

## DA DOR À INSÓLITA LOUCURA: “A MORTE INESPERADA” DE UNGULANI BA KA KHOSA.

*From pain to uncanny madness: Ungulani Ba Ka Khosa’s “The Unexpected Death”.*

RIBEIRO, André Luís Santos<sup>1</sup>

---

### Resumo

Este artigo é uma contribuição para a desconstrução de uma história que, durante séculos, foi escrita unilateralmente na abissal norte do Atlântico. Pela análise da diegese “A Morte Inesperada”, integrada na obra “Orgia dos Loucos”, de Ungulani Ba Ka Khosa, pretende-se adentrar na realidade de um jovem Moçambique pós-colonial envolto numa contextura histórica, social e cultural bem determinada. Através do vigoroso retrato das décadas de 80 e 90 que a diegese faculta, examinar-se-á a dor que terá levado o povo moçambicano à loucura e far-se-á um diagnóstico da causa da sua transtornada condição psíquica. A loucura, que aqui se eleva ao expoente máximo do insólito, denuncia a necessidade em recuperar o inconsciente coletivo esquecido de um povo que agora convive com uma modernidade mal gerida trazida pelos portugueses. Por último, dar-se-á breve atenção à presença sistemática da negritude.

### Abstract

This article aims to deconstruct a history that has been written unilaterally in the abyssal north of the Atlantic for centuries. Through the analysis of the diegesis “The Unexpected Death”, integrated in Ungulani Ba Ka Khosa’s “Orgy of the Deranged”, we intend to perceive the reality of a young post-colonial Mozambique shrouded in a well determined historical, social and cultural context. Through the vigorous portrait of the 1980s and 1990s that the diegesis portrays, we will examine the pain that drove the Mozambican people to madness and diagnose the cause of their mad psychic condition. Madness, which is elevated here to the utmost expression of the uncanny, exposes the urgent need to reclaim the forgotten collective unconscious of Mozambicans, who now live alongside a fragile modernity brought by the Portuguese. Finally, we will briefly attend to the systematic presence of Negritude.

**Palavras-chave:** *Ungulani Ba Ka Khosa; Orgia dos Loucos; A Morte Inesperada; colonialismo; Moçambique.*

**Keywords:** *Ungulani Ba Ka Khosa; Orgy of the Deranged; The Unexpected Death; colonialism; Mozambique.*

**Data de submissão:** junho de 2022 | **Data de publicação:** dezembro de 2022.

---

<sup>1</sup>ANDRÉ LUÍS SANTOS RIBEIRO – MUNDIS & Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. PORTUGAL. Email: [andresrib@outlook.com](mailto:andresrib@outlook.com).

## INTRODUÇÃO

Em 1974, enquanto em Portugal se disparavam cravos pelos canudos das espingardas, em Moçambique, passados 10 anos ao som ensurdecido dos tiros das armas, a Guerra de Independência culmina num silêncio pejorativo. Um cessar-fogo em que o ruído do arsenal é substituído pelo som de centenas de corpos negros a esbaterem-se um nos outros enquanto resvalam em valas comuns. Corpos desapropriados de si a serem devolvidos à terra-mãe que os viu nascer, tingindo de vermelho o acastanhado húmus com o sangue que se esvazia dos corpos dilacerados pela angústia de uma vida não-vida de opressão.

As literaturas africanas de língua portuguesa nascem de vozes que, durante anos, estiveram submersas na autoridade colonial. Destas vozes ecoam dores e sofrimentos, utopias e até quimeras de um povo desumanizado e traumatizado. E, fazendo-se narrativos ou líricos, os textos literários tornaram-se registos de denúncia das macabras opressões dos *brancos*, assim como da renúncia dos *pretos* à assimilação de uma cultura europeia.

Neste período pós-colonial em que Moçambique conquista uma liberdade que lhe é estranha, os discursos literários nacionais, que outrora renunciavam ao domínio português, dão continuidade à denúncia da imensa destruição cultural, social e humana que a experiência imperial deixou numa terra que nunca foi sua. Resta um povo que agora estranha a sua própria pátria e em que nela deambula, desnorteado, mas sem ânsia de encontrar o Norte, procurando construir um Sul, um espaço que seja seu e onde possa recuperar uma identidade que lhe fora violentamente roubada.

