

natureza pode desconstruir totalmente o entendimento de real, tanto dos leitores como das personagens, sobretudo os ocidentais. Isso porque o discurso é construído de uma forma coesa e de certa forma poética. Ao ultrapassar a linha imaginária entre brancos e negros, o sargento foi ao encontro de si mesmo. Notamos nesse trecho também um sargento cada vez mais integrado aos costumes africanos, em que a pompa de um militar português, convicto de sua missão em solo africano, parece esmorecer aos poucos abrindo espaço para uma nova experiência de mundo. Essa transição de realidades apresenta-se como um itinerário natural para essa personagem, enaltecendo a possibilidade de leitura da trilogia inicialmente sob um viés do fantástico tradicional em transição para o animismo africano.

Examinando as considerações de Filipe Furtado (2009), compreendemos que o papel do narrador como agente de expressão da ambiguidade desenvolve-se em dois planos distintos, porém com o mesmo objetivo. Refletimos anteriormente sobre essa temática, mas a incidência dela continua sendo observada nesse último romance conforme apontamos no fragmento acima. Segundo Furtado,

Por um lado, como sujeito fictício da enunciação, faz-se eco de crescente perplexidade perante as aparentes manifestações sobrenaturais, passando, por vezes, à atribuição, dúbia e relutante embora, de existência objetiva ao que antes lhe parecia inadmissível. Por outro, essas atitudes são complementadas pela sua própria atuação enquanto personagem, em particular, pelo grau de identificação consigo e com as situações relatadas que é porventura susceptível de provocar no leitor (FURTADO, 2009, n.p.).

O fator ambíguo na trilogia de Couto reforça a manifestação meta-empírica vivenciada pelos dois narradores-personagens. Como aponta Furtado (2009), as dúvidas e percepções sobre esses eventos provocam, de início, um choque experimental no receptor real do texto, mas aos poucos a descrença se dilui, passando da incredulidade para a aceitação do que antes parecia um disparate. Isso justifica o motivo de que para muitos pesquisadores a definição do fantástico proposta por Tzvetan Todorov (2008) é possível de falha, uma vez que tem como eixo central a permanência da hesitação do narrador e outros fundamentos como as reações do leitor. De acordo com Furtado,

Ora, para contornar o natural cepticismo de muitas delas mantendo a ambiguidade até ao final da ação, o fantástico necessita de apagar (ou pelo menos, de mitigar) a inverossimilhança inerente ao próprio elemento sobrenatural (FURTADO, 2009, n.p.).

Como vimos, é incontestável na realidade moçambicana e nos espaços construídos por Mia Couto que o insólito esteja associado à magia oriunda das tradições locais africanas. Portanto, a essa altura o leitor de *As Areias do Imperador* se vê convencido sobre os acontecimentos sobrenaturais. O insólito aceito desponha-se conforme vemos na passagem a seguir narrada por Imani:

– *Avisa o capitão que esse vento tem um nome feio.*

De novo Dabondi quer ajudar Andrea³⁸ a superar sua ignorância. E são muitos os desconhecimentos do português. Desconhece, por exemplo, que o vento já foi um pássaro. Disso sabemos nós, negros, Vaxopi. São verdades que aprendemos desde crianças. O vento foi um pássaro e fugiu para fora de si mesmo quando os homens o quiseram capturar. Deixou de ter corpo, fez ninho nas nuvens e viaja com elas para poupar quando se cansa. É por isso que o vento canta. Porque já foi um pássaro. Em menina eu dizia que o vento “assopiava”. E o padre português Rudolfo Fernandes sorria com indulgência. Os idiomas são mulheres: namoram, engravidam e geram filhos (COUTO, 2018, p. 67, grifo do autor).

Verificamos o insólito a partir de um provérbio presente aos Vaxopi. A origem do vento e seus significados, as forças da natureza que movimentam a vida e o despertar dos sentidos para os negros são mais importantes que mapas e bússolas. Encontramos um traço do realismo mágico por meio do mito do pássaro e do vento, assim como na crença desses fenômenos sobrenaturais, uma realidade ampliada que surge no texto de forma naturalizada. Esse é o mundo real da nossa narradora-personagem e não há nenhum tipo de oposição nesse sentido, numa perspectiva africana, o que configura mais um traço do realismo animista.

Observamos, em especial, nesse terceiro romance uma tradução mais peculiar do que foi o longo processo de colonização em Moçambique. O antagonismo e a hostilidade entre a Coroa de Portugal e o Império de Gaza estão mais explícitos, assim como a visão cética dos portugueses em relação aos costumes dos africanos e a contínua voz das pessoas que estão à margem. É impossível não ser transportado para o mesmo navio que as personagens e ter

³⁸ A personagem Álvaro Andrea era um dos comandantes da embarcação militar que seguia com o Rei da Gaza e os demais africanos para Portugal.

uma experiência a partir do contato com a história do outro – o outro que está à margem, invisível, que sofre calado. Notamos que a presença do insólito, sob o ponto de vista ocidental, se fortifica potencializando os aspectos políticos desse período.

