

**IDENTIDADES NO ABISMO: EXISTÊNCIAS FRAGMENTADAS
EM ORGIA DOS LOUCOS, DE UNGULANI BA KA KHOSA**

**IDENTITIES IN THE ABYSS: FRAGMENTED EXISTENCES IN
ORGIA DOS LOUCOS, BY UNGULANI BA KA KHOSA**

Vanessa Ribeiro Teixeira¹

Recebimento do Texto: 08/01/2022

Data de Aceite: 07/02/2022

RESUMO: O presente trabalho propõe uma investigação dos processos de ficcionalização e releitura crítica da realidade moçambicana nos anos que se seguiram à Independência, desenvolvidos ao longo da urdidura de *Orgia dos loucos*. Dentre os nove contos aí publicados, vislumbramos identidades mergulhadas em processos de ruína. Três deles, nomeadamente “A solidão do Senhor Matias”, “Fragmentos de um diário” e o homônimo “Orgia dos loucos”, nos chamaram a atenção para uma alegorização da experiência de fragmentação identitária. Entendemos que a organização dos contos no livro, dispostos exatamente nessa sequência, não é aleatória.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade. Alegoria. Ficção Moçambicana. *Orgia dos Loucos*. Ungulani Ba Ka Khosa.

ABSTRACT: The present work proposes an investigation of the processes of fictionalization and critical re-reading of the Mozambican reality in the years that followed Independence, developed throughout the writing of *Orgia dos Loucos*. Among the nine short stories published there, we see identities immersed in processes of ruin. Three of them, namely “A solidão do Senhor Matias”, “Fragmentos de um diário” and the homonym “Orgia dos loucos”, attracted our attention to an allegorization of the experience of identity fragmentation. We understand that the organization of the stories in the book, arranged exactly in this sequence, is not random.

KEYWORDS: Identity. Allegory. Mozambican Novel. *Orgia dos Loucos*. Ungulani Ba Ka Khosa.

¹ Professora doutora, Adjunta do Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: vanessarteixeira@letras.ufrj.br

*Nos deram espelhos e vimos um mundo doente.
Tentei chorar e não consegui.
“Índios” – Renato Russo*

Orgia dos loucos (1990), segunda obra publicada pelo ficcionista moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa, três anos após seu romance de estreia, *Ualalapi* (1987), reúne nove contos e tem como plano central a imagem de Moçambique independente, mergulhado na guerra civil e marcado pela escassez, pela pobreza e pelo aviltamento da cultura endógena. Responsável por uma instigante produção ficcional, que engloba desde a pesquisa e a reconstrução histórica até a crítica incisiva da realidade dos dias atuais, Khosa pode ser reconhecido como um dos mais coerentes pensadores da sociedade moçambicana e o referido volume é um exemplo disso.

O presente trabalho propõe uma investigação dos processos de ficcionalização e releitura crítica da realidade moçambicana nos anos que se seguiram à Independência, desenvolvidos ao longo da urdidura de *Orgia dos loucos*. Logo nas primeiras páginas, deparamo-nos com duas epígrafes e uma dedicatória que nos indicarão o tom do fio discursivo de Khosa: “*A felicidade é frágil, e quando a não destroem os homens ou as circunstâncias, ameaçam-na os fantasmas.*” (Marguerite Yourcenar); “*No meu país a única forma de liberdade permitida é a loucura.*” (Jorge Viegas); “*A todos nós, vítimas da nossa condição*” (Ungulani Ba Ka Khosa). Não à toa, ao longo de várias leituras, somos obrigados a encarar um mundo de perspectivas esvaziadas que vai costurando as desventuras dos personagens aí elencados.

Dentre os nove contos aí publicados, vislumbramos identidades mergulhadas em processos de ruína. Três deles, nomeadamente “A solidão do Senhor Matias”, “Fragmentos de um diário” e o homônimo “Orgia dos loucos”, nos chamaram a atenção para uma alegorização da experiência de fragmentação identitária. Entendemos que a organização dos contos no livro, dispostos exatamente nessa sequência, não é aleatória.