Mas o recém-libertado Moçambique depressa aprende que a ganância pelo poder não é de *brancos* nem de *pretos*, mas de uma cegueira profana dos homens que incessantemente buscam exercer a supremacia sobre os seus semelhantes. Assim se inicia, em 1976, a Guerra Civil entre a FRELIMO e a RENAMO, partidos políticos que divergem ideologicamente, mas convergem no desejo de dominar o país. E o pobre Moçambique, agora governado pela FRELIMO, assiste durante mais de quinze anos a um novo espetáculo bélico de uma guerra fratricida que destrói tudo aquilo que se pensava já não poder ser ainda mais destruído. É um período em que se reinstala a entropia, uma desordem que resulta numa produção estético-literária profunda, a partir da qual, desde a grande obra lírica de José Craveirinha às dos seus discípulos, como o foi, e ainda é, o

romancista e contista Ungulani Ba Ka Khosa, vêm à tona em verso e em prosa os mais melódicos lirismos que retratam os mais dolorosos martírios vividos pelas gentes moçambicanas.

### ***ORGIA DOS LOUCOS: uma obra de um autor socialmente comprometido***

Ungulani Ba Ka Khosa é um dos mais proeminentes nomes da Literatura Moçambicana Contemporânea. Pseudónimo tsunga do autor empírico Francisco Esaú Cossa, Ba Ka Khosa nasceu na vila de Inhaminga, na região da Sofala, em agosto de 1957, no Moçambique diaspórico. Filho de pais enfermeiros, assimilados pela cultura hegemónica da metrópole, contacta desde cedo com uma vasta literatura quer portuguesa quer estrangeira.

A temática das produções estético-literárias de Ba Ka Khosa estende-se desde os universos diegéticos ficcionais que narram histórias envoltas em crenças e tradições populares à denúncia dos problemas fraturantes da sociedade moçambicana, para com a qual assume um compromisso de intervenção social. Esta atitude intelectual de militância segue os preceitos sartrianos e realiza-se na capacidade do autor em “apontar o dedo” às situações do real que não lhe parecem certas, em “pôr o dedo nas feridas” das vulnerabilidades de uma sociedade que se quer reconstruir.

Ba Ka Khosa faz, pois, uso do dom e da arte da palavra para edificar um discurso realista, deveras crítico e incisivo. Seguindo a doutrina de Sartre, utiliza a prosa narrativa como manifesto da necessidade de reconstrução história, civil e cultural de uma nação sem identidade. Para isso, assume, na análise da História, o papel de historiador e etnógrafo com o intuito de retratar, através da sua escrita, os fracassos e as hostilidades do povo moçambicano, para que as suas adversidades possam ser ultrapassadas, e a sociedade pós-colonial se refaça (Texeira, 2013; Lanziero et al., 2022).

Três anos depois de publicar o seu primeiro romance *Ualalapi*, Ba Ka Khosa publica, em 1990, a sua segunda obra – *Orgia dos Loucos* –, editada pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO). As narrativas da *Orgia dos Loucos* revelam-nos uma realidade pós-colonial que está além da experiência de domínio e agressão que o país enfrentou. Este conjunto de nove contos, que num primeiro olhar não se relacionam objetivamente entre si, permitem-nos apreender um cenário de agonia e desordem de um

país que ainda não se conseguiu libertar de si mesmo nem tampouco está preparado para se autogovernar.

Numa orgia de que toda a sociedade participa, a obra permite-nos adentrar na rebelião quotidiana de um país doente em que o único elo entre os moçambicanos é a sua patologia psíquica – a loucura. E é nesta contextura social ferida pela aniquilação identitária, em que se expõe a bagunça de uma sociedade que deixou de fazer uso da razão, que Ba Ka Khosa procura salientar a necessidade de evasão. Numa pretensão crítica implícita, o autor deseja que o seu povo ultrapasse as dificuldades trazidas pela guerra e pela escravatura, libertando-se da loucura, para que, lúcido, possa erguer e reconstruir a nação, em busca de uma utopia moçambicana própria.

*A Morte Inesperada* vem-se a descobrir como exemplo da literatura fantástica de Ba Ka Khosa. E, numa diegese que vai da dor profunda à loucura insólita, o autor constrói uma imagem hiperbólica que, no entanto, se assemelha à de um Moçambique confinado às cicatrizes coloniais e que o conduzem ao caos. A diegese é, pois, uma representação panorâmica exagerada da década de 80 e dos primeiros anos da década 90 de um país perdido, que se tenta encontrar, enquanto convive com as dores de um passado mal suturado que lhe ficou marcado vivazmente na memória.

