**UNGULANI BA KA KHOSA E O FIM DOS MUNDOS
EM *ORGIA DOS LOUCOS***

**UNGULANI BA KA KHOSA AND THE END OF THE WORLDS
IN *ORGIA DOS LOUCOS***

*Eliel Januario de Moraes*¹

RESUMO

Ungulani Ba Ka Khosa, romancista moçambicano amplamente reconhecido por sua obra de abertura na literatura de Moçambique, *Ualalapi*, se dispõe novamente a reescrever a história de Moçambique em *Orgia dos loucos*, ao lançar, neste livro, seu olhar sobre as vozes esquecidas do pós-Independência de seu país. Em meio às disputas pelo poder travadas após a libertação, os personagens dos contos reunidos nesta obra se veem no limiar do fim de seus mundos, havendo um constante conflito entre vida e morte, início e fim, permeado pela exacerbação de líquidos, fio condutor das narrativas que, escatologicamente, apontam para um clima apocalíptico. O presente artigo, com base em três contos de *Orgia dos Loucos*, irá discorrer acerca do processo de revisitação da história, interpretando alegorias escatológicas que acometem os personagens e apresentam um olhar crítico em relação ao contexto social moçambicano da pós-Independência.

PALAVRAS-CHAVE: Ungulani; *Orgia dos loucos*; História moçambicana; escatologia.

ABSTRACT

Ungulani Ba Ka Khosa, Mozambican novelist widely recognized for his opening work in Mozambican literature, *Ualalapi*, is ready to rewrite history in *Orgia dos loucos* looking at forgotten voices of the post-Independence of the country. In the midst of power struggles fought after Independence, the characters in the tales gathered in this work find themselves at the threshold of the end of their worlds, with a constant conflict between life and death, beginning and end, permeated by the exacerbation of liquids, the conducting thread of narratives that, eschatologically, point to an apocalyptic climate. This article, based on three tales by *Orgia dos Loucos*, will discuss the process of revisiting history, interpreting eschatological allegories that affect the characters and present a critical view of the post-independence Mozambican social context.

KEYWORDS: Ungulani; *Orgia dos loucos*; História moçambicana; escatologia.

1 Possui graduação em Letras (Português - Árabe) pela UFRJ (2017). Atua na área de ensino de Língua Árabe desde 2014, com bagagem de três anos pelo CLAC - UFRJ, cursos de ensino de língua no Egito e Estados Unidos e dois anos lecionando no Curso de Língua Árabe do Espaço Cultural Libanês, no Consulado Geral do Líbano. Em 2018, ingressou na Especialização em Literaturas Portuguesa e Africanas pela UFRJ. Em 2019, ingressa no Mestrado em Letras Vernáculas pela UFRJ, na área de concentração de Literaturas Africanas.

Com mais de três décadas de destaque na literatura moçambicana, Ungulani Ba Ka Khosa, nome tsonga de Francisco Esaú Khosa, é um dos mais proeminentes escritores de seu país do final do século XX e início do século XXI e vem contribuindo, com suas muitas obras, de maneira significativa para uma releitura e ressignificação de elementos históricos engessados pela tradição hegemônica. Tecendo narrativas alternativas a personagens e fatos históricos anteriormente petrificados, Ungulani revela, criticamente, outras visões da história que emergem deste território que superou a longa noite colonial, mas seguiu enfrentando dissensões internas que ameaçam a nova realidade vislumbrada por aqueles que sofreram sobremaneira os males da colonização.

Consoante a isso, o escritor moçambicano usa de maneira recorrente o conceito de escatologia para denunciar, de forma alegórica, as situações-limite que fazem parte do cotidiano de quem vive a instabilidade de um país massacrado pelos conflitos internos e pela economia abatida pela guerra e as traduz por meio de alegorias caracterizadas pela exacerbação de líquidos. Sangue, vômito e toda sorte de excrementos estão entre os recursos utilizados para demonstrar, alegoricamente, a tragédia, assim como desastres da natureza, como alagamentos. Em *Ualalapi*, por exemplo, a presença dos líquidos e fluidos corporais também é acentuada por Ungulani, como no excerto em que relata a morte de Damboia, irmã de Muzila, tia de Ngungunhane, controverso líder nguni que protagoniza a narrativa, acometida por uma hemorragia genital que a faz sangrar até a morte:

