

Confinamento e exílio em *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa

Ilse Maria da Rosa Vivian¹

Resumo

Quais os limites entre razão e desrazão? Quais as fronteiras e quem determina o que é realidade e o que é loucura? *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa, ao problematizar essas questões, interroga a pertinência da lógica racional que fomenta os paradigmas modernos do progresso social e humano. Os contos reunidos nessa obra, que abrangem tanto o período histórico colonial quanto a situação do país após a independência, tematizam as fraturas, as perdas, a solidão e o abandono, consequências de relações de poder que afetam diretamente a existência daqueles que permanecem à margem. Objetiva-se, a partir da leitura dos contos “O prêmio”, “A praga”, “A solidão do Senhor Matias”, “Fragmentos de um diário” e “Orgia dos loucos”, observar a construção narrativa pertinente à relação entre dois aspectos que perpassam a obra: a realidade asfixiante de um mundo em ruínas, que produz a imagem de clausura; e o espaço liminar da loucura, única forma de exílio frente às violências impostas pela lógica colonizadora. Essas linhas interpretativas sustentam a hipótese de que o confinamento e o exílio resultam na alienação da realidade. Com base no estudo comparatista dos contos, observa-se que a imagem de confinamento vai sendo composta, sobretudo, pela alternância da focalização narrativa que, oriunda da perspectiva dos corpos, ora projeta os movimentos naturais de um universo primitivo que segue seu curso, ora projeta a imobilidade do mundo encerrado pela razão. Como aparato teórico, são chamadas ao texto noções propostas por Foucault (1978), Fanon (2005), Said (2003), dentre outros. Com personagens que transitam do confinamento à loucura, Ungulani Ba Ka Khosa conduz o leitor a redimensionar e relacionar significados como o de experiência, realidade e pertencimento.

Palavras-chave: Narrativa. *Orgia dos loucos*. Exílio. Ba Ka Khosa

Data de submissão: maio. 2024 – Data de aceite: julho. 2024

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v21i2.15876>

¹ Doutora em Letras (2014-CNPq) pelo Programa de Pós-graduação em Letras (CAPES 6) da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS sob as orientações da Dr. Maria Luíza Ritzel Remédios e da Dr. Sissa Jacoby. Estágio de doutorado (2012-CAPES) na Universidade de Coimbra sob orientação do Dr. Carlos Reis. Mestre em Letras (2004-CNPq) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. Licenciada em Letras (2000) pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Integra os projetos de pesquisa Figuras da Ficção (Universidade de Coimbra) e Trânsitos teóricos e deslocamentos epistêmicos: feminismo(s), estudos de gênero e teoria queer (UFSM). <https://orcid.org/0000-0002-3788-1572> E-mail: ilsevivian@hotmail.com

Em *História da loucura na Idade Clássica*, Michel Foucault (1978) realiza uma arqueologia dos discursos sobre a loucura, iluminando as relações de poder e suas estratégias para a manutenção da ordem. A representação medieval apontava a loucura atrelada ao misticismo. O louco, criatura misteriosa dotada de poderes, pertencia a um lugar desconhecido e transitório, situado entre a vida e a morte. As incógnitas em torno da concepção de loucura demandam o aparecimento de um novo mecanismo social na Renascença: “a Nau dos Loucos, estranho barco que desliza ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos” (Foucault, 1978, p. 12-3). Os pequenos ou grandes navios tinham como destino ilhas distantes, onde os loucos eram abandonados à própria sorte e “tinham então uma existência facilmente errante. As cidades escorraçavam-nos de seus muros; deixava-se que corressem pelos campos distantes” (Foucault, 1978, p.13).

As embarcações representavam, assim, a passagem para um outro mundo. O restabelecimento da ordem social, configurado nessa ruptura de universos, com o afastamento e a clausura dos que fogem ao padrão convencionado, é determinante na produção dos valores (des)humanos que regem esse contexto, estrutura que permanecerá, assim como afirma Foucault, travestida ou não, até os dias atuais:

É para o outro mundo que parte o louco em sua barca louca; é do outro mundo que ele chega quando desembarca. Esta navegação do louco é simultaneamente a divisão rigorosa e a Passagem absoluta. Num certo sentido, ela não faz mais que desenvolver, ao longo de uma geografia semi-real, semi-imaginária, a situação liminar do louco no horizonte das preocupações do homem medieval — situação simbólica e realizada ao mesmo tempo pelo privilégio que se dá ao louco de ser fechado às portas da cidade: sua exclusão deve encerrá-lo; se ele não pode e não deve ter outra prisão que o próprio limiar, seguram-no no lugar de passagem. Ele é colocado no interior do exterior, e inversamente. Postura altamente simbólica e que permanecerá sem dúvida a sua até nossos dias, se admitirmos que aquilo que outrora foi fortaleza visível da ordem tornou-se agora castelo de nossa consciência. (Foucault, 1978, p.14)

Uma vez a bordo da nau, ocupa-se o lugar relegado aos que já nasceram ou se tornaram deslocados do centro: uma situação liminar, como posto por Foucault. O espaço transitório, que dilacera o mundo em interior e exterior, realizando, assim, a eleição do centro de referência, consiste, para os deslocados, na mais perpétua prisão da liberdade. Símbolo da exclusão e da divisão, a nau pode ser vista como a metáfora do marginalizado, cujo destino é permanecer “solidamente acorrentado à infinita encruzilhada” (Foucault, 1978, p.17).