Em torno da morte insólita de Simbine, este conto permite viajar a um Moçambique em fase juvenil, independente política e geograficamente da metrópole, mas ainda abalado por uma guerra civil que, ao longo de mais de quinze anos, vitimou perto de um milhão de pessoas. Um Moçambique perdido às margens do Índico que inicia uma viagem turbulenta na maré alta da escassez de recursos e da pobreza à procura de uma identidade da qual só restam laivos nas brumas de uma memória melancólica. O Moçambique que calcorreamos na obra de Ba Ka Khosa é um país que tenta limpar o sangue que se esvaio dos homens e que tenta varrer os escombros dos edifícios que, tal como a alma e o espírito, entraram em declínio e ruíram. Enfim,

o tom da obra anuncia um estertor apocalíptico, apoiado pela escrita agonizante e fragmentada, na qual o insólito potencializa a linguagem hiperbólica da catástrofe. Ao lado do horror, os eventos insólitos compõem uma sinfonia hiperbólica para nos aproximar dos tons da bárbarie: os lagos de vísceras, mares de sangue, corpos decompostos, inundações colossais, ruas calçadas em órgãos retalhados; são possibilidades de manifestação da linguagem do trauma, em sua feição enigmática e retorcida (Pereira, 2020, p. 234).

Discípulo de José Craveirinha, Ba Ka Khosa distingue-se do poeta pela preferência da narrativa em detrimento da lírica, mas, assim Craveirinha, assume o compromisso da construção de uma nova história, não deixando, porém, a crítica à sociedade de parte, à qual faz questão de apontar as suas enfermidades. Estas narrativas estão, pois,

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 (Morais, 2020, p. 232).

Ensina-nos Paulo Freire (2005) que a desumanização é uma díade que engloba duas realidades antitéticas, a do oprimido e a do opressor, que, no entanto, coexistem. Em Moçambique, e por toda a África, a desumanização dos *pretos* adveio do conflito, do ódio e do terror concitado pelo tirano *branco*, que só se ama a si mesmo e não reconhece o *outro* como merecedor dos mesmos direitos. É, enfim, uma desumanização envolta na cegueira da ganância que levou o próprio *branco* a descaracterizar-se de humanidade, a qual quiçá nunca teve. E burlesca é a desumanização colonial imposta pelo *branco escolarizado* ao *preto selvagem* em que ambos se repudiam mutuamente: se o *branco português* não partilha de similitudes com o *preto africano*, este último, reduzido a uma caricatura das suas mais nómadas e animais características, também não reconhece o *branco* como ideal a ser seguido.

No processo de humanização dos moçambicanos, processo esse que o autor pretende que os conduzirá à libertação da imundice histórica deixada pelos portugueses, Ba Ka Khosa desenvolve uma escrita onde põe em evidência a carnificina vivida no passado e expõe visceralmente os “horrores de uma verdadeira orgia de corpos jogados no abismo da morte e da desumanização” (Pereira, 2020, p. 232).

## **A MORTE INESPERADA: UMA NARRATIVA DO FANTÁSTICO**

### ***A estruturação molecular da diegese***

Em *A Morte Inesperada*, as realidades de um Moçambique recém-independente são-nos exteriorizadas pela voz de um narrador que detém uma focalização heterodiegética, fixa, neutra e onisciente sobre os estados e os motivos da loucura dos

intervenientes. Este narrador explora a rasa densidade interna das personagens que, no entanto, extrapola para o mundo exterior e permite-nos conhecer os seus estados psíquicos.

O estado de loucura, circunstância psicológica que comanda toda a diegese, nasce das restrições impostas às personagens quer pelas suas crenças insólitas, que no subconsciente sobreviveram à destruição da experiência imperial portuguesa, quer pela modernidade mal-amanhada que a metrópole deixou para trás. Dentro das personagens que participam do conto, muitas delas meramente operacionais, destaca-se um guarda a quem se lhe destinou a infelicidade de nunca de casar; uma velha a quem, em nova, a imagem do marido a esmorecer-se lhe roubou a vida; e uma mãe cujo grito descomunal traduz a enorme e avassaladora dor da tão agourada morte do filho. Este seu filho, Simbine, morre encepado enquanto espreitava por uma janela sem vidro o elevador onde um maníaco em nicotina tinha ficado preso. No entanto, o pendor extraordinário que a diegese assume vê a sua morte como produto direito dos presságios que a mãe lhe proferira na infância, assim como da relação poligâmica que mantinha com três mulheres diferentes.

As personagens são todas planas e não se lhes identifica, por isso, uma densidade psicológica avultada, mas nem por isso deixam de evidenciar, numa clareza discursiva contrária ao alvoroço mental em que vivem, o seu doentio estado psicológico, advindo das constrições impostas pelas crenças que os levaram a desatinar, desvairando-se-lhes o seu mundo interior e hipotecando-se-lhes a possibilidade de felicidade e de bem-estar.