Ao segundo mês, creio, choveu como nunca durante duas semanas. O sangue dela escorreu ao rio, tingiu o de vermelho e matou os peixes que os ngunis não comiam. Os crocodilos passaram a viver nas margens. Era normal vê-los à soleira das portas ao raiar do dia. A princípio tentamos expulsá-los, mas eles vinham em maior número, aos milhares. Alguns velhos suicidaram-se. Outros, velhos e novos, morreram de sede, pois a água estava contaminada ao longo da extensão do rio. (KHOSA, 2018, p. 64)

No entanto, a atmosfera escatológica aponta não apenas para a destruição, o fim das coisas, mas também, após o aniquilamento de tudo, para um renascimento, para uma probabilidade de reinício, que é também encontrada nas estórias ficcionalizadas na obra de Khosa. Os três contos que aqui analisaremos apresentam esta possibilidade de redenção ao término dos acontecimentos trágicos.

Orgia dos Loucos, livro publicado pela primeira vez em 1990, funciona como uma lente que aproxima o leitor de uma outra face da realidade moçambicana nos anos que se seguiram à Independência do país e, sobretudo, das vivências de representantes do povo moçambicano que foram atravessados pelos acontecimentos históricos da época, suas experiências com a guerra, com a economia fragilizada e com o embate entre o contexto social anterior e o devir de uma nova era que se propunha a realizar a utopia sonhada por aqueles que travaram batalhas contra

o seu antigo opressor. Desse modo, é notável que Ungulani faz uso de uma escrita ficcional socialmente engajada no sentido de expor e tratar das feridas que afligem a nação moçambicana que se encontra em processo de mudanças contínuas ao longo dos muitos anos de conflitos pós-Independência.

Entre os nove contos que compõem a obra, destacamos no presente estudo três narrativas, a fim de sintetizar a presença dos elementos da ficção de Ungulani que são objetos de nossa pesquisa: “O prêmio”, “A orgia dos loucos” e “Fábula do futuro”. Tais contos apresentam características que são predominantes em *Orgia dos Loucos*.

Desde *Ualalapi*, sua primeira obra, publicada em 1987, Ungulani Ba Ka Khosa se propõe a lançar o foco narrativo sobre outros pontos de vista acerca da História de Moçambique. Em seu romance de estreia, o autor ficcionaliza as distintas faces de Ngungunhane, o líder nguni que liderou a região de Gaza no final século XIX e foi eleito pelo governo que assumiu o poder no período pós-Independência como símbolo de resistência contra o domínio português. Ngungunhane tem, assim, sua trajetória abordada por diferentes lentes construídas por Khosa. No prefácio de *Gungunhana*, livro publicado em 2017 que reúne, em um único volume, os romances *Ualalapi* e *As Mulheres do Imperador*, Rita Chaves explicita o lugar do escritor na literatura de Moçambique:

A longa noite colonial, a difícil luta pela independência, os sucessivos conflitos que vêm atravessando décadas e a intensa pobreza que quase inviabiliza a vida de seus habitantes têm como contraface uma notável pluralidade cultural e uma imensa vocação para se reinventar. Ungulani Ba Ka Khosa, o autor dessa narrativa e de muitos outros títulos, inscreve-se nesse contexto, procurando de diversas maneiras balançar qualquer cordão de isolamento erguido para separar as tintas e disciplinar as cores. Sua opção ao longo dos anos tem sido o caminho da insubmissão no exercício de uma escrita que se demarca de versões cristalizadas pelo discurso hegemônico. (CHAVES. In KHOSA, 2018, p. 9)

Em *Orgia dos Loucos*, os contos que ficcionalizam personagens atravessados por acontecimentos históricos dão conta das histórias esquecidas pela escrita da História hegemônica. Assim como em *Ualalapi* os heróis eleitos pelo discurso dominante são revisitados, como o soberano Ngungunhane, alçado por Samora Machel, primeiro presidente de Moçambique, a símbolo nacional, em *Orgia dos Loucos* os grandes feitos dos que estavam no poder à época dos acontecimentos pós-Independência também recebem olhares contrastantes. Desse modo, Ungulani confere necessária revisão crítica à história única balizada pela classe que detinha o poder em Moçambique.