A embarcação segue mar afora e o imperador alterna entre comportamentos sombrios e momentos de lucidez. Destratado de todas as formas a bordo daquele navio, Gungunhane pede a Imani que escreva uma carta ao rei de Portugal, D. Carlos, a quem ele se refere como irmão. Na correspondência solicita uma cela privativa e boas maneiras por parte dos militares. Teme pelo sacrifício de Impebekezane que acreditou fielmente nas palavras de Portugal: a rainha tinha a esperança de que ao entregar Zixaxa, inimigo da Coroa, os portugueses desistiriam da captura de seu filho. Por isso, implora ao monarca que a proteja: “E há um temor permanente que me persegue: o receio de não regressar. É assim que pensam os zulus: quem atravessa o mar não pode mais voltar” (COUTO, 2018, p. 81). Medo que também atormentava Imani, conforme podemos identificar nesta passagem narrada pela menina:

O navio faz-se ao mar e, por um momento, parece-me que quem se movimenta é o continente. Não será num barco que viajaremos. Navegaremos como sempre se viaja: através de lembranças e sonhos. Mas eu já não lembro e nem sonho. Tenho quinze anos. Vou para longe de mim, sem bagagem e sem documentos. Mas levo comigo o meu filho, o princípio da minha eternidade (COUTO, 2018, p. 88).

O imperador afirma não ter medo da distância, por isso irá continuar governando seu povo de longe como fazem os reis mortos, mas há um provérbio muito antigo na África que o atormenta: “Quem entra no mar perde o seu nome. E só se lembra do que foi antes de ter nascido. É assim que dizemos na nossa terra” (COUTO, 2018, p. 81). Esse é um pequeno fragmento do romance com uma ampla representatividade de fenômenos responsáveis pela inserção do texto no ambiente fantástico. Os provérbios são na sua essência padrões de vida praticados pelos antepassados por longos períodos. A princípio há uma incoerência ao afirmar que as pessoas que entram no mar não se recordem de quem são e deixam de ter uma identidade. Contudo, no universo do romance o provérbio chega como poesia. A narrativa pode levar a um estranhamento inicial,

mas a essa altura o leitor da trilogia está totalmente embriagado por essa atmosfera mágica realista. Nota-se que a narrativa é sempre embalada com a naturalização do sobrenatural cada vez mais frequente, reforçando essa estética da literatura pós-colonial de reunir expressões linguísticas, a fé animista, o imaginário ancestral e, ao mesmo tempo, cosmogonias que questionam a força do sobrenatural.

Segundo Luciana Silva, “[...] a narrativa miacoutiana se instrumentaliza do ‘poder natural dos espíritos’ para discutir o estar dos homens no mundo, a condição do ser humano em uma sociedade de dissolução” (SILVA, L. M., 2011, p. 4). Não podemos esquecer que o texto faz alusão a uma figura histórica importante do final do século XIX em pleno declínio, trazendo à tona suas fragilidades, angústias e medos. Como forma de enfatizar as crenças do povo moçambicano em relação às águas, o romance amplia a fantasia explorando as profundezas do mar e seus mistérios que numa leitura sólita a imaginação não é capaz de alcançar. O insólito aqui presente expõe a vulnerabilidade de Gungunhane. Como explica Irène Bessière, “O fantástico, no relato, nasce do diálogo do sujeito com suas próprias crenças e suas inconsequências” (BESSIÈRE, 2012 p. 307).

O provérbio, também fruto da oralidade e do imaginário ancestral, gera uma fantasticidade essencial ao enredo da trilogia. O mar como elemento central representa as forças invisíveis que amedrontam, não só o imperador moçambicano, mas todos que o cercam.

Da viagem real ao deslocamento imaginário, do cruzamento de tempos à crítica do presente, os textos de Mia Couto inserem-se tanto na releitura da história como na ficcionalização da condição do homem contemporâneo. Muitas vezes, o escritor parte de fatos históricos, de acontecimentos “reais”, para neles inserir vozes que a história reprimiu, para reler os acontecimentos reinventando seu contexto, envolvendo-os com uma aura de fantasia, hipertrofiando o real ao atravessá-lo pelas visões míticas que marcam seu projeto literário. Em outras palavras, propõe novas visões do real, trabalhando com uma perspectiva própria ao “real-maravilhoso”, não despido de criticidade. Não assume, também, o ponto de vista do maravilhoso ocidental (FONSECA; CURY, 2008, p. 84).

Fonseca e Cury (2008) enfatizam em sua pesquisa como o autor moçambicano trabalha nas narrativas a afirmação da terra, dos costumes e mitos e como agrega a eles novos sentidos. A condição do imperador nesse momento

da história, ainda que fortemente marcada pela preservação de uma identidade cultural, é uma crítica ao presente e à impossibilidade de uma convivência entre africanos e portugueses.