Em “A solidão do Senhor Matias” – conto sobre o qual nos demoraremos mais adiante – deparamo-nos com a experiência de deslocamento da identidade do ex-colono português, abandonado em meio às transformações de uma

Moçambique independente, recusando-se veementemente à possibilidade de assimilação da cultura local. O resultado desse comportamento é o isolamento que o mantém inerte e preso num tempo fora do tempo.

Já em “Fragmentos de um diário”, acompanhamos as linhas dispersas do diário de uma jovem mulher que decide tirar a própria vida, após matar o filho. O drama de Dolores – “(...) Deixei de ter futuro. Deixei de dar importância ao presente. Deixei de existir.” (KHOSA,1990, p. 54) – denuncia a anulação de sua própria identidade em consequência da realidade de penúria vivida nos grandes centros moçambicanos. Essa perspectiva negativa da realidade condena tanto o “pai” – especificamente o marido de Dolores, que a deixa sozinha com o filho – quanto a Pátria pelo mesmo crime: a negligência, o abandono. A personagem suicida, que parece carregar no próprio nome o vaticínio da vida dolorosa, chega ao extremo de sua “desexistência” num dia 20 de maio – última data dos seus escritos –, mas, antes disso, reconhecemos suas motivações em linhas de outras datas, como nos informa, por exemplo, um “5 de abril” qualquer:

Quis recordar-me do meu marido, dos olhos ternos, da timidez que lhe fugia, do seu ar farto deste mundo de desgraça, do seu silêncio às palavras de todos os dias, das suas bebedeiras gritantes em noites de sábado, da quebra voluntária do Xirico das mesmas palavras, das afirmações virulentas à pátria de todos nós, do amor diferente que tivemos na noite que antecedeu a fuga, do arrumar apressado da roupa, da saída silenciosa do prédio, das promessas de tudo, da carta primeira e última, do seu silêncio, da saída do seu fantasma da casa, dos amigos que me assediaram com promessas de amor eterno, entremeadas de pão e leite e roupa e carro e televisor e tudo, Dolores, tudo o que quiseres, mulher, jóia, tudo, mas abre-me as tuas coxas, dorme comigo, Dolores, dá-me uma noite, esquece o teu homem, eu sou rico, Dolores...

Quis recordar-me de tudo isso neste dia de anos do meu filho, mas as paredes nuas da minha casa, o silêncio do meu filho, o prato vazio, a geleira despida, as baratas que me olham, a sombra do meu corpo, da minha caneta, da mesa, do meu filho, impedem-me de rir da minha vida, da minha existência, da minha realidade. (KHOSA, 1990, p. 51)

O espelho que essa voz denunciante tem nas mãos, tal como nos versos que nos serviram de epígrafe, revelam um mundo doente, onde sequer há espaço para as lágrimas, menos ainda para o riso.

Após experimentar a vida parada e solitária do Senhor Matias e a desistência da vida de Dolores, vislumbrando, nos dois casos, um exercício de desconstrução de identidades, somos assombrados pelo despedaçamento do homem moçambicano, vítima dos revezes da História, revezes esses que, estranhamente, sempre resultam em grandes perdas para os mais fracos. No conto “Orgia dos loucos”, estamos diante de uma festa caótica na qual a Guerra é, ao mesmo tempo, anfitriã e convidada. António Maposse deambula por um rio de corpos fragmentados, dentre os quais reconhece a mulher, Maria, não com os olhos, que parecem se recusar a ver o verdadeiro tamanho e a cor da Morte, mas com as mãos. O desespero diante da mulher, violentada, despedaçada e morta, leva-o a caminhar na busca desenfreada pelo filho. A aldeia não é mais aldeia, mas um depósito de cadáveres. A orgia é dos ratos, os senhores da guerra que rasgam Moçambique de lado a lado. António Maposse reage:

(...) Não, não serão esses cães raivosos que tirarão a vida ao meu filho...

(...)

- João!

Grito sem eco. Olhar angustiado. Gestos mortos. Estou morto. Sou um fantasma. Estou entre os espíritos.