Antes de prosseguir nossa análise dos contos de Ungulani, é fundamental traçar um panorama que auxilie no entendimento dos fatores que resultaram em um Moçambique esfacelado por conflitos fratricidas, mesmo após livrar-se da colonização portuguesa. Moçambique esteve sob o domínio de Portugal de 1498, ou seja, do fim do século XV a 1974, quando há a libertação, com destaque para a FRELIMO², Frente Libertadora de Moçambique,

que, a seguir à Independência, passou a governar o país. No período de presença ostensiva do colonizador, a economia e a produção de Moçambique eram regidas por Portugal, assim como os corpos dos moçambicanos escravizados, que passaram a ser instrumentos para realização dos objetivos traçados pelo colonizador.

Em relação à evolução do colonialismo português em Moçambique, fazendo um recorte do período posterior à Partilha da África, apoiamo-nos em Marc Wuyts³ (1990, p. 23-32) a fim de explicitar a divisão em três períodos distintos do domínio de Portugal sobre o território moçambicano: o primeiro, de 1890 a 1926, caracterizado pelo uso da força de trabalho dos nativos e controle sobre a economia; o segundo, de 1926 a 1960, definido pela introdução do nacionalismo que inicia luta contra a ditadura portuguesa; e, por fim, de 1963 a 1973, a fase de declínio do Estado colonial.

Com a Independência de Moçambique, conquistada em 1974, Portugal deixa o país recém-liberto, mas este não se encontrava ainda preparado para se autogovernar, havendo um enorme vácuo que deixa o povo moçambicano, em sua grande parte, ainda perdido. A batalha pelo poder, sempre travada com o colonizador, agora se dá em relação ao semelhante, ao conterrâneo, o que se constata pelas inúmeras disputas então iniciadas entre a FRELIMO e a RENAMO⁴, partidos políticos que reivindicavam o domínio do país agora independente de Portugal. A FRELIMO governava o país, no entanto, a RENAMO discordava de seu governo, gerando conflitos armados pelo interior do país, dissensão que provocou dezesseis anos de uma guerra fratricida que deixou um rastro de tragédias. É desse desajuste que nascem os horrores escatológicos alçados, de forma alegórica, por Ungulani em sua ficção. Daí a orgia, a "desordem" inesperada ocasionada por conflitos pelo poder que, ficcionalmente, são apontadas em alguns romances e contos de Ungulani Ba Khosa.

Orgia dos loucos é composto por contos que, em um primeiro olhar, não estabelecem uma clara relação entre si, no entanto, esta não relação inicial faz parte do projeto de "desordem" com o qual o leitor se depara ao ler a obra. Esta ocorrência de "desordem" e perda da razão a que remete o título do livro atravessa as histórias dos personagens centrais das narrativas, o que nos leva a entender a organização desses desarranjos que ocorrem nos contos e nas relações entre eles. A esse respeito, Vanessa Ribeiro Teixeira afirma:

2 FRELIMO, movimento político que liderou a guerra pela Independência, se tornou partido político após a libertação e governou o país recém-liberto.

3 Marc Wuyts é professor emérito da Erasmus Universiteit Rotterdam na área de economia e desenvolve pesquisas a respeito do papel social das economias em relação às sociedades agrárias. Em sua carreira, produziu estudos sobre Tanzânia e Moçambique.

4 RENAMO é a sigla que corresponde à Resistência Nacional Moçambicana, partido político que discordava do governo exercido pela FRELIMO e se tornou seu opositor.

A obra (...) ficcionaliza as experiências de homens e mulheres marcados pela escassez, pela guerra, pelo aviltamento da cultura endógena, pela distopia. Deparamo-nos com uma série de escritos aparentemente desconexos, mas que logo se revelam profundamente dialogantes sob uma importante perspectiva: tudo parece estar ‘fora de ordem’. (RIBEIRO. *In* KHOSA, 2016, p. 9)

A conclusão de que tudo está “fora de ordem” abarca em si a ideia de que a libertação da opressão colonial traria consigo, imediatamente, um novo tempo, uma “nova ordem”. Ideal que não se cumpre inteiramente, tendo em vista o que João de Pina Cabral, explorando o conceito de Emmanuel Lévinas, intitula de crise de fraternidade: “momentos de vida ou de morte em que os laços criados entre pessoas pela pertença comum são irrevogavelmente negados ou reforçados de forma sublime” (PINA CABRAL, 2005, p. 239). E é, a partir da “desordem” ficcionalizada em seus contos, que Ungulani funda uma nova lógica, apreendendo a “desordem” que se estabeleceu em Moçambique após a Independência. Assim, o escritor consegue tecer uma leitura crítica, transgressora, que aponta para as catástrofes sociais de um Moçambique já independente, mas cujos representantes do povo não alcançaram, ainda, uma efetiva liberdade em suas vidas cotidianas.