Do real ao imaginário, igualmente essas novas perspectivas encontradas na narrativa exploram uma forma híbrida entre o fantástico e o maravilhoso. Para Roas (2014) ler um texto fantástico implica entrar em contato com a nossa experiência de mundo, desencadeando uma relação conflituosa da nossa realidade com a das personagens e a transgressão dos princípios do receptor. “Assim, para convencer o leitor, o narrador fantástico transfere o mundo real para o texto junto com sua mais absoluta cotidianidade” (ROAS, 2014, p. 62-63). Isso faz com que seja possível admitir a presença do sobrenatural, mesmo que não haja uma explicação para o que muitas vezes não é inimaginável. “Além disso, quanto maior for o ‘realismo’ com que é apresentado, maior será o efeito psicológico provocado pela irrupção do fenômeno insólito nesse âmbito tão cotidiano” (ROAS, 2014, p. 63).

Depois de uma longa viagem, o navio aporta na ilha de Açores e os presos começam a desembarcar e participam de uma cerimônia da coroa portuguesa.

Estou colocada ao rebordo do palanque quando Xiperenyane passa por mim dançando. Atrás do guerreiro, seguem Bibliana – que caminha rezando – e Chikazi, a minha falecida mãe, que arrasta a corda com que se enforcou. As duas mulheres atravessam a avenida e aproximam-se de mim. Abraçam-me. A profetisa Bibliana sussurra-me ao ouvido: *Estes que dançam são os guerreiros que tombaram em Marracuene, em Magul e Coolela. Estão todos juntos agora. Este é o exército dos mortos, aqueles que nunca serão desarmados.*

Retenho a mão da minha mãe sobre a barriga enquanto suplico prantos:

– Mãe, ajude-me. Leve-me para a nossa casa.

– Não tens regresso, minha filha. Quando terminar a festa serás perseguida pelos negros como traidora. E serás repudiada pelos brancos por causa da incurável deficiência que trazes na pele. Esse é o destino que escolheste, Imani.

Dançando as duas mulheres desaparecem entre a massa de gente. Desvairada, subo ao palco, aos brados:

– Salvem-me, por amor de Deus. Salvem-me!

Aquele lancitante apelo é mais que um grito. É uma alma que expulso com a violência de um parto (COUTO, 2018, p. 134, grifo do autor).

Neste trecho narrado por Imani encontramos a irrupção do insólito corroborando para o funcionamento da realidade intratextual. Quando a jovem Imani descreve o diálogo com a mãe que há muito está morta, há um jogo linguístico, associado à descrição do tempo e espaço, que opera como uma

máquina fazendo a imaginação do leitor voar. Não se pode comprovar, assimilar ou conceber pelos sentidos naturais, numa visão ocidental, que de fato exista uma comunicação concreta entre vivos e mortos. Para Bessière (2012), essa inverossimilhança presente no relato fantástico carrega certo indício de uma possibilidade imaginária, “[...] mas, longe de perseguir alguma verdade – mesmo que fosse aquela da psique escondida e secreta –, ele tem consistência na sua própria falsidade” (BESSIÈRE, 2012, p. 307).

A embarcação rumo ao seu destino e o imperador sofre de maus sonhos mesmo acordado. A carência do álcool inflama a recorrência de pesadelos e aos berros, o rei de Gaza anuncia que é filho do rei de Portugal, enquanto recebe a notícia de que um dos seus filhos faleceu. Nesse delírio invoca os antepassados, mas não obtém resposta. “Em pânico, manda que os parentes se aproximem e murmura: os brancos querem matar-me. Mas eu adiantei-me. Já embarquei morto” (COUTO, 2018, p.186). As esposas tentam apaziguar a loucura do marido que se encontra absorto num estado de amnésia. “Mais grave que o rei esquecer-se dos seus mortos é que estes deixem de se lembrar dele” (COUTO, 2018, p. 186). Temos aqui dois mundos justapostos: o mundo materialista dos prisioneiros e a tripulação que acompanha as alucinações de Gungunhane, que insiste afirmar ser herdeiro da coroa de Portugal, *versus* os costumes e mitos da tradição popular do culto aos ancestrais e uma súbita amnésia que recai sobre o rei como maldição segundo as crenças mais antigas. O leitor, todavia, se vê diante desses mundos e as suas perspectivas opostas. E exatamente desse prisma, de situações fantásticas e incertezas, que a trilogia de Couto segue sendo construída, transgredindo oralidade e escrita. Essas muitas maneiras de retratar a morte povoam o espaço ficcional desde o primeiro romance do autor, e como examinam Fonseca e Cury (2008) estão “[...] sempre poetizadas, sempre ocupando o entre-lugar em meio a diferentes concepções” (FONSECA; CURY, 2008, p. 84).