O espaço e o tempo em *A Morte Inesperada* traduzem a realidade moçambicana pós-libertação, em que as tradições dos povos se destinam a conviver com um meio cidadão mandado erguer pelo *português branco* que forçou o êxodo de rural e trouxe o *preto* que cultivava a terra da sua pequena vila às escolas das cidades litorais europeamente desenvolvidas, para que os *negros selvagens* pudessem assimilar conhecimentos necessários à sua *civilização*, ou, noutros casos, para serem escravos dos senhores de pele clara.

O dominador comum entre as personagens resume-se a um estado de loucura que reside em crenças lendárias sistematicamente presentes no seu inconsciente – o delírio provêm, pois, dos vestígios coloniais que a cultura hegemónica dos *brancos* deixou bem

impressa nas terras dos *pretos*, os quais agora se deparam com uma modernidade mal gerida, construída a favor das massas *brancas* e às quais não identificam cunho próprio, mas tão só o esforço físico de as terem concebido sob o tórrido sol quente e a densa brisa índica. Aliás, antes de Ba Ka Khosa, já Craveirinha, na sua lírica, tinha denotado o esforço dos *pretos* na cimentação da diáspora portuguesa em Moçambique. Aos *pretos*, criticava, no entanto, a recetividade inercial com que acatavam e aceitavam as ordens daqueles que lhes invadiram e reclamaram as terras como suas, chegando a identificar uma maior humanidade aos animais, pelo envolvimento gregário e participativo em prole do bem coletivo, do que ao seu próprio povo:

### **Homem e formiga**

O homem	E de betão armado
guiava a máquina no trabalho	elevador e ar condicionado
suava e gritava nos andaimes	para os brancos e negros
e a formiga	indianos
construía sem betoneira	mulatos e chineses dos andaimes
silenciosamente	com retratos obrigatórios
fraternalmente	nas chapas das radiografias
sem complexos nem diplomas.	as casas grandes razando as nuvens não chegaram.
E enquanto o homem	
invitaminado erguia	E no chão
casas grandes de cimento e ferro	o formigueiro bastou
no chão crescia a obra colectiva	à incivilizada formiga.
do inseto consciencializado.	(Craveirinha, 1963, pp. 28-29)

É precisamente na janela sem vidro de um “elevador” de um prédio “de betão armado” que Simbine morre. A grande e irremediável fatalidade de Simbine, derivada de uma hodiernidade da abissal Norte que não pertence ao africano, comprova que, mesmo após a independência, o moçambicano ainda sofre e morre com os enormes vestígios deixados para trás pelos portugueses, levando-o a estados neurasténicos e de densa loucura. E, ainda que empiricamente tenha sido esta a causa do óbito, tanto a sua mãe

como o guarda que no momento da tragédia fora chamado a acudir atribuem a sua morte a um destino outrora pré-determinado baseado na crença insólita.

A crença funciona, a nível psicossocial, como agente mediador entre o plano psicológico do nosso mundo interior e o plano real do mundo físico, daí que exerça uma função preponderante na influência das decisões e das leis de conduta através das quais os indivíduos modelam as suas ações e as projetam e concretização no mundo tangível. Quer isto dizer que a crença não mais é do que o posicionamento do sujeito face a uma proposição que define a sua relação e o seu comportamento perante o mundo (Furtado, 2011).

Por sua vez, o insólito relaciona-se com a inferência de elementos ou entidades do mundo inteligível no mundo lídimo, as quais causam, regra geral, a inquietude e a curiosidade das personagens, podendo, de igual modo, provocar-lhes receio e mesmo medo (Bellon, 2019). No seio da crença insólita, o medo leva à fomentação da ambiguidade e da incerta, numa recusa da ordem racional e empírica do estado de coisas do mundo; e não deverá o insólito, porém, ser aqui entendido *stricto sensu*, mas no sentido de um universo místico. O realismo mágico herdou-o Ba Ka Khosa das suas leituras latino-americanas quando constatou que estas descreviam realidades que se aproximavam do contexto histórico e social de Moçambique, levando-o, mais tarde, a assumir-se como autor realista de uma literatura fantástica.

Em *A Morte Inesperada*, o insólito aproxima-se da barbaridade e do ridículo de uma loucura que se torna desmedida, elevando-se ao expoente máximo do delírio. A modalidade epidémica<sup>2</sup> revela-se nas crenças lendárias, içadas ao patamar do insólito, cujas personagens, convictas da intervenção de elementos sobrenaturais, compreendem o mundo à luz da simbologia das imagens e, por isso, o seu conhecimento do real é condicionado, sendo as ilações que retiram dos comportamentos de si próprios e dos outros constringidas a essas mesmas simbologias. Mas é o estado de loucura que rege o comportamento psicótico das personagens que revela a operatividade da modalidade deôntica<sup>3</sup>, uma vez que as ações das personas diegéticas se modelam pelas lendárias crenças que residem no seu subconsciente.