O conto “O Prémio”, que dá início ao livro, traz a estória de uma mulher grávida que precisa conter, lutando com todas as suas forças, o nascimento de seu filho para que ele ocorra após a meia-noite, isto porque, no dia seguinte, primeiro de junho, o mês da Independência, os primeiros nascidos receberiam gratuitamente um enxoval. Portanto, a trama é movida pelas necessidades básicas de uma mãe e da criança que carrega em seu ventre, pois, caso nascesse antes da data repleta de significado para a cultura nacional, o rebento perderia sua chance de um dote digno de vestimentas.

Durante a tentativa de reprimir a urgência de seu corpo em expelir o bebê, ao exercer um esforço descomunal, a jovem alaga com o seu suor o quarto em que se encontrava. O cômodo é tomado por um mar de suor, que sobe à medida que também aumenta o desespero da genitora. Em meio a dores e devaneios, a jovem mulher tenta evitar que seu marido a leve ao hospital muito antes da meia-noite, a fim de prevenir qualquer risco de perder o prêmio.

Assim, Ba Ka Khosa ficcionaliza a atmosfera escatológica presente na narrativa em questão, ou seja, a situação-limite que acomete uma grávida em suas últimas horas antes do parto. Para seguirmos com a análise, é imprescindível tomar nota da definição de Francisco Noa como ponto de partida para a compreensão do conceito de escatologia recorrente na obra aqui tratada. Vejamos o que diz o ensaísta moçambicano neste trecho:

Surpreende-se, pois na profundidade das histórias e das suas personagens, o fluir de um tempo coletivo, em incessante devir, marcado por uma consciência de finitude, mas também de ressurreição. E é aí que vemos desenhar-se a dimensão escatológica (...) a escatologia deve ser vista, aqui, na sua dupla significação. Primeiro, enquanto discurso da irreversibilidade do destino e do esvaimento da própria existência, individual e coletiva. No caso presente,

inscreve-se não só a prosa de Mia e Ungulani, mas também a de outros escritores moçambicanos colocados perante a estigmatização e flagelação física e moral do seu espaço vital. Estamos perante o peso de uma verdadeira mitologia escatológica que aponta para a necessidade, mesmo não explicitada, de transformação do seu círculo existencial, conspurcado e dessacralizado. Há, pois, uma atmosfera fatídica envolvendo toda esta literatura e que se traduz num sentimento *finis vitae* decorrente de contingências naturais (seca, inundações) e sócio-políticas (guerra, fome, miséria, corrupção, insensibilidade, vacuidade e inversão absoluta de valores). (NOA, 1994, p. 13)

É possível observar que a ocorrência das “contingências naturais” em *Orgia dos Loucos* diz respeito tanto à natureza quanto aos indivíduos, pois, além da existência de águas em inundações ou de mares e rios surgindo como elementos importantes dos fios da trama contada, há os líquidos oriundos dos corpos colocados em cena, tais como sangue, suor, lágrimas etc.

A princípio, é tecida a situação socioeconômica da jovem mãe, pois, sem o prêmio, não poderia dar ao filho o básico necessário a uma criança recém-nascida; por isso, suporta enquanto pode a pressão exercida pelo próprio corpo, como se pode notar na seguinte passagem do conto: “A dor evolui. Transpira. Morde os lábios. Sufoca o grito. Não pode gritar, tem que agüentar. (...) Fecha os olhos. Não suporta a dor, a imagem, não pode gritar. Tem que agüentar” (KHOSA, 2016, p. 19). Aqui, se estabelece, por conseguinte, um ambiente *finis vitae* enquanto determinante de um âmbito socioeconômico de desolação e falta de recursos.