- Estou morto!, gritou. Não ouviu o grito. Não senti sobre os pés as tripas sem dono, as mãos decepadas, as cabeças esfaceladas, as costelas partidas, os olhos rebentando, a carne desfazendo-se, as moscas chafurdando no líquido dos mortos, o sangue em coágulos, as fezes sem cor, os lagos de mijo, o mar de vômitos, os rios de sangue. Nada senti. Caminhava como um fantasma. Caminhava. Caminhava.

- Pai!

- Uma voz.

Estacou. Rodou o corpo.

- Quem é?

Voz moribunda.

- Sou eu.
- Quem?
- O teu filho.
- Estou vivo.
- Estás morto.
- Estou vivo.
- Não existes.

Silêncio. Um corpo jovem saiu duma latrina de caniços.

- Sou teu filho João.

As mãos de Maposse tactearam o corpo jovem; os dedos percorreram o resto 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?

Maposse não respondeu. Tirou as mãos dos ombros, olhou para o moço e retirou-se da zona, perseguido pelas moscas insaciáveis. (KHOSA, 1990, p. 63)

Diante das palavras de Maposse, podemos nos indagar: Poderá o pai ser Pai quando a Pátria é anfitriã da Morte? A estrutura familiar, a relação com o filho, recortes que singularizam sua identidade, são pulverizados em meio a uma realidade permeada pela violência. O cenário de corpos despedaçados surge-nos como um espelho alegórico do processo de fragmentação identitária na sociedade moçambicana. Entendemos construção alegórica à luz de Walter de Benjamin, que traduz alegoria como o exercício de dizer o outro recalcado (BENJAMIN, 1894).

Partimos da premissa de que o processo de construção das identidades espalhadas pelo território moçambicano será permeado por relações de conflito

diversificadas. Tendo em vista a singularidade do olhar de Ungulani para essa sociedade e sua reescritura crítica, entendemos que alguns pressupostos teóricos dos chamados Estudos Culturais podem nos servir de apoio à análise de um universo em que a complexidade cultural é marcada por uma recente história colonial, pela euforia independentista, pela perpetuação dos preconceitos e das misérias, além das intempéries de uma modernidade forçada. Dessa maneira, *Orgia dos loucos*, um entre tantos outros exemplos da obra de Ba Ka Khosa, será compreendido não só como produto cultural, mas, sobretudo, como uma “prática social”, essencialmente questionadora do processo de “reconstrução da nação”, processo esse que relega as identidades individuais ao abismo, em prol de uma pretensa identidade nacional.

Stuart Hall traduz o processo de ascensão dessa nação imaginada, ao afirmar que “[as] culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.” (HALL, 2001, p. 50). No entanto, devemos nos indagar sobre que tipo de constructo nacional pode gerar identidades extremamente fragmentadas, como as que circulam pela obra de Ungulani. Dolores, a protagonista do conto “Fragmentos de um diário”, define assim a experiência do tempo presente: “A vida é uma estupidez, uma anedota permanente, uma passarela de esquizofrênicos.” (KHOSA, 1990, p. 47)

Abrindo espaço para a reflexão sobre a realidade singular experimentada por alguns ex-colonos portugueses que ficaram “presos” às vingativas lianas das terras moçambicanas, somos apresentados ao conto “A solidão do Senhor Matias”:

I

O tempo entrou pela casa adentro e vagueou como um pássaro ferido pela sala enorme e moribunda, procurando as frestas por onde se infiltrou e estancou, reduzindo os séculos e séculos de luz em pó e cinza. As lascas de tinta caíam do tecto e das paredes, formando figuras estranhas e desconhecidas no chão sujo; as baratas e os ratos circulavam sem pudor, brincando na luz e na sombra, passeando por entre as cadeiras e mesas do tempo da pacificação, e olhando com certa naturalidade as teias de aranha que se ligavam entre si, criando um céu de nuvens poluídas que rarefaziam a luz da lâmpada que se limitava a iluminar o centro

onde as vozes da noite chegavam aos bocados, partidas, fragmentadas e se amontoavam no círculo de luz, deixando o tantã longínquo arremessar-se à sombra e às paredes onde os espíritos petrificados dos brancos da desordem e da mentira, incapazes de sustarem o avanço dos deuses africanos, sonhavam com galeras remotas que os libertassem das lianas que os afastavam do mar da descoberta e da civilização.” (KHOSA, 1990, p. 37)