---

<sup>2</sup> A modalidade epistémica, relativamente estática e restritiva, relaciona-se com o *conhecimento*, com a *ignorância* e com a *convicção* das personagens. Cf. Doležel, 1976; Chan, 1991.

<sup>3</sup> Detendo uma força positiva na sucessão narrativa, restringindo, porém, a ação das personagens, a modalidade deôntica relaciona-se com a *permissão*, com a *proibição* e, em alguns casos, com a *obrigação*. Esta restrição modal traduz-se no modo de agir, isto é, inscreve-se nas leis de conduta das personagens. Cf.



No tempo de um Moçambique liberto dos *brancos*, mas, numa narrativa proléptica, o narrador revive o espaço e o tempo colonial, onde marca dois pontos de vista antitéticos que correspondem à contraposição da forma de estar de Simbine e a de sua mãe. Para o pequeno Simbine, o seu lugar não era o da sala de aula dos *brancos*, mas as planícies africanas, onde, comparando o seu comportamento ao dos elefantes, experimentava o mais libertino carácter de todo o seu ser negro em plenitude:

E preferia correr por entre os arbustos do verde sem fim, nas manhãs e tardes, como uma gazela, livre saltando os ramos e troncos asparcos pelo chão húmido e seco, e penetrar no capim alto e verde, aspirando a limpidez do ar e ouvindo as sonatas não pautadas dos pássaros multicolores que gorjeavam, ao findar da tarde com o sol vermelho queimando as copas verdes das árvores (...) (Khosa, 2001, p. 428).

Simbine recuperou a identidade africana do avô, para quem “os pretos viveram séculos sem o quinino e o livro”, e desejava instruí-se a partir dos aprendizados que eram transmitidos de gerações em gerações, de avós para netos e de pais para filhos. A mãe de Simbine, porém, tinha outros planos para o futuro do filho, desejando que este fosse mais recetivo ao sistema educacional imposto pelos *brancos* e assimilasse os conhecimentos por estes ministrados. Este seu desejo entende-se repleto de preocupação, já que os tempos em que viviam não mais se assemelhavam aos de seu pai. A fim de convencer o filho a ir à escola, aponta-lhe possíveis consequências da sua recusa da modernidade e, num ato de desespero, ao aperceber-se de que o filho não acatava os seus conselhos, agoura-lhe a própria vida: “Terás uma morte maldita, filho, disse-lhe anos depois, o filho já adolescente (...). – O tempo é outro, meu filho.” (Khosa, 2001, pp. 427-428)

Certamente quisera Simbine não ter renunciado à libertinagem africana que em pequeno insistiu em manter. Veio a sucumbiu, anos mais tarde, nos prédios cimentados, decapitado por um elevador – objeto mecânico em movimento, símbolo máximo da modernização europeia. Foi uma morte maldita causada pela renúncia à vida que em criança levava; a renegação ao tempo africano e o abandono de um espaço de plenitude inscrito na sua própria identidade. Foi, enfim, a atitude de renúncia ao espaço imenso das paisagens africanas que curvam o tempo e o fazem passar mais devagar; um tempo que não tem pressa, que para e se demora.

Os presságios sem intenção de sua mãe, que agora deseja nunca os ter proferido, levam-na à loucura. Uma loucura agonizante que a consome lentamente, que a vai devorando de dentro para fora, enquanto esta expressa a dura e cruel morte do filho num violento grito animalesco perpétuo:

Foi o princípio duma semana de dores intensas ante o espasmo e o medo das velhas que a largavam no fim do primeiro dia, cientes de que o demónio que carregava não mais viria, pois de tantas cenas macabras a que já puderam assistir nunca presenciaram cena igual, em que uma mulher de tanto gritar passara a uivar como os cães que pela noite adentro vão lançando maus presságios nas casas trancadas (Khosa, 2001, p. 427).

Mas a compreensão insólita da morte de Simbine não advém apenas das crenças lendárias da mãe. Também o guarda que foi chamado no momento de socorro, ainda que reconheça a culpa da desventura de Simbine à APIE<sup>4</sup>, não deixa de acreditar numa morte fadada, causada pelo facto de Simbine ser feiticeiro e viver com três mulheres.