Em decorrência da situação-limite e da conseqüente recusa desesperada do nascimento sob o risco de perder o prêmio, o corpo da mulher é tomado por terríveis dores anunciadoras da chegada do bebê, que, a qualquer custo, precisava evitar. O corpo e suas urgências não podem obedecer aos desejos da jovem mãe:

Tenta soerguer-se. Os dedos vergam, espalmam-se nos lençóis. Os cotovelos abrem sulcos no colchão, e o suor vai se acumulando. A dor cresce. Cerra os dentes. Não consegue mais. (KHOSA, 2016, p. 20)

Lançando neste trecho a luz sobre as alegorias que são construídas ao longo do texto, vamos nos ater às inundações acentuadas no decorrer da trama. Podemos notar que o texto khoseano faz uso recorrente de tal estratégia narrativa, que conecta a cena ficcionalizada a um sentido mais amplo, o do fim da existência dos personagens. No conto “O Prémio”, o alagamento advém dos fluidos corporais da mulher grávida, fenômeno que vai se agravando, em um movimento crescente que acompanha o aumento da dor e da angústia daquela que está prestes a dar à luz.

O chão estava coberto de suor. Um mar de suor. Lagos de suor. O quarto transformara-se num mar de suor que se ligava aos lagos por canais sem margens. A luz da vela refletia-se nas águas onde filas de baratas tentavam salvar-se nadando desordenadamente. (KHOSA, 2016, p. 21)

O fenômeno líquido carrega em si a atmosfera fatídica, agora do ponto de vista das contingências de ordem natural, do corpo humano. Os líquidos emergem do corpo vilipendiado da jovem mulher e a alegorização desses fluidos, em excesso, trazem à tona o que representa para a personagem o fim de sua existência, o fim das oportunidades de uma vida digna para seu filho, o fim, literal ou não, de seu mundo.

Com o objetivo de fundamentar a análise aqui proposta, vejamos as palavras de Walter Benjamin a respeito da alegoria:

Vale dizer, o objeto é incapaz, a partir desse momento, de ter uma significação, de irradiar um sentido; ele só dispõe de uma significação, a que lhe é atribuída pelo alegorista. Ele a coloca dentro de si, e se apropria dela, não num sentido psicológico, mas ontológico. Em suas mãos, a coisa se transforma em algo de diferente, ela se converte na chave de um saber oculto, e como emblema desse saber ele a venera. Nisso reside o caráter escritural da alegoria. (BENJAMIN, 1984, p. 205-6)

O líquido corporal, representando o teor escatológico, passa a ser carregado de uma significação ainda maior, ao passo que os fluidos do corpo da mulher apresentam uma característica de exacerbação, em dado momento, remetendo quase a uma infinitude. A ocorrência líquida, desse modo, se assemelha a uma catástrofe natural, a um evento cataclísmico que pode ser relacionado ao fim do mundo dos homens, ao dilúvio bíblico da tradição cristã, como podemos observar no trecho:

Pés gigantes (os da mulher em relação aos insetos que se afogam em seu suor) separam as águas, criam ilhas onde os sobreviventes se acoitam, contemplando os afogados que se perdem nas águas salgadas, iluminados em pontos fixos por fiapos de luz na avenida. (KHOSA, 2016, p. 22)

Voltemo-nos agora para “A Orgia dos Loucos”, quinto conto que dá título ao livro, no qual Ungulani ficcionaliza personagens marcados por um confronto sangrento, em meio a um mar de corpos sem vida.

Antônio Maposse desperta em uma praia, ainda sem saber se está vivo ou morto, no limiar entre essas duas possibilidades, em devaneio motivado pela barbárie a que foi submetido. Assim, acorda, entre a felicidade de sentir-se vivo e a desolação pela experiência de quase morte vivenciada, e caminha após o que teria sido um massacre pelas ruas a deparar-se com um mar de corpos mutilados, pedaços de seres humanos espalhados por todo seu caminho.

Ao aprumar os sentidos, percebe que precisa encontrar sua esposa e filho, que podem estar em qualquer lugar da vila que o cerca, entre as montanhas de “cérebros em farelo, dedos triturados, olhos sem dono, línguas sem céu e terra, orelhas como búzios nas praias dos fantasmas” (KHOSA, 2016, p. 63). Entre as visões dos terríveis resultados do confronto que ali

ocorrera e os devaneios que lhe vêm à mente, o homem vai ziguezagueando entre a esperança de encontrá-los vivos e a desolação de ter de aceitar a possibilidade maior: a de estarem mortos.