Antes de se deslocar a atenção propriamente ao objeto que será posto em análise e é cerne desse ensaio, convém destacar que *A história da loucura na Idade Clássica* recobre desde as veredas manicomiais até o entendimento mais moderno das ameaças à razão, entrecruzando, em grande parte, o estudo fenomenológico do discurso literário e filosófico do desatino, tema que leva Foucault (1978) a se debruçar sobre obras de Sade, Hölderlin,

Nietzsche, Nerval e Artaud. A sumária referência, feita aqui, valida-se pela intenção de desvelar, ainda que de forma abreviada, as estruturas subjacentes às interpretações sobre a loucura no mundo moderno, cujas raízes, como se vê, estão já na Idade Clássica solidamente prefiguradas pelos modos de relação do homem com o tempo e, portanto, com a história:

A noção de loucura, tal como existe no século XIX, formou-se no interior de uma consciência histórica, e isto de dois modos: primeiro, porque a loucura em sua aceleração constante forma como que uma derivada da história; e, a seguir, porque suas formas são determinadas pelas próprias figuras do devir. Relativa ao tempo e essencial à temporalidade do homem: é assim que nos aparece a loucura tal como ela é então reconhecida ou pelo menos sentida, bem mais profundamente histórica, no fundo, do que ainda o é por nós. (Foucault, 1978, p. 413-4)

A separação vertical entre a razão e a desrazão que fomenta a ordem do mundo na modernidade realoca os modos de compreensão da loucura. Diferente daquela zona obscura e incômoda que escapava às formas de entendimento e controle, a loucura passa a ser entendida como oposta à razão. Note-se que a razão é prevalece como referência de que tudo que se institui no mundo, restando à margem tudo que escapa à compreensão do mundo racional. Dessa perspectiva, pode-se afirmar que, ao problematizar a loucura, atinge-se as estruturas mais profundas do universo engendrado pelos mecanismos da razão. O discurso da loucura é, nesse sentido, o revés do discurso da razão e, logo, tem muito a dizer sobre a história.

Como observa Foucault (1978), as críticas aos discursos de ordem mantidos pelas sociedades, com a subversão ou deformação das concepções objetivistas que levaram milhares à miséria e à morte, são inúmeras ao longo da história. *O Navio dos Loucos* (1503-1506?), de Hieronymus Bosch (1450-1516), pintura em óleo sobre madeira, apresenta como protagonistas de uma reunião de pessoas no navio uma monja franciscana e, possivelmente, um clérigo, representantes da moral doutrinária da Igreja. Eles estão comendo, bebendo e jogando em meio a corpos nus que se banham nas águas. Por meio da alegoria, em que o clero desfruta dos prazeres mundanos, a obra aponta, com ironia, as contradições e a decadência da sociedade e seus princípios cristãos.

É possível que Bosch tenha se inspirado em outra obra, que também realiza um discurso crítico, por meio da sátira, contrapondo o signo da loucura com o estabelecido pela ordem racional: a obra alemã *A nave dos insensatos*, de 1494, escrita por Sebastian Brant (1457-1521). O poema de Brant, de 112 capítulos, apresenta uma reunião de loucos de diversas estirpes sociais, onde se expõe uma variedade de fraquezas humanas, “em que o autor aponta com dedo crítico e irônico para a sociedade de seu tempo, denunciando as falhas e vícios tanto da nobreza quanto do vulgo, não poupando Igreja, Justiça, universidades e outras instituições (Volobuef, 2010, p.13).

A descrença no progresso social e humano promovidos pela modernidade e suas formas de poder leva necessariamente à problematização dos imperativos da razão. O paradigma composto pelo binômio razão e desrazão que fomentou, ao longo da história, a eleição de um centro, relegando o diferente à condição de excluído, noção que ainda regula as relações de poder e, portanto, a constituição das subjetividades, tem como contraponto na contemporaneidade a profusão de enunciações que surgem dos mais heterogêneos espaços.

A partir dessas considerações, que tem por base o conceito de *diferência*, de Jacques Derrida (1991), orienta-se o diálogo a seguir estabelecido com a obra *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa, considerando que o campo da linguagem é por excelência o lugar de desconstrução do logocentrismo e a escritura uma infinitude que nasce e se dissemina no próprio processo de construção dos sentidos.

Em entrevista à *Suplemento Pernambuco*, Ungulani Ba Ka Khosa (Inhaminga, Moçambique, 1957) declara: “o tempo da polissemia é recente”. Ao se pronunciar, deixa entrever ao repórter as marcas da sua escrita, consciente sobre a relação direta estabelecida entre a produção literária e os processos de construções identitárias:

na nossa realidade, o discurso do poder, o poder político, tende a ser hegemônico em relação aos outros discursos. Não há grandes espaços de cidadania aos outros discursos, como o acadêmico, o literário, o desportivo, o culinário, etc. E é óbvio que o discurso literário, a ficção, em tratando-se do meu campo, roce sempre questões do poder, em tanto que discursos inquisitórios, fascizantes. O tempo da polissemia é ainda recente. Estamos ainda a construir a nossa pluralidade. (Ba Ka Khosa, 2019)

Ba Ka Khosa é uma das primeiras vozes literárias a ecoar no cenário moçambicano pós-independência. Pertenceu ao movimento literário chamado Charrua da década de 1980, grupo composto por escritores que, superando a literatura de combate ao colonialismo, iniciaram uma nova escrita literária. Passado o período eufórico promovido pelos sonhos da Independência, aparecem no cenário literário alguns escritores que rompem com a literatura anterior, interpretada como panfletária, e projetam o fim das utopias, a renovação pela experimentação formal e a reapropriação da língua portuguesa.

A Revista Charrua teve oito edições e circulou entre junho de 1984 e dezembro de 1986, lançando escritores como, além de Ungulani Ba Ka Khosa, Juvenal Bucuane, Hélder Muteia, Pedro Chissano, Filimone Meigos e Marcelo Panguana (Laranjeira, 1995, p. 324). Esses artistas, insatisfeitos com a realidade pós-independência, desempenham um papel emancipatório imprescindível ao momento político e cultural do país. O discurso literário torna-se um poderoso agente de contraponto aos discursos hegemônicos e centralizadores. Para a maioria dos escritores desse período, não por acaso, o conto, como legado das formas orais, é o gênero eleito, conforme afirma Ana Mafalda Leite (2003, p. 96, grifo da

autora): “a tematização da revalorização da oralidade é uma forma de manifestar uma *recuperação simbólica*, um meio de afirmação de uma cultura, que foi subjugada pela hegemonia da escrita.”