Analisemos este trecho da narração de Imani: “Nas noites seguintes sou visitada pelo rosto estarecido dos fuzileiros. E choro tudo o que não chorei pelos meus mortos. Depois adormeço. E as lágrimas, sem peso, ficam-se presas aos olhos” (COUTO, 2018, p. 201). Novamente eventos fora do comum surgem. Imerso nesse universo maravilhoso, o leitor está o tempo todo no limiar entre a vida e a morte, entre o natural e o sobrenatural, as crenças e descrenças.

Elementos marcados pela originalidade de uma escrita que de forma lúdica consegue representar o contexto histórico de Moçambique. Dos três romances, consideramos *O Bebedor de Horizontes* (2018) o mais analítico nesse sentido. O terceiro romance amplia o olhar sobre a história do país, como mencionado anteriormente, com suas múltiplas personagens com status de heróis e o olhar cuidadoso sobre seu povo e toda a complexidade que foi o Reino de Gaza.

Passos vigorosos e rosto tenso, a rainha Dabondi atravessa o convés abrindo ala entre os tripulantes. Da casa das máquinas trouxe uma pá que arrasta ruidosamente atrás de si. Sente a areia crescer dentro da boca, cospe para poder respirar. Procura o capitão do barco, quer saber onde está enterrado seu filho, João Manguze. A primeira coisa que fará depois do desembarque é visitar essa sepultura. Se assim não proceder, a terra que sobrou da cova crescerá dentro dela. Todas as mães que perderam os filhos são sepultadas por dentro, diz Dabondi. E volta a cuspir areia.

O capitão explica que será difícil alguém saber daquela sepultura. A cidade é muito grande, argumenta. Dabondi estranha: que grandeza tem uma terra que não sabe onde foram semeados seus mortos?

– *Pior que ver um filho morrer* – diz ela – *é aprender a esquecê-lo ainda vivo.*

O capitão Sousa sacode a cabeça confuso. E pergunta-me, em surdina. *Mas o filho dela não morreu?* E eu respondo: *Depois de mortos, os filhos tornam-se ainda mais vivos.*

A rainha tosse e o chão fica coberto de areia. O português dá um passo atrás, receoso. Quando recupera a respiração, Dabondi afirma: *A mulher e a terra têm a mesma boca.* E entrega a pá ao português. *Desenterre-me, capitão,* pede a rainha. *Desenterre-me antes que eu sufoque* (COUTO, 2018, p. 215-216, grifo do autor).

Notamos que as relações problemáticas e as diferenças culturais entre africanos e europeus são usadas para representar o impossível, transcendendo a realidade aceita. Nesse sentido, o leitor naturalmente segue usando o seu referencial do que é verossímil. “E isso nos leva, de novo, a propor a necessária leitura referencial de todo texto fantástico, a colocá-lo sempre em contato com nossa ideia do real extratextual para determinar sua fantasticidade” (ROAS, 2014, p. 73). Esse contraste dos fenômenos narrados com a visão que o leitor tem do mundo real, que seria o extratexto, é o que muitas vezes define a obra como fantástica. Nessa passagem, a rainha Dabondi busca a sepultura do filho, mas o português, dentro da sua concepção de mundo, considera um tempo perdido, uma vez que o homem está morto. E é justamente nesse contraponto de mundos que encontramos o insólito – a mulher que dá origem ao filho e a terra para onde os filhos regressam após a morte são a mesma pessoa. E é

depois de mortos que esses filhos estão mais próximos das mães, da mãe-terra, fonte geradora da vida na mitologia grega, a Gaia³⁹. Bastante improvável essa situação na concepção de mundo do comandante português e nesse ponto é justamente onde encontramos a desordem provocada pelo insólito, cientes de que o povo moçambicano desenvolve outro tipo de relação com a morte.

Trazemos ainda para essa reflexão a análise de Furtado (2009) sobre o fato de que as narrativas fantásticas, na sua grande maioria, refletem também aspectos de códigos socioculturais da época que representam, acontecimentos históricos bastante difundidos, como é o caso da trilogia. A História do Reino de Gaza foi amplamente contada nas literaturas africanas e, em muitos casos, como um dos palcos mais violentos de resistência à colonização portuguesa. De acordo com Furtado, “Também o narrador e as personagens humanas de maior relevo têm papel assinalável no apoio à verossimilhança, para tal sendo objeto de uma caracterização conforme os valores e normas de comportamento dominantes” (FURTADO, 2009, n.p.). Para manter a linearidade entre as personagens e o plausível dentro da narrativa, notamos uma descrição rica em detalhes, mas que não os explica, para manter o receptor da obra nesse universo ambíguo da narrativa.