O extenso parágrafo que inicia a narrativa nos coloca diante de algumas imagens que parecem traduzir todo o processo de encontros e desencontros do percurso colonial. Os tempos da história e da memória encontram-se num espaço específico – a “casa” que, mais adiante, saberemos ser do velho Matias –, carregando consigo vários símbolos de ruína. Tal como um pássaro ferido, o tempo, preso a esse lugar emblemático da presença do colonizador em terras africanas, surge-nos como um personagem desnortado e enfraquecido em busca de alguma fresta de liberdade. A liberdade para esse tempo seria a reconquista de sua essência, que é o movimento dinâmico, o contrário exato da inércia que o aprisiona.

A casa, ao mesmo tempo anfitriã e algoz do tempo, é descrita de forma a ilustrar um inegável estado de desconstrução, por meio da ruína, de uma realidade de séculos, reduzidos em “pó e cinza”. Entre a “luz e a sombra”, indesejáveis personagens – “as baratas e os ratos” – parecem incorporar o dinamismo do qual o “tempo parado” já não é capaz. Curiosamente, os móveis espalhados pelo aposento em ruína remontam ao “tempo da pacificação”, o que, em termos estratégicos da trajetória colonial, significou o período final da efetiva subjugação dos autóctones, controle dos levantes de resistência à presença europeia e, conseqüentemente, domínio total do território moçambicano.

Outra imagem bastante cara à construção de uma alegoria do tempo na cena descrita acima é a da “teia de aranha”. Tal elemento funciona como metáfora do exercício de construção da História, ao mesmo tempo em que seu entremeado caprichoso convoca para a reflexão sobre o processo da escrita literária. Entretanto, não podemos ignorar o fato de que sua presença é constante em lugares não higienizados, isto é, a história que se inscreve na teia e a partir dela pode ser lida como um percurso sujo. Não me parece arbitrária tal acepção quando o que está em jogo é a história colonial. Por outro lado, simbolicamente, a teia se irmana

aos objetos do universo da tecedura – o fio, o tear, a roca –, elementos esses que, em diversas culturas, dentro e fora de África, estão atrelados à ideia de destino. Não é à toa que, ao final desta cena, o narrador dá indícios do destino amargo a ser cumprido pelos ex-colonos, antigos exploradores das terras e das gentes de Moçambique, identificando-os como “(...) espíritos petrificados dos brancos da desordem e da mentira [que], incapazes de sustarem o avanço dos deuses africanos, sonhavam com galeras remotas que os libertassem das lianas que os afastavam do mar da descoberta e da civilização.” As lianas das terras africanas, como raízes da justiça, condenam seus opressores de séculos a permanecerem presos em seus domínios, não mais como vencedores, mas no lugar dos vencidos.

Na sequência da narração, acompanhamos a descrição da casa, dos homens, da história e da memória de um tempo inerte, que denuncia a existência deslocada de uma identidade que resiste em conviver com as transformações do seu destino:

II

Sentado numa mesa do centro, por baixo da lâmpada, o branco tinha os cotovelos fincados na mesa e a cabeça metida entre as mãos calosas e sujas; os pés cruzavam-se nos tornozelos e o olhar de morto não via o líquido a escorrer pela mesa e a cair pelos bordos, atingindo o chão em gotas contínuas e compassadas. Em redor da mesa garrafas vazias amontoavam-se ao acaso. No fundo da sala, em frente ao balcão escancarado, sentado sobre a cadeira de três pés o negro João tinha a cabeça recostada à parede e pensava nas mulheres que dançavam, algures, cobertas pela noite e recortadas pela lua que deixava os fiapos escorrerem pelo terreiro do tantã como lianas perdidas quando o branco, escarrando sem modos, o trouxe à realidade da sala sem idade, obrigando-o a virar o corpo e olhar para a mesa repleta de garrafas de vinho e a parede à esquerda do branco onde os escarros se perfilavam, marcando as noites de infortúnio do senhor Matias, branco que herdara as propriedades do pai ainda novo e que tinha como diversão predilecta a mania de tirar a virgindade das moças das aldeias em troca do sal amontoado num armazém onde as fornicava de pé e deitado (...).