Mesmo depois de quatro séculos de domínio português e após a Independência de Moçambique, acontecida em 1975, as sombras da colonização ainda se esgueiram pelo continente africano. A consciência da necessidade de se criar uma identidade literária a partir da heterogeneidade faz com que Marcelo Panaguana, no número 2 da Revista Charrua, explicita algumas das direções estilísticas:

[...] no fundo um escritor é aquilo que é. Se a sua linguagem é hermeticamente fechada ou não é, ela é a medida exacta da sua ‘dimensão’. As fontes de inspiração podem ser as mesmas, mas nunca será de igual modo que escreverão as realidades bebidas nessas fontes. Julgamos que seja por isso que existe uma única moçambicanidade poética – a do Craveirinha – que também é ímpar simplicidade de um Mutimati Barnabé e maviosamente ‘estonteante’ a poesia do Sebastião Alba. Todos eles moçambicanos... mas cada um dono da sua própria linguagem. (Panaguana *apud* Laranjeira, 1995, p.324)

Ba Ka Khosa publica, em 1987, seu primeiro romance, *Ualalapi*, que ganhou o grande prêmio de ficção Moçambicana em 1990. Além da que se toma, aqui, como objeto de estudo, *Orgia dos loucos* (1990), é autor de mais oito obras: *Histórias de amor e espanto* (1999), *No Reino dos Abutres* (2002), *Os sobreviventes da noite* (2007), *Choriro* (2009), *Entre as Memórias silenciadas* (2013), *O Rei mocho* (2016), *Cartas de Inhaminga* (2017), *Gungunhana* (2018).

Para situar *Orgia dos loucos* no contexto da história de Moçambique, podemos considerar, conforme Ernesto Timbe (2013), três momentos após a independência: de 1975 a 1985, período pós-guerra de libertação nacional; de 1975 a 1992, período da guerra civil que resulta na degradação das povoações rurais; e de 1992 à atualidade, período de tentativas de reconstrução. A publicação da obra *Orgia dos loucos* acontece, portanto, no segundo momento referido, contemplando temas que se referem tanto à crise instaurada pela colonização, quanto às fragilidades decorrentes do processo pós-guerra. Ao analisar a obra de Ungulani Ba Ka Khosa, Jane Tutikian (2014, p.3) destaca que “a fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. E a obra romanesca de Ungulani Ba Ka Khosa é paradigma do que se afirma e, mais do que isso, o seu projeto literário se alicerça sobre o que se afirma.”

O retorno ao passado, motivo recorrente na literatura moçambicana, é facilmente justificável se consideramos o violento, constante e obstinado movimento de colonização, que, ao se apropriar de territórios, devasta culturas, identidades e tradições. Rita Chaves assim observa as repercussões do projeto colonial:

Alcançada pela via das armas, a independência, perseguida por tanto tempo, não conseguiu por fim a um quadro complicado de acirradas contradições. O peso das relações fundadas a partir da ocupação portuguesa se arrastou e ainda repercute no presente, seja sobre a sua realidade diária, seja sobre os bens simbólicos ali gerados e/ou que por ali circulam. Sem receio de cair no excessivo, podemos afirmar que de tal forma os esquemas coloniais penetraram na composição sociocultural do continente que se torna difícil elaborar qualquer análise, sobre qualquer que seja o objeto, sem passar pela indagação da natureza e dos efeitos do colonialismo naquelas sociedades. (Chaves, 2005, p.288)

O olhar realista sobre o passado, na obra de Ba Ka Khosa, requer a percepção de que essa visada se dá pela lente do desencantado e incomunicável presente. Após décadas de guerras, o cenário é feito das heranças dos massacres nos campos, da destruição das cidades, da inviabilidade de vidas. A densa ligação com a oralidade, lugar de crescimento da tradição africana, quando aparece em alguns contos, recupera a inteireza de um passado já por todo perdido.

Com relação ao leitor Ungulani Ba Ka Khosa, é inevitável perceber em sua produção o gosto e o trajeto: José Craveirinha pela influência surrealista aliada às marcas de tradição popular; e Luís Bernardo Honwana, com sua aguda consciência social ao estilo neo-realista. O diálogo aberto com a América Latina é visível pelas afinidades com o realismo mágico do colombiano Gabriel García Márquez, bem como pela veia existencialista, filiada a Paul Sartre, de Mario Vargas Llosa. Sua narrativa por vezes conduz o leitor às sensações da chamada ‘geração perdida’, tão bem representada no mundo trágico de Ernest Hemingway.

O desafio à avidez de pensamento na constituição das imagens e o apelo à fluidez dos sentidos como estratégia de múltiplas perspectivas denunciam-no como um hábil leitor de William Faulkner, com suas variadas técnicas de fluxo de consciência. Sombrios e algumas vezes surreais, ora sob estado de alienação, ora com olhos fixos a desvendar a burocracia, as personagens de Ba Ka Khosa e as intermináveis tentativas fracassadas em resistir ao sistema e seus esquemas remetem-nos à violenta, angustiada e oprimida experiência dos homens nas obras de Franz Kafka. Além dos contrastes de mundo tão diversos, intertextos evocados e confrontados por essas marcas estilísticas, mergulhar no universo literário de Ungulani Ba Ka Khosa requer, ao mesmo tempo, entrega, cautela, cumplicidade e paixão.

Orgia dos Loucos é um livro de nove contos. Entretanto, mantida a integridade do gênero, uma estrutura atravessa a obra mantendo a unidade da leitura: a alegoria das forças do poder e suas consequências diretas nos corpos, na existência de homens e mulheres que buscam sobreviver. A dedicatória “A todos nós, vítimas da nossa condição” (Ba Ka Khosa, 2016, p.17) antecipa a postura de retidão e o compromisso consciente dos narradores que, na maioria dos contos oniscientes, assumirão do tom trágico ao irônico

para descrever a ruína de um universo que se afunda em solidão, abandono e desencanto.

A ausência de alternativas à realidade que desmorona, situação a que vão sendo submetidos homens, mulheres e crianças, conduz o leitor a experimentar a clausura vivida por esses seres. O motivo da loucura, saída viável a quem já invisível não mais pertence a lugar algum é sugerido em epígrafe que abre a obra, fragmento de texto de Jorge Viegas: “No meu país a única forma de liberdade é a loucura” (Ba Ka Khosa, 2016, p.15). Por esse viés, orienta-se a leitura feita a seguir, considerando, sobretudo, a relação entre dois aspectos que perpassam todos os contos, e que têm ligação com o que se tratou na introdução desse ensaio: a realidade asfixiante de um mundo em ruínas, que produz a imagem da clausura; e, como consequência, o trânsito à loucura, espaço liminar que resta aos que são excluídos pela lógica ocidental.