O guarda fora ele mesmo vítima de entidades do sobrenatural, quando, sobre ele, fora despojado um feitiço poderoso ordenado por uma tia-avó a quem, em tempos passados, chamara bruxa. Este feitiço, para além de lhe ter tirado a vida e degradado o aspeto físico, tornara-o sexualmente impotente, o que o impossibilitou de constituir uma família. Enfeitiçado, mal-amado e desesperado, há mais de vinte anos que recorre ao álcool para apaziguar a loucura em que vive, só encontrando alento quando a alma é etilizada e o estado neurótico que constantemente o domina se apazigua embebido em cerveja:

Os olhos estavam vermelhos, como sempre estiveram, desde que há vinte cinco anos começara a beber sem medida, levado pelo infortúnio de nunca se poder casar, pois estava impossibilitado de ter relações sexuais desde o dia em que ousara insultar uma tia-avó, chamando-a de feiticeira em pleno público. Era um indivíduo atarracado, de faces gordas, dedos curtos e grossos (Khosa, 2001, p. 431).

E, além de por toda uma vida ter carregado a bruxaria que lhe fora feita, sobre as costas recobria-se ainda com um casaco maldito que pertencera ao marido da velha que lho oferecera. Também a vida desta velha se destinara ao sofrimento subjacente na ameaça que o marido lhe fizera quando acidentalmente se suicidou enquanto limpava uma arma antiga. No seu último suspiro, num ato de posse e exploração da mulher, predestinou-lhe a vida à clausura:

---

<sup>4</sup> Com a queda do Império Colonial Português, Moçambique criou uma empresa para a gestão dos imóveis do estado, a qual intitulou de Administração do Parque Imobiliário do Estado (APIE).

– Fixa o que te digo mulher: no dia em que ousares receber um homem por entre as tuas coxas, estrangular-te-ei com a mesma ferocidade com que dilacero uma barata. Tu és minha e serás minha para além da morte! (Khosa, 2001, p. 424).

Largos anos depois, esta mulher, já “com as rugas a cobrirem o corpo como larvas que se instalam num cadáver putrefacto” (Khosa, 2001, p. 424), morre no dia em que decide livrar-se do casaco. Esta sua ação faz dela a única personagem pela qual a modalidade axiológica<sup>5</sup> se manifesta ativamente em toda a narrativa: a mulher, agora velha, tenta, ainda que tardiamente, recuperar a sua autonomia e a vida que perdeu encurralada pelo fantasma do falecido marido. A atitude de desprendimento do seu agouro, que se representa na imagem do casaco, ainda que construída em torno do fantástico, é uma alegoria da atitude que se espera do povo moçambicano – o assassinato do silêncio inercial e a procura pela liberdade.

A elaboração desta pequena diegese à minúcia de cada detalhe confere-lhe uma grandura literária inquestionável. A loucura dos *pretos* está tão enraizada que se difundiu por toda a sociedade, e até o homem que ficou preso no elevador de que Simbine aguardava impientemente é reduzido a um estado de loucura compulsiva pela sua obsessão em nicotina:

E tudo por causa do maldito cigarro que resolvera comprar a um conhecido seu, depois de um dia de trabalho em que a imagem do cigarro o perseguia de tal modo que lhe entrara pela boca e percorrera os pulmões, rebentando com a caixa torácica e ofuscando a vista cansada em percorrer as letras que saltavam e dançavam, como acrobatas em plena actuação, pelas folhas do registo necrológico (Khosa, 2001, p. 430).

Este maníaco dos cigarros, quando se apercebe de que o seu vício o levará inevitavelmente à morte, mostra implicitamente uma possível atitude de mudança.

### ***Dar dor à insólita loucura***

O uso da loucura na literatura é vasto, mas este estado psicótico, quando posto em jogo nos textos literários, não parece diferir da loucura que abrange todos aqueles que na sua vida quotidiana convivem com um lado transtornado de si e que exteriorizam colossalmente. Aliás,

---

<sup>5</sup> Detendo a maior força de propulsão na diegese e apresentando um elevado dinamismo, a modalidade axiológica relaciona-se com o *conhecimento*, com a *maldade* e com a *indiferença*. Pode entender-se como o desejo de ter/conseguir *valor* (Cf. Doležel, 1976; Chan, 1991).

madness is the perpetual amorphous threat within and the extreme of the unknown in fellow human beings. In fact, recurrent literary representations of madness constitute a history of explorations of the mind in relation to itself, to other human beings, and to social and political institutions. He both reflects and influences those involved with him. He embodies and symbolically transforms the values and aspirations of his family, his tribe, and his society, even if he renounces them, as well as their delusions, cruelty, and violence, even in his inner fight (Feder, 1980, pp. 4-5).