Estas e outras histórias, o preto João conhecia-as tão bem, como todos os homens em idade de compreender (...). (KHOSA, 1990, p. 38)

O passado do Senhor Matias é revelado pela indiscrição do narrador que invade as memórias partilhadas entre o velho dono de armazém e seu empregado. Essa cena serve como ilustração do emaranhado problemático que foi a relação colono-colonizado. A perspectiva do “tempo parado” é ratificada pela ausência de movimentos dos personagens apresentados, seja o senhor português, seja o criado moçambicano. Parece-nos interessante ressaltar que essa existência imóvel é verbalizada pelo próprio protagonista logo no início da terceira parte do conto:

- 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... recorda-se (...) (KHOSA, 1990, p. 39)

Voltando à cena anterior, percebemos que as imagens que envolvem ação estão na lembrança, nas memórias do passado que, mesmo silenciosamente, patrão e empregado compartilham. No tempo presente, “o líquido a escorrer pela mesa e cair pelos bordos, atingindo o chão em gotas contínuas e compassadas”, é o único elemento a sugerir movimento, ligando-se, alegoricamente, ao exercício da rememoração. É a imagem de uma memória que nasce da terra e para ela retorna, líquida, informe e fragmentada.

Morta junto ao império que para ali a encaminhou, a figura inerte do Senhor Matias, minuciosamente disposta sob a lâmpada, tenta manter-se imóvel no lugar que parecia cristalizado pela relação colonial: o centro. Fincando os cotovelos à mesa, como quem resiste a abandonar tal posição, o branco parece querer manter uma identidade inteira, impermeável, ainda que apenas ilusoriamente. Atentemos ao fato de que não é a partir do centro que vislumbramos o passado do colono, mas, ao contrário, apenas quando deslocamos nosso olhar para a margem, encontramos as respostas para o infortúnio do velho. João, o negro, o servo, a partir de sua posição marginal, torna-se o observador privilegiado das estórias da casa, da história colonial e do presente arruinado. A identidade de Matias é necessariamente atravessada pela identidade de João e de tantos outros personagens que acompanharam sua trajetória. Ainda que resista, mantendo-

se inerte, o ex-colono não pode escapar a uma espécie de metamorfose. Como consequência da recusa, Matias experimenta o deslocamento dentro da cultura na qual está inserido. O caráter inevitável dessa relação havia sido anunciado por sua amásia antes de falecer:

(...) 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. E quando os pretos tomarem conta destas terras não terás outra atitude que olhar passivamente para tudo o que é teu. E o mar jamais voltará à tua mente, porque a nossa água bebeste e aceitaste os nossos espíritos e entraste, vezes sem contas, nas palhotas dos nossos curandeiros onde te untaram o corpo inteiro com o sangue dos pretos. Não tens salvação, Matias, és preto, e por mais que escarres, por mais que insultes estes pretos, não voltarás nunca à tua terra com a riqueza aqui tirada, porque há muito que foi dito que morrerás nestas terras e a tua sepultura está ao lado dum preto, e os teus ossos serão exumados para prepararem os ossículos que matarão e salvarão milhares e milhares de pretos que povoam estas terras, Matias! (KHOSA,1990, p. 39)

A voz da mulher, entre a profecia e a praga, revela o processo insistentemente rejeitado por Matias: as profundas alterações na identidade pretensamente europeia do colono branco. A mente, o espírito, o sangue, os ossos, enfim, todas as referências para a construção de uma subjetividade estão impregnadas pela cultura outra que se pretendeu subjugar. Os ossículos alegorizam o próprio processo de fragmentação identitária, visto que a essência de um único sujeito servirá como giz traçando o destino de vários outros.