A estrutura narrativa permite que se observe o conjunto de contos divididos em dois agrupamentos, dos quais elegemos o primeiro como objeto de análise, visto que é onde predomina o tema da loucura e as suas relações com um mundo objetivado pela razão. No primeiro, composto dos cinco primeiros contos, “O prêmio”, “A praga”, “A solidão do Senhor Matias”, “Fragmentos de um diário” e “Orgia dos loucos”, os narradores apresentam a onisciência apurada e deslizando, percorrendo a imaginação, os sonhos, os delírios, os desejos das personagens. Essas temporalidades projetadas do interior do ser entram em choque com a realidade caótica e decadente dos ambientes externos ocasionando o tom intimista e trágico desses contos. Um segundo bloco, “Morte inesperada”, “O exorcismo” e “A revolta”, é constituído de contos que tematizam com humor e ironia cenas trágicas do cotidiano comum. A narrativa, muitas vezes na forma de diálogos, dedicando, portanto, menor espaço à onisciência, torna-se mais episódica. Com a ênfase no relato, recuperando aspectos do fazer literário do contador de histórias, surge no plano da escrita traços de uma das mais importantes formas de perpetuação das culturas africanas, a tradição oral.

No primeiro conto, intitulado “Prêmio”, o leitor acompanha o sofrimento de uma mulher em trabalho de parto, cujo processo é por ela prolongado com o objetivo de obter o prêmio, um enxoval completo para o recém-nascido que está sendo ofertado pelo governo aos nascidos no dia 1º de junho, Dia da criança. A onisciência do narrador em terceira pessoa, tanto em relação à mulher quanto ao marido que a acompanha, e o ritmo gerado pelas frases curtas justapostas, insere rapidamente o leitor no ambiente onírico, angustiante e caótico de uma realidade que vai sendo constantemente transfigurada:

Tenta soerguer-se. Os braços vergam. O rosto contrai-se. As pernas tremem. O marido ajuda-a a sair da cama e a vestir-se. A vela deixa de iluminar o quarto. Pés gigantes separam as águas, criam ilhas onde os sobreviventes se acoitam, contemplando os afogados que se perdem nas águas salgadas, iluminadas em pontos fixos por fiapos de luz da avenida. Saem do quarto. O marido fecha a porta. Caminham para a sala. Atingem a varanda. A mulher vomita. O vômito espalha-se. A luz do corredor concentra-se no

vômito verde. Os olhos brilham, saem das órbitas. (Ba Ka Khosa, 2016, p. 22)

Mediante o apego ao prêmio como derradeiro recurso de salvação, a mulher esforça-se para retardar o parto e desvanece. Ao acordar, tudo o que vê são “Gritos. Aranhas. Tarântulas. Répteis. Paredes brancas, azuis. Gritos. Choros. Ferros. Camas. Batas. Outro mundo.” (Ba Ka Khosa, 2016, p. 23). Quando percebe que seus esforços são frustrados, pois a enfermeira informa que o enxoval é ofertado apenas para os nascidos nas primeiras horas do dia, “As imagens começam a fugir e a transfigurarem-se. A enfermeira toma o rosto de uma feiticeira.” [...] Névoa. Tudo a desaparecer. [...] O mundo começa a girar [...]. As lágrimas saltam aos olhos, correm pelos lençóis, soluça, desmaia.” (Ba Ka Khosa, 2016, p.23).

As histórias de *Orgia dos loucos*, que abrangem tanto o período histórico colonial quanto o pós-independência, tematizam acontecimentos do cotidiano comum, os quais, dado o contexto, são constituídos por situações extremas vividas durante ou depois dos longos anos de Guerra. A incidência de foco sobre a personagem e sua transformação, como é o caso da inominada mãe no conto “Prêmio”, enfatizam o processo de desumanização até atingir o ápice da loucura. A imagem da clausura vai sendo composta, sobretudo, pela alternância da focalização narrativa que, oriunda da perspectiva dos corpos, ora projeta os movimentos naturais de um universo primitivo que segue seu curso e que “transpõem e arrastam consigo os vários obstáculos” (Ba Ka Khosa, 2016, p. 103), ora projeta a imobilidade de um mundo encerrado “onde os espíritos petrificados dos brancos da desordem e da mentira” (Ba Ka Khosa, 2016, p. 41) instalaram-se, trazendo consigo um “amontoado de cimento” – imagem recorrente na obra (Ba Ka Khosa, 2016, p. 51; p.80).

A percepção gerada pela discrepância dessas duas realidades espaciais dimensiona a temporalidade: o tempo estancou e, apesar de toda e qualquer mudança, permanece “sem princípio e fim” (Ba Ka Khosa, 2016, p.37). A desordem do tempo ocasiona a repetição das tragédias em “A praga”. Trata-se da história de uma família que, apesar de se deslocar pelo país em busca da sobrevivência, por três gerações tem o mesmo destino: a morte em decorrência da fome. A narrativa transita do nascimento de Luandle ao nascimento de seu filho, Kufeni. Os infortúnios vividos pelo pai de Luandle teriam como motivo, conforme as crenças, o nascimento do filho nas águas do mar. A maldição sobre a família começa com a morte da esposa, que, após o parto, desprende-se da realidade:

A mãe, sabendo que o cordão umbilical não mais voltaria ao lugar de sempre, limitou-se, durante as manhãs e as tardes, a sentar-se à frente da cubata, contemplando sem prazer as águas, a terra e o céu até à hora da morte que adveio num dia tão calmo e feliz que muitos não acreditaram que ela tivesse morrido [...] Como todas as manhãs, a mãe de Luandle acordou sem sobressaltos, arrastou os pés para fora da cubata, aspirou o ar matinal,

lavou-se, preparou a comida que o marido levaria, varreu a casa e os arredores [...] disse ao marido que preparara as redes que sonhara com pássaros gigantes que não conseguiam abocanhar os peixes que estavam à superfície durante duas manhãs e duas tardes, até que se fartaram e atiraram-se às águas, morrendo afogados, ao que o marido retrucou dizendo que o sonho era de bom presságio, sinal de que traria um peixe descomunal. A mulher olhou-o e nada disse. (Ba Ka Khosa, 2016, p.27-8)

Um lampejo de vida, na alienação que tomou conta dos dias da mãe de Luandle, surge apenas pelo fulgurar onírico. O sonho, o refúgio permitido para a fome, é também o mensageiro da única esperança: a morte: “A morte chegou-lhe calma e serena. Tinha as pernas dobradas. Tinha um sorriso de esperança nos lábios grossos. Tinha as mãos entrelaçadas, descansando entre as coxas, e o vento roçava as faces, os ombros, os seios, as ancas.” (Ba Ka Khosa, 2016, p.28-9).