O navio atraca em Lisboa em 13 de março de 1896. Os africanos são convocados para mais um desfile. Milhares de pessoas se aglomeram no porto para conferir de perto a chegada dos moçambicanos. Repórteres querem entrevistar o rei de Gaza e a rainha Dabondi, que por sua vez, continua reverberando provérbios com um tom cada vez mais severo e agressivo contra os portugueses. Também chegavam notícias de mais mortos em Gaza, entre eles Maguiguane, o último guerreiro do império de Ngungunyane. O imperador de Gaza é então exibido com orgulho pelos portugueses

Após a passeata, Imani acompanha o grupo que é levado para o Forte de Monsanto. E é nesse lugar que a protagonista da trilogia tem um encontro rápido com a avó de seu filho, Laura de Melo. A mãe do sargento lhe entrega as cartas que nunca lhe chegaram, mas se mantém distante do grande amor de Germano. Trata a jovem com desdém e, ao se despedir, anuncia que o sargento

³⁹ Nas mitologias gregas, Gaia é a deusa da Terra, Mãe-Terra. É a origem de tudo: fonte de toda a matéria.

permanecerá na África. Abalada com a notícia, Imani busca consolo com a rainha Dabondi.

– *Quando deres a luz – diz ela – vais ficar sozinha.*

– *Vazia?* – pergunto com estranheza. – *Não será o inverso?*

– *Não falemos disso agora – pede.*

E como insisto, a rainha vai abrindo o jogo: os deuses dar-me-ão a felicidade de ser mãe. Contudo, esses mesmos psikwembo pretendem manifestar o seu desagrado: estão desapontados porque ignoro a sua existência.

– *Vão-te apagar por dentro.*

– *Apagar-me? O que quer dizer com isso, Dabondi?* – pergunto, ansiosa.

Terei o mesmo destino da figueira brava, a umbombe: serei devorada pelas minhas próprias raízes. A rainha pronuncia estas palavras e sai do quarto. A profecia rouba-me o sono. A noite é agora um poço sem fundo. E mais fundo torna quando decido ler a carta de Germano. Rasgo o envelope e algo se rompe dentro de mim (COUTO, 2018, p. 249, grifo do autor).

A profecia anunciada marca o tom da narrativa fantástica no fragmento que acabamos de transcrever. Acostumada às “visões” da rainha, Imani sabe o quanto verdadeiras podem ser as afirmações sobre seu futuro. A situação piora com a leitura das cartas de Germano:

Desculpa a brevidade destas linhas. Mas esta é a mais crua das verdades: a guerra despe os homens. A proximidade da morte expõe a alma humana sem vestes, sem retoque, sem disfarce. E acredita, Imani, a alma dos homens não é coisa que se queira ver. É por isso que o melhor, por agora, é que me mantenha distante. O amor que tivemos, e tivemos-lo inteiro, sobreviverá. Não há palavra para dizer o que amor foi. E não há silêncio para esquecer o que o amor nos deixou (COUTO, 2018, p. 250-251).

Imani se prepara então para o trabalho de parto, mas permanece desolada pelos caminhos que a fizeram se separar do seu amor: o mesmo enredo que lhes uniu também os separou; lutas territoriais e diferenças de classes sociais.

– *Que vazio é esse que nunca me senti tão cheia?* – pergunto.

– *Falamos disso noutra altura.*

– *Diga-me agora, Dabondi. Que maldição era essa?*

– *Agora que o teu filho nasceu – responde ela – deixarás de saber falar a línguas dos brancos.*

Sorrio, descrente. Não é possível. Aquela língua fazia parte do meu corpo.

– *Duvidas?* – indaga a rainha – Pois experimenta falar em português. Sorrio, sacudo a cabeça. E ensaio pronunciar umas palavras. E o que escuto é diverso do que digo: Repito a fala e mantém-se a dissonância:

penso em português mas as palavras são proferidas em *txitxope*⁴⁰ (COUTO, 2018, p. 257, grifo do autor).

O agouro manifestado anteriormente pela rainha é sacramentado com o nascimento do filho de Imani. O que a menina não sabia até então é que esse prenúncio era também o fim dos seus serviços aos portugueses. “– *A tua alma tem outras vozes* – declara a rainha” (COUTO, 2018, p. 257, grifo do autor). A profecia se confirmou e como num lampejo a menina esquece a língua dos brancos: uma suspensão no tempo e regresso às suas origens, à sua terra. Imani hesita, mas é surpreendida pois não consegue mais pronunciar as palavras portuguesas. O romance nos apresenta, portanto, dois caminhos antagônicos: o sobrenatural e a realidade aferível. Essa irrupção do inconcebível está diretamente relacionada com o rompimento da normalidade do ponto de vista do leitor e é como o fantástico se faz presente na obra. Temos a vida, representada pelo nascimento do filho, e a morte atrelada ao esquecimento do idioma. E como último ato derradeiro, o filho de Imani é levado por dona Laura. A criança era seu último elo com Germano, o adversário do seu povo, mas também seu único amor.