Dos urros de dor absurda ao insólito momento em que um homem gasta o último bombeamento miocárdico na absorção da vida da esposa, pode inferir-se que a loucura patológica de que as personagens padecem deriva da exiguidade racional e corresponde a um estado psicológico que emerge do desalento e da conturbação da alma. É, enfim, a explosão de um coração que palpita agonia; é o sangramento de uma artéria que bombeia desespero.

O narrador faz uso do estado de loucura dos intervenientes diegéticos para laboriosamente erguer duas representações de Moçambique. Por um lado, constrói uma imagem dos *pretos* que, alucinados pelas lendas insólitas, vivem na sombra do medo: a loucura denuncia o sofrimento humano de todos aqueles em que o seu estado inconsciente superou a razão, prevalecendo em detrimento da consciência.

Este delírio, hiperbolicamente sintomático, é visível na dilatação ocular do guarda a quem a sua superstição roubo a família que nunca tivera, audível nos gritos de angústia infundável que ressoam de uma mãe que perdera o filho; tangível nos corpos mortos de Simbine, a quem a modernidade tirou a vida, e da velha, assombrada por todo o sempre pelo vulto do marido que lhe morrera em tenra idade, só alcançando a paz com a vinda da sua própria morte. O desvario é, pois, prova de uma amargura provinda dos medos irracionais de personagens crentes no universo lendário; é um estado interior que não pode mais ser contido nem aquietado, tendo atingido um extremo absoluto que causou a erupção de toda a dor. A dor é emanada de um sofrimento profundo derivado de uma ferida que ficou por tratar e que nalguns casos levou à necrose da alma – é uma dor coletiva resultada da desumanização trazida pela escravatura, pela coação imposta a ser quem não se é e a não ter senão remédio a aceitar a impetuosa crueldade com que os *brancos* transformaram os *pretos* em animais de uma selvageria, convencidos de que estavam a fazer o seu oposto. Esta dor está bem representada no corpulento sofrimento do eu lírico em Craveirinha:

### A minha dor

Dói	E o preto que gritou
A mesmíssima angústia	É a dor que se não vendeu
Nas almas	Na hora do sol perdido.
Perto e à distância	(Craveirinha, 1963, p. 10)

Por outro lado, o narrador percebe a loucura aflorada nas personagens como sintoma de uma cultura perdida e de uma política que alcançou o extremo do idiotismo, em que irmãos de sangue lutam pela mesma terra-mãe. A aceção de psicose segue, pois, a linha de pensamento de Nietzsche (2005), para quem a loucura é um produto do coletivo, dos grupos, das épocas e nunca da essência do ser, do individual. E talvez pela associação do delírio à interação societária, tenha também Freud entendido a psicose como sintoma secundário de loucura – estado patológico que levou ao sofrimento e ao desconsolo sufocante dos *pretos*, que assistiram ao passar de toda uma vida empriionada pelo domínio e pelas vontades dos *brancos*.

Enfim, a história retrata a loucura esperada de uma nação outrora dilacerada pelo colonialismo e invadida pela confusão de um tempo e de um espaço em que *preto* se consubstanciou involuntariamente com o *branco* num processo progressivo e bilateral de desumanização. Processo esse em que a noção de *si mesmo* do africano ficou cativa e, eventualmente, se acabou por perder, restando, no escabroso tecido da pele preta, o estampo das opressoras chicotadas. Este panorama de destruição humana e identitária causado pela experiência colonialista portuguesa é compartilhado unanimemente por todas as personagens do conto, encadeando-se a narrativa em histórias e memórias.

### *A presença constante da negritude*

Por último, cabe fazer menção à presença constante da negritude. Esta corrente de subversão, advinda da renúncia dos *pretos* ao domínio eurocêntrico e à contestação da imagem que se instigou do negro reduzido a escravo da sua própria humanidade, manifesta-se num movimento que reivindica a identidade dos negros e a desconstrução de narrativas de opressão. Nos dizeres de Paula Meneses, a negritude é

uma demanda política e cultural, (...) [é a] recusa da dominação cultural e espiritual, opressão política e exploração econômica – negação e opressão legitimadas pela suposta superioridade da raça branca e a excelência da civilização europeia (Meneses, 2020, p. 1076).

Ba Ka Khosa procura no chão da terra-mãe a inspiração para as suas narrativas que, não raro, englobam um certo lirismo. Aparecem, pois, com frequência temáticas associadas ao erotismo e à sexualidade; ao distanciamento da cidade, que é vista como responsável pela malignidade moral; à aproximação dos subúrbios, lugar onde se depura a real identidade do africano; ao sofrimento; à revolta; à indignação social; à necessidade de evasão e à mudança. Em *A Morte Inesperada*, a narrativa exterioriza explicitamente a negritude nas passagens eróticas da infância de Simbine:

derrubava, com fúria animal, as mulheres que vinham do rio, limpas, com os seios como maçalas verdes coladas à pequena blusa molhada que não chegava ao umbigo, retirando rapidamente a capulana que punha a descoberto o corpo nu donde exalava o odor extasiante da púbis (Khosa, 2001, p. 428).