Esse conto, por meio do deslocamento da família que é obrigada a abandonar a costa e ir em busca da sobrevivência no interior do país, ilustra as condições daqueles que, embora distantes dos lugares de maior incidência das guerras, das ações da colonização, são atingidos diretamente pelos seus efeitos. Embora Luandle e o pai não tenham consciência que sofrem os efeitos das políticas engendradas no país, a crença de que “a criança devia nascer em terra firme como toda a criança do mundo” (p.25) parece indicar a compreensão de que a exclusão sofrida está diretamente associada às instabilidades políticas e sociais.

A viagem de Luandle e do pai, que percorrem por dias e noites as estradas rumo ao interior em busca de uma terra para plantio, apontam o cenário do país ao fim do período colonial, cujas ruínas desenham a completa desordem social e cultural, bem como a enorme desigualdade econômica realizada pela colonização:

[...] e aventuraram-se para o interior, esse sertão africano, onde em quilômetros vários as machambas perdiam a cor da maturação, invadidas por animais de diversa espécie que morriam com o excesso do repasto que lhes era oferecido sem que os homens pudessem tirar um grão que fosse, porque os capatazes sem patrões ainda sibilavam os chicotes, rindo-se da fome dos pobres camponeses e das crianças que pediam fruta à beira do cercado mais vasto que as machambas dos camponeses de toda a região que Luandle o pai percorriam com esperança de encontrar um pedaço de terra onde pudessem fincar o pé, longe daquele mar infausto que os perturbou durante anos e anos, sem que pudessem amealhar a riqueza para a fartura que nunca veio [...] (Ba Ka Khosa, 2016, p.30)

A experiência vivida por Luandle e a família evidencia as consequências do pós-independência, quando “há, efetivamente, uma série de valores ideológicos que acompanham o novo poder, a partir de 1975, que entram em conflito com crenças práticas de tradições” (Leite, 2012, p.86). Com o fim da colônia, os grupos sociais que detinham poder econômico ou abandonaram o país, levando consigo os recursos, ou permanecem, mas dispendo de livres poderes nos negócios. Essa realidade levou ao agravamento da

miséria, do racismo e ao aumento das desigualdades tanto no campo, como na costa ou nos centros urbanos: “os dias precipitaram-se. O tempo mudou. Os rostos transfiguraram-se. O branco da zona, num acesso de raiva, fechou a loja e disse a toda gente que não mais viveria com os pretos” (Ba Ka Khosa, 2016, p.29).

Frantz Fanon, na obra *Os condenados da terra*, analisa o complexo cenário que se seguiu à saída do colonizador nos países africanos. Trata-se de um contexto de fragmentação que transformou em estilhaços toda e qualquer possibilidade de unidade social ou cultural. Isso se deve, conforme afirma Fanon (2005), à política engendrada pela colônia, cuja organização centralizou as riquezas em poucas regiões do país desencadeando as lutas entre etnias e tribos:

A dominação colonial, como sabemos, privilegiou certas regiões. A economia da colônia não é integrada ao conjunto da nação. Ela está sempre disposta em relações de complementaridade com as diferentes metrópoles. O colonialismo quase nunca explora a totalidade do país. Contenta-se em extrair recursos naturais, que exporta para as indústrias metropolitanas, permitindo assim uma relativa riqueza setorial, enquanto o resto da colônia prossegue, ou pelo menos aprofunda, o seu subdesenvolvimento e a sua miséria. [...]

A unidade africana, fórmula vaga, mas à qual os homens e as mulheres da África estavam apaixonadamente apegados, e cujo valor operatório era fazer uma pressão terrível sobre o colonialismo, desvela a sua verdadeira face e se fragmenta em regionalismos no interior de uma mesma realidade nacional.

[...] Essa luta implacável entre etnias e tribos, essa preocupação agressiva de ocupar os postos liberados com a partida do estrangeiro vão também dar origem a competições religiosas (Fanon, 2005, p.186-7).

Com a partida do colonizador, a colonização havia sido podada, mas não as relações de poder plantadas pelo sistema colonial, com suas raízes profundas. Assim, no mundo de Luandle, embora incansavelmente a vida seja reconstruída num outro lugar, não há como “afastar as marcas da praga há muito estampada nos rostos da família” (Ba Ka Khosa, 2016, p. 31). O sonho, agora de Nyelete, esposa de Luandle, prenuncia a repetição do tempo: “- Ontem sonhei com árvores sem frutos. – Esperemos. E esperaram. A chuva não veio. As culturas secaram. A água desapareceu. Muitos animais fugiram. Ficaram os répteis, os homens, as crianças, as mulheres, o choro, o desespero, a esperança.” (Ba Ka Khosa, 2016, p.36). Novamente, a morte, anunciada por meio da imagem onírica, é associada à loucura, único refúgio possível.

As personagens vão sendo arremessadas, pouco a pouco, à loucura e, por fim, à morte. As águas carregam o pai de Luandle rio abaixo. E a esposa, de forma muito semelhante à sua mãe, transfigurada e “sonâmbula, alheia ao sol que despontava e às árvores sem folhas que iam caindo em silêncio, no silêncio dos dias iguais e tristes” (p. 37) é encontrada morta. A repetição do tempo prossegue: seja pela enchente, que obriga a todos a permanecer sete dias e sete noites em cima das árvores, destruindo as plantações;

seja pela seca, que obrigava Kufeni, o filho, a comer as crostas das feridas mal saradas abertas pelo corpo: “Os dentes esmagavam, trituravam. E Luandle ouvia o som, o ruído. Kufeni comia com sofreguidão as crostas. As feridas brilhavam ao sol. – Não, Kufeni! [...] – Estou com fome, pai.”