Não sei o que seria de mim sem a companhia das rainhas. A presença destas mulheres é mais uma prova da profecia de Dabondi: as raízes da minha alma devolvem-me agora todo o meu ser. Não se trata apenas de regressar ao idioma da minha aldeia. Estas mulheres trazem de volta a minha terra e a minha gente. E trazem-me de volta a mim (COUTO, 2018, p. 279).

Enquanto a jovem é levada para Ilha de São Tomé na companhia das rainhas, Ngungunyane segue exilado nos Açores, na Ilha Terceira, com outros prisioneiros e Zixaxa, aquele que já foi seu principal rival. Ele passa a trocar cartas com Imani, que junto às esposas do rei permanece por 15 anos na ilha até que são enviadas de volta à África.

A trilogia termina com aquele gosto amargo de um período triste da história de Moçambique e uma demonstração incansável da protagonista, Imani, na busca de uma identidade perdida em meio a uma guerra e uma presumida modernidade. A covardia de um sargento português que experimentou a dor do amor nos foi contada e esse é um aspecto importante a ser destacado: nesse

⁴⁰ Idioma do seu povo.

momento temos a certeza de que a decisão de Couto de guiar o leitor também por esse narrador parece mais sensata ao romper com as expectativas da “normalidade” ocidental, no sentido de algo que se alimenta justamente de uma realidade intangível, porém essencial aos africanos. Essa hibridez, como apontada por Mata (2003) e Silva (2011), nos leva a entender ainda o motivo do desenvolvimento desse narrador personagem, ou seja, de um português convicto das tradições brancas e cético às crenças da jovem Imani e do seu povo, mas que pelas circunstâncias às quais se viu exposto, acabou se inserindo na cultura do colonizado. Fica perceptível que esse narrador já não é o mesmo do primeiro romance.

[...] observa-se que Mia Couto desenvolve em sua narrativa esta convivência harmônica entre o mundo “lógico”, ordinário” e a manifestação do insólito ficcional, e no decorrer da narrativa acabam percebidas como parte daquela realidade. A fluidez das fronteiras dos gêneros, possível de ser observada na composição narrativa micacoutiana, evoca reflexão a respeito da abrangência do modo fantástico (SILVA, L. M., 2011, p. 9).

Acompanhamos ainda o declínio humilhante de um imperador e de seu império. O insólito e seus gêneros correlatos, nosso principal foco de estudo, se fez presente de inúmeras maneiras, reafirmando a estética de Couto e seu compromisso de dar vazão aos sonhos por meio de personagens tão bem construídas.

CAPÍTULO 3

O REALISMO ANIMISTA EM AS AREIAS DO IMPERADOR

Após a analisar a trilogia de Mia Couto a partir das teorias ocidentais do insólito, do fantástico e do realismo mágico, trazemos para a pesquisa uma abordagem sobre o realismo animista, com base principalmente nas contribuições de Harry Garuba (2012). Assim sendo, faremos neste capítulo uma análise dos três romances utilizando a base teórica do animismo.

O termo “Animismo” deriva do termo latino *anima* (alma), foi desenvolvido em 1720, por Georg Ernst Stahl, e antropológicamente redefinida em 1871, em *Primitive Culture* (capítulos XI –XVII), por Sir Edward B. Tylor, que definiu o animismo como uma crença geral, em que todas as coisas teriam alma. Apesar do termo passar por discussões antropológicas, ainda é o que melhor se integra ao pensamento filosófico de base, para inúmeras práticas e modos de pensar de sociedades tradicionais em África (PARADISO, 2020, p. 105, grifo do autor).

O conceito do realismo animista⁴¹, apresentado pelo professor Garuba (2012), é uma forma de decodificar o sobrenatural nessas narrativas africanas, em outras palavras, ele traz uma visão sobre como é compreendida a concepção animista da relação entre o mundo possível e o fenomenal, a partir da “arena sociocultural na qual eles são gerados” (GARUBA, 2012, p. 238). Sendo assim, para além das discussões acerca de identidades culturais e da contribuição histórica dessas literaturas, no âmbito dos estudos acadêmicos, é relevante o debate sobre a cosmovisão africana, inclusive como um processo continuado da descolonização da arte.

Afinal, esse mundo africano tradicional foi acometido pela invasão de europeus que nunca se esforçaram para procurar entender a cultura local, mesmo porque a instituição da cultura europeia era também uma forma de reforçar o poder colonial. É importante destacar que a presença desses elementos, sob essa óptica, possibilita para alguns leitores uma identificação cultural com as personagens do romance, essas de acordo com Fonseca e Cury

⁴¹ Há ainda poucas obras que abordam o Realismo Animista, mas estudos apontam que o termo surgiu pela primeira vez em 1989, citado por Pepetela, em *Lueji* (PARADISO, 2020, p. 103).