Na defesa intransigente de sua identidade deslocada, Matias reage violentamente às provocações da falecida mulher:

(...) Não fales assim, sua preta, malvada, eu sou branco, e terei sempre o poder à minha volta. E não penses que os ossículos da adivinhação e da morte me reterão nestas terras sem que eu possa mostrar a minha riqueza no mundo dos brancos, ao lado duma branca, uma branca verdadeira, cheia de perfumes e de vestidos belos e de olhar terno e amoroso, ouviste! Eu sairei desta catanga de pretos e atirarei o meu escarro aos rostos dos teus patrícios sacanas... Não me faças

rir, Matias, há dias que sei do teu medo aos nossos deuses e às nossas noites, e é por isso que falas tanto, que sonhas tanto, Matias. Sabes já do teu destino nestas terras africanas que 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... (Idem).

Os sonhos de Matias recusavam a possibilidade da construção de uma identidade híbrida, enquanto “fusão entre diferentes tradições culturais” (HALL, 2001), insistindo na rígida demarcação da fronteira entre a existência do eu-colonizador e a do outro-colonizado. No entanto, não podemos perder de vista o fato de que, no presente da narrativa, ao recordar a discussão com a mulher, o branco, envolvido no emaranhado dos destinos luso-moçambicanos, admite: “ela tinha razão...”

As cenas finais do conto exploram a complexidade da desconstrução de uma identidade que se pretende impermeável. O tempo, a casa e, agora, o próprio corpo de Matias mergulham num processo de ruína, recriando o homem como imagem alegórica do fim do Império e da História da dominação:

(...) Com gestos preciosos e calmos o preto João afastava as teias de aranha, limpava o prato do gira-discos e punha o disco de sempre. 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 vómito 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 vómito vermelho e sujo. João olhava-o sem perplexidade, sem interrogações, sem dó. Olhava-o, simplesmente enquanto o fado corria, já gasto, e voltava a correr, mais gasto, até que a voz da Amália Rodrigues se perdesse totalmente na noite negra e o Matias parasse de vomitar e de chapinhar os pés pelo vómito, tal como os vindimadores destroem os bagos e deixam o sumo escorrer, o mesmo sumo que Matias consumia desalmadamente todas as noites, deixando-o sair em papas. (KHOSA, 2009, p. 42)

Embalado pelo vinho do Porto e pela voz de Amália – alicerces culturais aos quais nosso protagonista se apegava ferrenhamente –, o velho Matias torna-se refém do próprio corpo. Podemos ler o “vômito vermelho e sujo” como a excreção de séculos e séculos de discursos justificadores da opressão, tantas vezes emoldurada por uma pretensa superioridade consanguínea e racial.

Não podemos deixar de lado a importância das imagens escatológicas evocadas ao longo desta cena. O fenômeno escatológico, ora relacionado aos excrementos humanos, ora associado às teorias apocalípticas, logra evidenciar, uma vez mais, a experiência de Matias como metáfora da ruína da ideologia colonial. Como que arrastado pelos novos ventos da História, o velho, finalmente, caminha num sentido diferente, livrando-se da esfera do “tempo parado”, ainda que tardiamente:

Ao chegarem à campa da mulher do Matias o negro João parou e deixou que o patrão se acercasse do montículo de areia. O velho ajoelhou-se e enterrou as mãos no monte de areia. Em movimentos contínuos e rápidos o velho ia tirando a areia da campa enquanto se babava e soluçava. O negro João, de pé, olhando continuamente para o patrão, nada entendia e nem podia perceber, pois tratava-se de um diálogo de mortos, de cadáveres, de vozes que os vivos não podiam ouvir, mas que Matias ouvia e entendia, daí o seu fervor a escalavrar a terra como um animal. Minutos depois, já cansado, o velho atirou-se à cova, uivando prolongadamente. (KHOSA, 1990, p. 43)

O velho Matias, enfim, cede, entregando-se ao ventre da mãe-terra de novas histórias e, quiçá, de novas identidades a germinar.

Referências

BA KA KHOSA, Ungulani. **Ualalapi**. Lisboa: Caminho, 1990.

_____. **Orgia dos loucos**. Maputo: AEMO, 1990.

BENJAMIN, Walter. **Origens do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.