A dimensão das consequências das políticas implementadas no país e suas incidências sobre a vida humana torna-se mais explícita em “Fragmentos de um diário”. O conto consiste em sete fragmentos de registros feitos por Dolores supostamente no período que recobre o momento de transição do governo, quando Moçambique torna-se independente. Constam, assim, rememorações da família que apontam a vivência durante a Guerra da Independência (1964-1974) e indicações da situação do país no pós-independência. A data “20 de maio”, quando a personagem anuncia que pretende assassinar o filho e se suicidar, é repetida por mais duas vezes, evidenciando, apesar da passagem do tempo, o agravamento da situação do país e a irrelevância da vida nesse contexto.

Por outro lado, além das perdas sofridas com a invasão dos europeus, a crise de Dolores denuncia os problemas vividos no interior da própria cultura, no que se refere tanto à vida urbana quanto à rural, como a ambição que movia a guerra entre as tribos, o desrespeito aos valores da tradição e as consequências maléficas do hábito de beber canhu:

Dolores é o meu nome. Mabunda é o apelido, marca patrilinear cujo princípio se perdeu na noite dos tempos, saltando à memória dos velhos nas fogueiras ciosas de histórias um Mabunda ancestral, meu tetravô, cujo ato digno e memorável da sua vida foi o assassinio da esposa terceira, perante as hostes nguni que a queriam levar como tinlhoko, nome que os servos levam na língua tsonga.

Criança ainda, o meu pai afasta-me desse mundo onde vizinhos e irmãos morrem de forma estúpida e desumana, tal como o meu tio-avô que não teve outro destino que apodrecer ainda vivo, espalhando pedaços da sua carne e vida pelo terreiro da casa [...] e as mulheres outra coisa não fazem que apartarem-se a toda a brida das bangas, porque outro fim não as espera que a triste história que se passou com a Óxaca, mulher de invulgar beleza segundo se afirma, e fiel ao marido até ao dia em que apanhou um enfarte ao manter o primeiro e o último ato adúltero [...] (Ba Ka Khosa, 2016, p. 51-2)

O discurso de descrença em qualquer representação política e a ausência de alternativas à ruína que se instalara no país são figurados no conto por meio da esfacelada família de Dolores: o pai era integrante da PIDE (Polícia Política Portuguesa) e acaba preso quando a FRELIMO (Frente de Libertação Nacional) vence a guerra e assume o poder; no lado oposto, o irmão “tentava explicar os princípios universais duma revolução, o valor da reeducação, da punição, da necessidade de uma pátria limpa de escórias que pudessem sustar o avanço vitorioso e irreversível a uma pátria bela” (Ba Ka Khosa, 2016, p.56). A

mãe, perante a fragmentação da família, “agora vê aranhas gigantes aproximando-se do seu leito de louca. Grita, afasta os lençóis, baba-se, treme, chora, arranha-se, gatinha, esconde-se debaixo da cama, soluça” (Ba Ka Khosa, 2016, p.56).

Não há escapatória para a clausura a não ser a loucura ou a morte. Perto ou longe do mar, perto ou longe do rio, no interior ou na cidade, o cenário distópico alcança, inclusive, o homem branco “que herdara as propriedades do pai ainda novo e que tinha como diversão predileta a mania de tirar a virgindade das moças das aldeias em troca do sal amontoado num armazém” (Ba Ka Khosa, 2016, p. 42). No conto “A solidão do senhor Matias”, a loucura da personagem vai além do estado de sonambulismo e alienação à realidade apresentados nos contos anteriores. O senhor Matias esgueira-se sobre os dejetos que sobraram de sua propriedade, cenário que é apresentado pela decadência da casa colonial, onde “gramíneas e arbustos de meio metro brotavam anarquicamente do cimento” (Ba Ka Khosa, 2016, p.45), impondo a ordem da natureza sobre “os saberes há muito tempo escritos nos livros poeirentos do conhecimento” (Ba Ka Khosa, 2016, p.45). O fim da colônia concretizou sobre o Senhor Matias a profecia que há muito fora lançada pela sua mulher:

- Qual é a data de hoje, João? – A voz era arrastada, cansada, gutural.
- Não sei, patrão – respondeu o preto.
- Está bem... não interessa... Já não interessa saber a data, os dias, as horas, já nada interessa, João. Tudo parou...tudo, e ela tinha razão... recordara-se: as imagens cobrem a sala e as palavras elevam-se, sonantes: Não tentes sonhar, Matias, porque ao mar já não voltarás. Estás morto, és um cadáver ambulante. [...] (Ba Ka Khosa, 2016, p.43)

Sabes já do teu destino nestas terras africanas, podes bater-me, Matias, podes bater-me, mas há muito que a tua morte foi descrita, e, para tua desgraça, não me terás ao teu lado porque morrerei eu e os meus filhos no dia em que os pretos como eu entrarem por estas terras com armas em riste... Era uma noite como esta, João... (Ba Ka Khosa, 2016, p.44)

A degradação da casa e a consequente invasão da natureza nos espaços outrora feitos de cimento figuram a dimensão da falência social e econômica em que se encontra o país no pós-independência após a exploração portuguesa. As transfigurações das personagens até chegarem ao estado de loucura são desveladas ao leitor de forma gradativa sobretudo pelo processo de construção do espaço narrativo. O realismo das descrições dos ambientes reflete com detalhes o estado degradante da condição humana:

O velho Matias reteve-se por momentos na campá da sua mulher e seguiu depois em direção aos armazéns onde contemplou os sacos de amendoim já podres e o milho a florescer anarquicamente dos sacos de semente. O teto e as paredes do armazém onde outrora derrubava as mulheres fora invadido por trepadeiras e serpentes de vários tamanhos. [...] Entrou no restaurante, afastou as teias de aranha, puxou a cadeira de sempre, olhou para os esgarços que se perfilavam na parede à esquerda, sorriu, pegou no copo

sujo, encheu-o de vinho e levou-o aos lábios, repetindo os mesmos gestos e as mesmas palavras dos dias todos até altas horas da noite [...] (Ba Ka Khosa, 2016, p.46)