(2008), são a representação real do “desenraizamento causado por condições políticas e econômicas específicas da África e de Moçambique. Mas alargam-se como representantes das consequências inevitáveis da mundialização” (FONSECA; CURY, 2008, p. 85). Nesse contexto, Brugioni (2019) nos convida a observar que compete à escrita da língua colonial, como é o caso da coutiana, promover uma reflexão crítica acerca da desconstrução da identidade pelo viés da decolonialidade. Por isso, o papel tão presente da tradução em suas obras como uma prática literária de descolonização, “[...] prática cultural, linguística e obviamente política central, apontando para instâncias cruciais no que diz respeito à relação língua(s), identidade(s), contexto(s) e representação” (BRUGIONI, 2019, p. 179).

Para Garuba (2012), as teorias do realismo mágico apresentadas pelos escritores latino-americanos são limitadas para descrever as múltiplas facetas da representação animista presente nas literaturas africanas. A crença animista é formada por duas filosofias básicas: “a primeira diz que as coisas possuem vida própria, e a segunda que, quando suas almas são despertadas, seu sopro de vida é liberado e elas podem migrar para outros objetos” (GARUBA, 2012, p. 244). Em outras palavras, “o pensamento animista espiritualiza o objeto, dando assim ao espírito uma habitação local” (GARUBA, 2012, p. 240). E contrário do que geralmente se fala sobre o assunto, o realismo animista não tem ligação com nenhuma religião específica; o que acontece é que o termo está amparado numa espécie de compreensão religiosa do que entendemos como mundo material.

Providence Bampoky (2020) chama a atenção para o fato de que o pesquisador Francisco Noa (2015), ao referenciar a literatura que retrata o período colonial, critica o desconhecimento da realidade africana e como em determinadas situações essa interpretação equivocada, baseada na sua classificação como “maravilhosa” ou “mágica”, pode resultar na solidificação de mitos e imagens preconceituosas sobre as vivências dos povos africanos, que, sob esse ponto de vista, acabam sendo vistos como primitivos e supersticiosos. Como explica Garuba (2012), o que parece estranho e absurdo em muitas civilizações, numa realidade animista são fenômenos comuns e intrínsecos de uma percepção do que é real. Talvez, o exemplo mais evidente seja a ancestralidade que confere vida aos mortos e é convencionalmente usada

nessas narrativas. Para os africanos, a concepção da morte é a passagem para o espaço da ancestralidade. De acordo com o pesquisador,

O realismo animista, creio, é um conceito muito mais abrangente, do qual o realismo mágico pode ser dito como sendo um subgênero, com suas próprias características de conexão e sua diferença formal. Pela repetição e pela diferença, o realismo mágico sinaliza de uma vez por todas sua dependência ao código de capacitação do discurso animista e seu “realismo” representacional também marca a sua diferença. Para ser mais preciso, o materialista animista se subdivide na técnica representacional do realismo animista, que pode uma vez mais se subdividir no gênero do realismo mágico (GARUBA, 2012, p. 246).

Ao cultuar seus ancestrais, o africano não pratica uma espécie de homenagem, mas alimenta a energia que existe entre mortos e vivos e é justamente essa conexão que garante a perpetuidade da história de uma comunidade: “O morto representa uma realidade física e espiritual, presente tanto no passado quanto no presente, entre os vivos no processo de moldagem da direção de nossa realidade física e espiritual e de nossa presença no futuro” (LOPES; SIMAS, 2022, p. 36). Os ancestrais desempenham um papel fundamental para manter viva a capacidade criar e recriar dos povos africanos tradicionais:

A percepção da cultura neste caso, refere-se à maneira como um grupo cria ou reelabora forma de [re]invenção da vida e estabelece significados complexos sobre a realidade que o cerca. As formas de falar, vestir, comer, rezar, punir, matar, nascer, enterrar os mortos, chorar, festejar, envelhecer, dançar, não dançar, fazer música, silenciar, gritar. Tudo é componente da cultura de um grupo e, para os africanos, diálogo necessariamente – no campo simbólico e ritual com a ancestralidade (LOPES; SIMAS, 2022, p. 75).

Em *As Areias do Imperador*, Couto utiliza o imaginário ancestral e o fantástico para criar uma atmosfera realista e, ao mesmo tempo, animista. Nessa atmosfera insólita criada pelo autor moçambicano temos um olhar recorrente à cosmogonia africana e sua riqueza de cultos anímicos, como, por exemplo, o diálogo com os mortos e a relação sobrenatural com a natureza. Não podemos esquecer também de que estamos diante de um “espaço” de fronteiras entre culturas, línguas e tradições que retratam essa zona de inter-relações e conflitos entre colonizado e colonizador. Couto se considera um ser de fronteira, “costureiros de diferenças e viajantes de caminhos que atravessam não outras terras mas outras gentes” (COUTO, 2009, p. 56).