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda a *Orgia dos Loucos* é uma lente para um Moçambique afogado na desordem. Este conto é exemplo eloquente dessa realidade: tradições lendárias cristalizam-se em verdades empíricas e ontológicas e passam a reger o comportamento e as normas de conduta das personagens que, por sua vez, convivem com uma tristeza quotidiana.

Num período pós-colonial em que a libertação não conduz à implementação de uma nova ordem de ideal social tão desejada, Moçambique, como outras ex-colónias, vagueia sozinho e perdido numa África ainda atormentada pelos conflitos do Ocidente. Ba Ka Khosa, ao dar-se conta deste Moçambique ainda submisso e coagido pelo seu passado, instrumentaliza a sua palavra literária de uma ideologia que veicula um imperativo de ação.

Num discurso que incide na reflexão do presente, e no qual o passado é posto em jogo em confrontação com o futuro, a literatura assume-se enquanto preciosa ferramenta de ideologização para que a história do país não se reescreva à luz do pretérito. No âmago da obra, *A Morte Inesperada*, uma diegese que se estrutura molecularmente pelo encadeamento atómico das modalidades epistémica, deontica e axiológica, revela-se uma imagem verbal de um país avassalado por uma psicose, cujo estado de loucura, todavia, conduz à recuperação cultural de um místico inconsciente coletivo passado de que o autor faz uso na demanda por uma afirmação política e ideológica de um povo que necessita de se renovar. Conclui-se, então, que as narrativas de Ba Ka Khosa

ampliam os limites entre sociedade e arte, desestabilizando as fronteiras da verdade, do presente e do passado, para fazer da interrogação do outrora uma nova categoria epistemológica.

Por essa razão, os textos de Ba Ka Khosa consideram o passado como a “pré-história” do presente, atuando como mediadores entre o ontem e o hoje e, sobretudo, reunindo maneiras distintas de compreensão do atual contexto histórico moçambicano que, sem um pensamento crítico eficaz, estaria, invariavelmente, distanciado das suas raízes identitárias (Dutra, 2009, p. 91).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bellon, A. (2019). *O insólito revolucionário na literatura e na fotografia de Lewis*. (Tese de Doutorado não publicada). Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Chan, L. (1991). Molecular Story Structures: Lao She’s «Rickshaw» and F. Scott Fitzgerald’s «The Great Gatsby». *Style*, 25(2) (Possible Worlds and Literary Fictions), 240–250.

Craveirinha, J. (1963). *Karingana ua Karingana*. Edição da Académica.

Doležel, L. (1976). Narrative Semantics. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, 1(1), 129-151.

Dutra, R. (2009). Ungulani Ba Ka Khosa: literatura e eficácia. *Via Atlântica*, 1(16), 79-92.

Feder, L. (1980). *Madness in Literature*. Princeton University Press.

Freire, P. (2005). *Pedagogy of the Oppressed*. Continuum.

Furtado, M. (2011). *Uma Discussão Acerca do Conceito de Crença*. (Dissertação de Mestrado não publicada). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Khosa, U. (2001) A Morte Inesperada. In: Saúte, N (ed.). *As Mãos dos Pretos: Antologia do Conto Moçambicano* (3.ª ed. pp 423-433). Dom Quixote.

Khosa, U. (1990). *Orgia dos Loucos*. Associação dos Escritores Moçambicanos.

Lanziero, B., Goularte, J., Laisse, S., Lima, T., & Teixeira, V. (2022). Ungulani Ba Ka Khosa: memórias silenciadas, história reinventadas. *Mulemba*, 14(27), 10-15.

Meneses, M. (2020). Desafios à descolonização epistêmica: práticas, contextos e lutas para além das fraturas abissais. *Contemporânea*, 10(3), 1067-1097.

Morais, E. (2020). Ungulani Ba Ka Khosa e o fim dos mundos em Orgia dos Loucos. *Metamorfoses*, 17(1), 223-234.

Nietzsche, F. (2005). *Além do bem e do mal*. Companhia de Bolso.

Pereira, T. (2020). Orgidas das (des)humanidades: trauma, memória e violência em contos de Ungulani Ba Ka Khosa. *GELNE*, 22(1), 231-242.

Teixeira, V. (2013). Ungulani Ba Ka Khosa e a orquestra da violência. *Metamorfoses*, 12(1,2), 155-161.