Os ambientes, tomados pelas serpentes, baratas, formigas e moscas, já não oferecem espaço ao homem. A perda da sanidade, como acontece ao Senhor Matias, que se limita a passar o tempo “repetindo os mesmos gestos e as mesmas palavras” (Ba Ka Khosa, 2016, p.46) para, em seguida, “escalavrar a terra como um animal” (Ba Ka Khosa, 2016, p.48), é expressa também pela figuração escatológica. O processo de dizimação, que culmina na loucura, aparece na maior parte dos contos como corpo desequilibrado, tonto, embriagado, que termina por se esvair em líquidos: vômitos, suor, sangue e escarros.

A música subia de tom, enchia a sala, e o velho Matias sorria, ria, engasgava-se, e começava a vomitar ao som do fado. O vômito escorria pelo peito, enchia a mesa redonda, descia pelas bordas e formava um círculo em volta da mesa.

Sentado, com os olhos vermelhos, a sorrir e a vomitar, o velho Matias descalçava os sapatos e pisava, pisava sem descanso, o vômito vermelho e sujo. (Ba Ka Khosa, 2016, p.46)

A tragicidade da vida e suas formas de transfiguração atingem o seu ápice na experiência da guerra. A vida que se esvai tem sua representação mais profunda no conto intitulado “A orgia dos loucos”. Em meio aos destroços das casas e dos corpos, como prenúncio da queda, um homem acorda com a música que lhe penetra pelo corpo:

Os sentidos, tal como a serpente após a muda, foram despertando do letargo a que a consciência da morte renunciada no princípio das dores os remetera. Era noite, soube depois, mas naquele momento, como que surdindo das profundezas abissais do espírito, os sons foram entrando no corpo. Era o chikulo, nome que o contrabaixo das marimbas leva nestas terras, ligando as peças soltas do corpo esfacelado pela dor; era o chilanzane, nomeação do soprano, abrindo as artérias do rio de sangue que os construtores da agonia estancaram com certeza apocalíptica do fim do século; era a debiinda, nome que leva o baixo, reativando o motor da rega enferrujado pelos tempos de suplício da memória. (Ba Ka Khosa, 2016, p. 61)

Aos poucos, a personagem percebe que “as mãos, libertas de areia, deixaram que o vento decifrasse o seu destino nos troncos inexistentes das mãos sem futuro” (Ba Ka Khosa, 2016, p.62). Ainda sem a consciência de que está morto, momentos antes de sair em busca da esposa e do filho, António Maposse recobra a memória:

As vozes elevam-se, confundem-se, fogem, concentram-se, desaparecem. A terra rodopia como um navio sem direção. Vômitos de sangue cobrem o soalho. [...] Os vidros transformam-se em pó mortífero. O som cresce. O fumo tolda o céu. Rios de sangue agasalham os corpos. Vou morrer. [...] Pedacos de carne desprendem-se dos corpos. Gritos. Passos estranhos. Sons mortíferos. [...] capulanas rasgadas, cadáveres sem nome, cápsulas de balas, paredes furadas, ratos tontos, baratas teimosas, paredes desfeitas,

sangue, sangue, Maria! Os pés tateiam o chão de sangue [...] (Ba Ka Khosa, 2016, p. 62)

A narrativa da lembrança do ataque à vila, provavelmente acontecido durante a Guerra Civil, é feita na forma verbal do presente por meio de frases curtas e justapostas, entremeadas pela voz direta de Maposse. Essa estratégia, que objetiva reproduzir a velocidade e a nitidez das imagens que surgem à mente, produz o ritmo pulsante da narrativa, amplificando o sentido trágico e a violência das cenas de esfacelamento humano. A seguir, por meio do discurso indireto livre num contínuo de longas frases, a personagem relata como era sua vida, seu casamento, suas dificuldades; como realizava as oblações aos ancestrais para conseguirem ter o filho e como testemunhou as orgias dos espíritos antigos. Finalmente, encontra a mulher, violentada e morta, e o filho.

As mãos de Maposse tatearam o corpo jovem; os dedos percorreram o rosto e o pescoço, e detiveram-se nos ombros frágeis. Olharam-se.
- Tu não existes, João.
- Estou vivo.
- Ninguém está vivo. Estamos mortos. Somos espíritos angustiados à porta duma sepultura decente. A vida está com os outros, João.
- Outros quem? (Ba Ka Khosa, 2016, p.68)

Essa imagem, que encerra o conto, leva ao limite o questionamento dos valores atribuídos à vida humana, interrogação que atravessa todos os contos. Dadas as condições das realidades apresentadas, o que distinguiria a vida da morte, a realidade da loucura? “As mãos de Maposse tatearam o corpo jovem”, pois é o corpo que carrega a experiência e que pode falar. O corpo é, portanto, palavra. Mas Maposse conclui que “ninguém está vivo. Estamos mortos. Somos espíritos angustiados à porta duma sepultura decente.” O fragmento, além de indicar a invisibilidade e a exclusão, reforça o espaço liminar a que são lançadas as personagens.

Por outro lado, o investimento nas estratégias narrativas que conferem aos contos o realismo da experiência física reforçam o discurso que interpela a história e suas verdades. O mundo governado pela razão teria operado o exílio, a loucura e o distanciamento da natureza, massacrando os corpos e esfacelando os espíritos. As vozes, em *Orgia dos loucos*, sem a consciência exata dos acontecimentos históricos que perpassam essa realidade, manifestam-se dos espaços liminares da loucura. Conforme afirma Jacques Derrida, uma operação de desvinculação da totalidade da linguagem histórica forjada pela razão só pode ocorrer por duas vias: “ou calar-se em um certo silêncio [...], ou seguir o louco no caminho do seu exílio” (Derrida, 2014, p.50).