Para seu temor, o segundo cenário é o que se apresenta primeiro, por logo encontrar o corpo de sua esposa, Maria, sem vida, contornado de dispersas contusões, nu, violentado por seus agressores. Encontrar o corpo da mulher o leva ao estado de delírio, de visões do passado, do nascimento de seu filho, de diálogos com a esposa, de conversas com os espíritos ancestrais da vila. Mas precisa voltar à consciência, tem urgência de encontrar seu filho, o que o leva a voltar a procurá-lo entre os cadáveres, o sangue e o banquete das moscas. Então, ouve a resposta ao seu grito: “pai!”. Depara-se com o menino, tateia seu corpo, os dois perguntam-se se estão vivos, mas o pai só consegue responder: “Ninguém está vivo. Estamos mortos. Somos espíritos angustiados à porta duma sepultura decente. A vida está com os outros, João.” (KHOSA, 2016, p. 68)

Mais uma vez, uma aura de morte é impressa no conto; desta vez, na vivência do profundo desolamento dos personagens que se encontram em meio ao absurdo de uma guerra fratricida após a Independência. Nesta narrativa, a intensidade do grotesco, da dor e da destruição atinge seu ápice, levando o protagonista à total perda da razão por caminhar em meio a um cenário revelador do horror máximo da guerra:

A rua é um talho de carne humana. Braços sem dono, pernas suspensas em argolas inexistentes, corações em plásticos de areia, fígados amontoados como alforrecas entre os despojos de um naufrágio, pénis suspensos em hastes que proclamam o fim da criação, mãos emergindo de pântanos de sangue, rostos imóveis, distantes, angustiados, aterrorizados, rostos sem vida. (KHOSA, 2016, p. 64)

Assim como em “O Prémio”, o sofrimento do protagonista é elevado às raias de intensidade extrema, o que o coloca em uma situação de *finis vitae*, que, segundo Francisco Noa, aponta para o instante extremo que beira o fim da existência. As imagens dos “pénis suspensos em hastes que proclamam o fim da criação” (KHOSA, 2016, p. 64), alegoricamente, exercem, assim, a função de arautos da mensagem de fim dos homens e final dos tempos. Encontrar a esposa morta, não por morte natural, e sim por assassinato e estupro, além de ter de passar por um mar de corpos até conseguir encontrar o filho ainda vivo, é a situação-limite vivenciada ficcionalmente por António Maposse para perceber que não haveria vida possível em meio a tantas tragédias que acometeram muitas vidas moçambicanas durante a guerra.

Os líquidos, contingências que expressam o fim das existências, voltam a surgir na narrativa da família destruída pela guerra, como é possível notar em muitos trechos do conto: “abrindo as artérias do rio de sangue que os construtores da agonia estancaram com certeza apocalíptica do fim do século” (KHOSA, 2016, p. 61); “rios de sangue agasalham os corpos” (KHOSA, 2016, p. 62); “mãos emergindo de pântanos de sangue” (KHOSA, 2016, p. 64).

Ao final da narrativa, quando encontra seu filho, António reconhece: “Ninguém está vivo. Estamos mortos. Somos espíritos angustiados à porta duma sepultura decente. A vida está com

os outros, João” (KHOSA, 2016, p. 68). O homem se vê sob uma condição de não existência como indivíduo, colocado abaixo destes “outros”, os que tiveram direito a uma vida digna e não perderam seus entes em meio à guerra.

“Fábula do futuro”, conto que encerra o livro, dá uma tonalidade diferente ao mosaico de histórias tecido por Ungulani, uma vez que apresenta um desfecho positivo:

Apesar dos seixos, dos cascalhos das margens, tentarem raivosamente travar o movimento das águas, elas correm, límpidas, belas e, como mulheres esbeltas, saracoteiam maviosamente as ancas, deixando as margens comidas pela inveja e os seixos desprovidos de ódio.

Adiante, sempre contumazes, os troncos atiram-se às águas tentando desviar o curso construído com suor. Em remoinhos sonoros, vibrantes, as águas transpõem e arrastam consigo os vários obstáculos com sorriso prateado, reluzindo à superfície.

E o mar, sempre aberto, eis que a todos recebe: é o estuário que engolfa, é o delta que se atira desordenadamente, é a escória que se infiltra. E nesse movimento contínuo, perene, nunca se alterou a cor das águas do mar, as suas ondas, a sua coqueluche. É a democracia da natureza. (KHOSA, 2016, p. 103)

A narrativa que encerra a obra aponta para as dificuldades que se contrapõem ao correr das águas. “Seixos”, “cascalhos” e “troncos” tentam impedir o fluxo das correntezas existentes no mar, mas são subjugados pela força destas. Agora, o líquido, que ao longo das narrativas foi símbolo de destruição, toma uma forma bela, ressignificando mazelas, tudo que ficou para trás. O oceano, que na cultura de países colonizados representava a figura do invasor, o caminho pelo qual chegaram os inimigos e os maus agouros, agora é palco em que se estabelece a “democracia da natureza”, que passa por cima de empecilhos.

No entanto, esse conto que parece contrapor-se aos anteriores, exerce, com efeito, dentro do caleidoscópio formado pelas narrativas de *Orgia dos Loucos*, a função de representar uma nesga de utopia, pois, ao acenar com “águas que correm límpidas e belas” ao fim do livro, remete à possibilidade de um recomeço também anunciado no desfecho dos outros dois contos por nós analisados. Ou seja, assim como há nos outros dois contos de *Orgia dos Loucos* um encerramento que acena para uma possível continuidade da vida – o nascimento do bebê em “O prêmio” e a criança encontrada viva em “A orgia dos loucos” –, “Fábula do futuro” aponta para um epílogo utópico ao trazer a alegoria das águas que resistem aos obstáculos, lavando o sangue da guerra.

As narrativas aqui tratadas estão envoltas pela atmosfera escatológica. Porém, a escatologia possui duas dimensões, como afirma Francisco Noa:

Surpreende-se, pois na profundidade das histórias e das suas personagens, o fluir de um tempo coletivo, em incessante devir, marcado por uma consciência de finitude, mas também de ressurreição. (NOA, 1994, p. 13)

Assim, ao mesmo tempo que remete à morte, o escatológico também pode anunciar uma ressurreição, um novo ciclo que se forma. Observemos o que Vanessa Ribeiro Teixeira diz acerca da maneira antagônica de Ungulani usar o fim das coisas para, simultaneamente, apresentar o seu reinício, em um ciclo que não se encerra:

Em *Orgia dos loucos*, todos os passos parecem caminhar para o fim, realidade sugerida, aliás, na decorrência das imagens e processos escatológicos que tecem os contos. Paradoxalmente, a experiência caótica do fim dos corpos, fim dos homens, fim do mundo, aponta, pela própria essência cíclica da vida, para a construção de outros começos. (RIBEIRO. *In* KHOSA, 2016, p. 11)

As narrativas em *Orgia dos loucos* são carregadas de um desolamento excessivo, de um padecer, de contingências grotescas que fazem parte das vidas que são afetadas pelos processos históricos de violência pelos quais passou Moçambique. No entanto, outros elementos que as conectam são as ruínas, fragmentos do passado que se ressignificam, abrindo possibilidades de reconstrução. Apoiamo-nos em Walter Benjamin para explicitar o conceito de ruína por ele formulado:

De fato, não se trata tanto de uma reminiscência antiga, como de uma sensibilidade estilística contemporânea. O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço: essa é a matéria mais nobre da criação barroca. Pois é comum a todas as obras literárias desse período acumular incessantemente fragmentos, sem objetivo rigoroso, confundindo estereótipos com enriquecimento artístico, na incansável expectativa de um milagre. Os literatos barrocos devem ter considerado a obra de arte como um milagre, nesse sentido. E se ela lhes aparecia, por outro lado, como o resultado calculável de um processo de acumulação, as duas perspectivas são tão facilmente conciliáveis como, na consciência do alquimista, a "obra" miraculosa com as sutis receitas de sua teoria. A atitude experimental dos poetas barrocos assemelha-se à prática dos adeptos. O que a Antiguidade lhes legou são os elementos, com os quais, um a um, mesclam o novo todo. Ou antes, não há mescla, mas construção. Pois a visão perfeita desse "novo" era a ruína. (BENJAMIN, 1984, p. 200)

Os contos aqui abordados têm como ponto central das tramas o fim, a morte, a destruição dos personagens, mas, em seus desfechos, acenam com um fio de esperança que sobressai, mesmo em meio às tragédias. Esse fio conecta o fim a um novo início, a morte a uma nova vida, como reza a tradição africana, em que nos amparamos a partir das palavras de Nsang O’Khan Kabwasa:

Assim como a criança está destinada a ser adulta, o adulto velho, o velho antepassado, o antepassado como força vital renascerá para completar o círculo de vida do universo. Na concepção Ambun (etnia da região de Kwilu, no Zaire) do universo, depois da morte tem início a vida invisível dos espíritos, dos ancestrais. (KABWASA, 1982, p. 14)

Ungulani Ba Ka Khosa, expressando as raízes religiosas da cultura ancestral africana, dá vida, em seus contos, ao “círculo de vida do universo” mencionado por Kabwasa. À medida que costura uma trama apocalíptica, costura também uma gênese. Assim como sinaliza a tragédia de muitas mortes, aponta também para a alegria dos nascimentos.