Orgia dos loucos, quando se arquiteta pela enunciação que surge das profundezas dos corpos ou das imagens em que se confrontam e pulsam concomitantes a vida e a morte, põe em relevo os valores existenciais de uma comunidade que não apenas resiste à

violência, mas termina por desvelar a dimensão destrutiva da lógica do poder. Para escapar à opressão de uma história que se impõe pela razão, o caminho viável é a loucura e seus espaços fronteiros. Conforme afirma Derrida, “não se pode, sem dúvida, escrever uma história, ou até mesmo uma arqueologia, contra a razão, pois, apesar das aparências, o conceito de história sempre foi um conceito racional.” (Derrida, 2014, p.51)

O espaço liminar da loucura, em que se projetam as personagens, pode ser observado, assim, como contraponto ao discurso da história, realizando uma grande crítica ao mundo objetivado pela razão. Com a projeção à loucura, Ungulani Ba Ka Khosa apresenta, através de cada personagem, diferentes óticas para pensar a realidade do homem de um universo que a sociedade não quer integrar. Entretanto, a nau de *Orgia dos loucos* está aportada. Nesse universo, inexistente a divisão rigorosa e absoluta da passagem para outro mundo, como tratou Foucault (1978, p.14) ao observar a simbologia da *Nau dos loucos*, pois a consciência que se enuncia a partir da experiência de estar fora - fora do sistema construído pelo branco europeu - é a mesma que articula toda a experiência de dentro. Esse impasse, que permite a perspectiva liminar do exilado, dissolve a imagem de centro.

A posição do sujeito engendrada por Ba Ka Khosa na construção das personagens assemelha-se à perspectiva do exilado, que ao ser banido é um dos mais atingidos pelo sistema. Nem dentro, nem fora, as personagens que deliram, sonham ou mesmo são fantasmas lançam seu olhar para si e para o outro. Conforme afirma Edward Said (2003, p. 46), “o exílio é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar”, cuja condição é “contrapontística”:

Ver “o mundo inteiro como uma terra estrangeira” possibilita a originalidade da visão. A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que para tomar emprestada uma palavra da música —é contrapontística. (Said, 2003, p. 59)

A experiência liminar concretiza-se, em *Orgia dos loucos*, pela articulação de consciências de dimensões múltiplas descentralizadas e instáveis. O leitor é projetado pelos movimentos conflituosos dos ambientes ao interior dos corpos, onde experimenta a vivência da clausura, da fome, da asfixia de um mundo que não mais se sustenta devido aos imperativos de uma lógica que não lhes produz sentidos. A alienação da realidade, que poderia de forma trivial ser interpretada como perturbação mental, é o caminho viável para a libertação.

Mantendo a história oficial à margem ao longo da narrativa, pela liminaridade dos espaços de enunciação das personagens, eliminando fronteiras que separam o dentro e o fora, Ungulani Ba Ka Khosa desloca e dissemina os lugares discursivos outrora

estabelecidos e que por tanto tempo inscrevem a cultura do branco no interior das culturas africanas. Se o exílio deve ser compreendido como um lugar “produzido por seres humanos para outros seres humanos e que, tal como a morte, mas sem sua última misericórdia, arrancou milhões de pessoas do sustento da tradição” (Said, 2003, p. 49), pode-se afirmar, então, que *Orgia dos loucos* empreende com realismo uma desencantada e rigorosa poética do exílio.

Confinement and exile in *Orgia dos loucos*, by Ungulani Ba Ka Khosa

Abstract

What are the limits between reason and unreason? What are the boundaries and who determines what is reality and what is madness? Orgy of the Mad, by Ungulani Ba Ka Khosa, by problematizing these issues, interrogates the relevance of the rational logic that fosters modern paradigms of social and human progress. The short stories gathered in this work, which cover both the colonial historical period and the country's situation after independence, focus on fractures, losses, loneliness and abandonment, consequences of power relations that directly affect the existence of those who remain on the margins. The objective is, from reading the short stories “O prêmio”, “A praga”, “A solidão do Senhor Matias”, “Fragmentos de um diário” and “Orgia dos loucos”, to observe the narrative construction pertinent to the relationship between two aspects that permeate the work: the suffocating reality of a world in ruins, which produces the image of enclosure; and the liminal space of madness, the only form of exile in the face of violence imposed by colonizing logic. These interpretative lines support the hypothesis that confinement and exile result in alienation from reality. Based on the comparative study of the stories, it is observed that the image of confinement is composed, above all, by the alternation of narrative focus which, originating from the perspective of bodies, sometimes projects the natural movements of a primitive universe that follows its course, sometimes projects the immobility of the world enclosed by reason. As a theoretical apparatus, notions proposed by Foucault (1978), Fanon (2005), Said (2003), among others, are called into the text. With characters that transition from confinement to madness, Ungulani Ba Ka Khosa leads the reader to resize and relate meanings such as experience, reality and belonging.

Keywords: Narrative. Orgia dos Loucos. Exile. Ba Ka Khosa

Referências

BOSCH, Hieronymus. **O navio dos loucos**. (1503-1506). Pintura a óleo sobre madeira, dimensão 58 cm x 33 cm. Disponível em: <https://virusdaarte.net/bosch-o-barco-dos-loucos/>. Acesso em: 20 Mar. 2024.

BA KA KHOSA, Ungulani. **Orgia dos loucos**. São Paulo: Ed. Kapulana, 2016.

BA KA KHOSA. [Entrevista]. **Pernambuco** – Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado. Publicado em 14 Jan. 2019. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/2214-entrevistas-home-2.html>. Acesso em: 12 mar. 2024.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes, Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia**. Campinas: Papirus, 1991.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1978.

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

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.46-60.

TIMBE, Ernesto. **A guerra e pós-guerra civil em alguns países da África**: o caso Moçambique, 2013. Disponível em: <http://www.academia-edu> Acesso em 23/05/2024.

TUTIKIAN, Jane. Ungulani Ba Ka Khosa, o romancista das memórias marginalizadas. **Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, V.1, n. 11, jul./dez. 2014.

VOLOBUEF, Karin. Introdução. In: BRANT, Sebastian. **Nau dos insensatos**. Trad. Karin Volobuef. 1ª ed. São Paulo: Octavo, 2010.