Em “O Prémio”, mesmo após a perda do presente que a criança receberia, há uma luz que surge no fim do túnel, a esperança que renasce com uma nova vida. Em “A Orgia dos Loucos”, ainda que as perspectivas deixadas após a destruição causada pela guerra fratricida sejam desastrosas, o pai consegue reencontrar o filho, outra criança que pode ser prenúncio de um novo tempo. Em “Fábula do futuro”, os percalços que tentam impedir o curso das águas ficam pelo caminho, não resistem à força do mar.

Considerações Finais

Os contos de *Orgia dos loucos* analisados no presente estudo fazem parte, portanto, do constante exercício de Ungulani Ba Ka Khosa em trazer outros pontos de vista sobre a história de Moçambique a partir do jogo entre história e ficção, conforme afirma Carmen Lucia Tindó Secco:

Ba Ka Khosa, em seu percurso literário, efetua uma reescrita de Moçambique pelo jogo entre história e ficção, entre tradição e modernidade, entre narrativas imaginadas e episódios históricos ocorridos, entre versões da oralidade e da história oficial. (SECCO. *In KHOSA*, 2018, p. 224-225)

As vivências ficcionalizadas por Ungulani revelam que, mesmo diante de discursos que anunciavam tempos melhores para Moçambique após sua Independência, estes permaneceram no campo do ideal, subjugados pelas violências que se seguiram com a guerra fratricida entre a FRELIMO e a RENAMO,

A “desordem” recorrente exprime o declínio dos ideais de uma sociedade livre por conta da continuidade das atrocidades em meio a uma guerra que não encontra seu fim. Ungulani observa e ficcionaliza essa constância de acontecimentos que destoam dos desejos revolucionários de uma nação independente e chega à conclusão de que o ordinário, o cotidiano, é mesmo a "normalização" da tragédia. Assim, seus contos se apresentam como essa “orgia” que se normatiza por sua contínua uniformização.

Por fim, apesar da iminência da tragédia escatologicamente alegorizada pelos líquidos corporais e pelas contingências naturais destrutivas que ameaçam as existências dos moçambicanos em suas ficcionalizações, Ungulani consegue construir, também pela referência aos líquidos, imagens referentes a outra significação atribuída à escatologia: a da ressurreição. Quando termina as narrativas apontando para uma réstia de utopia, mesmo após os horrores

vivenciados pelos personagens, acena à esperança e à continuidade da busca por dias melhores, ainda que para a sua realização persistam obstáculos a serem contornados.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CABRAL, João de Pina. Crises de fraternidade: literatura e etnicidade no Moçambique pós-colonial. **Horiz. antropol.**, Porto Alegre, v. 11, n. 24, p. 229-253, Dez. 2005.

CHAVES, Rita. Prefácio. *In*: KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Gungunhana: Ualalapi; as mulheres do imperador**. São Paulo: Kapulana, 2018.

KABWASA, Nsang O’Khan. O eterno retorno. **O Correio da Unesco (Brasil)**, ano 10, n. 12, dez. 1982.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Gungunhana: Ualalapi; as mulheres do imperador**. São Paulo: Kapulana, 2018.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Orgia dos loucos**. São Paulo: Kapulana, 2016.

NOA, Francisco. A dimensão escatológica da ficção moçambicana: Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto. **Nós, Revista da lusofonia**. n.ºs 35-40. Pontevedra; Braga, 1994.

RIBEIRO, Vanessa. Prefácio. *In*: KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Orgia dos loucos**. São Paulo: Kapulana, 2016.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Posfácio. *In*: KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Gungunhana: Ualalapi; as mulheres do imperador**. São Paulo: Kapulana, 2018.

WUYTS, Marc. Economia política do colonialismo português em Moçambique. **Estudos moçambicanos**. Maputo, n.º 1, 1990, p. 23-32.