No trecho a seguir narrado por Imani, temos um diálogo do avô da menina, Tsangatelo, com os portugueses, durante um chamado para que ele realizasse o transporte de armas dos europeus:

– Os padrões são de fora. A única lonjura que conhecem é a do mar. Em terra, a lonjura pode ter uma enorme vantagem.
– E qual seria essa vantagem?
– Essa lonjura parece oferecer mil modos de escapar. Mas ela é a maior prisão. Nenhum carregador se atreve a fugir.
– Bom, vamos ao que interessa: transporta ou não essas armas?
– Essas armas viajam de onde para onde?
– Alguém as traz de Lourenço Marques até ao rio Limpopo. Dali em diante será você que as vai transportar até Chicomo.
No regresso a casa um estranho sentimento assaltou o avô: as armas, pensou ele, não se deslocam. Elas sempre estiveram onde hoje estão. Nasceram como as ervas daninhas, sem razão nem intenção (COUTO, 2015, p. 245-246, grifo do autor).

Notamos uma simbologia de tradições já que as armas são comparadas às ervas daninhas – plantas que nascem de forma indesejada e, normalmente, interferem negativamente no jardim florido, assim como as armas que são usadas para ameaçar ou atacar alguém. Na narrativa de Mia Couto, as armas ganham alma, passam a ter vida. Aos olhos ocidentais pode parecer um fenômeno sobrenatural ou, no mínimo, estranho. Numa carta, reproduzindo os preconceitos europeus, Germano afirma que Imani lhe disse uma vez que

[...] as pálpebras são asas que nos restaram de um tempo anterior, quando fomos aves. E as pestanas são as sobreviventes plumas. Essa é a crença da sua gente que vive de absurdas superstições. E ela ainda reproduziu outras crendices enquanto eu regressava ao meu estado normal. Disse, por exemplo, que na língua dos zulus “voar” e “sonhar” se diz com o mesmo verbo. Espero que sim, pensei. Espero que as nossas balas capturem esses malditos Vátuas em pleno voo (COUTO, 2015, p. 234).

Aqui temos mais um trecho que reforça essa distinção entre a narrativa ocidental e as africanas a partir de duas “visões de mundo”: “[...] o animismo subverte a autoridade da ciência Ocidental, reinscrevendo a autoridade da magia nos interstícios do racional/ secular/ moderno. A cultura animista abre, portanto, um mundo completamente novo [...]” (GARUBA, 2012, p. 238). O sargento Germano descreve suas vivências com o povo Nkokolani nas cartas que são endereçadas ao seu superior, e demonstra, a partir do diálogo com Imani, que a protagonista da trilogia tem consciência da sua existência no cosmos e na

comunidade. Observamos também a experiência do estrangeiro e a necessidade, quase que intrínseca, de explicar os eventos estranhos com um saber vindo de outra tradição (FONSECA; CURY, 2008, p. 34). Vale destacar ainda que esses elementos insólitos utilizados por Couto surgem também como uma forma de demonstrar a resistência dos africanos ao colonialismo português e, de certa forma, recontar e valorizar a diversidade africana.

Vejamos outra situação apresentada pela narradora da trilogia: uma semana após o falecimento de Dubula, a mãe de Imani, Chikazi, aparece pendurada na grande árvore *tsonto*. Desolada com os eventos da guerra e a perda de um dos seus filhos, a mãe tira a própria vida. Para o pai, Katini Nsambe, a mulher não morreu, “*apenas arvoreou*” (COUTO, 2015, p. 278, grifo do autor).

O sargento Germano cirandou, desamparado, em redor da árvore. Repetidamente fez tensão de me abordar, em desajeitado consolo. Numa das ocasiões chegou a sugerir que orássemos juntos. Mas logo retificou: rezar não, porque ninguém reza para quem se suicidou. E acrescentou, já com inteira decisão:

– *Por amor de Deus, Imani, peça a seu pai que a levem para a igreja.*

– *Levá-la para a igreja?* – *ripostou o meu velho.*

– *Mas ela já está numa igreja. A nossa igreja é essa árvore.*

Vinda do meu pai, a observação era estranha. O português enfrentou-o, incrédulo. Não era Katini um cafre convertido? Germano sacudiu a cabeça para afastar a insolúvel dúvida. Que garantia se podia ter da fidelidade de um negro se mesmo aquele chefe de família saltitava de crença em crença com aquela facilidade? O sargento benzeu-se de forma contida e retirou-se, murmurando entredentes:

– *Não sentem o peso da culpa nem sabem o que é a vergonha: como podemos esperar que sejam bons cristãos?* (COUTO, 2015, p. 280, grifo do autor).

No dia seguinte, após decidirem que o corpo seria sepultado na própria árvore, Imani se questiona sobre os costumes com os mortos e é surpreendida pelo comportamento de seu tio durante a cerimônia de despedida do corpo.

E encerramos a sepultura como antes lhe havíamos cerrado as pálpebras. E, então, me perguntei por que razão fechamos os olhos dos mortos. Temos medo que nos contemplem. Por que ocultamos os corpos frios no fundo da terra? Por que receamos reconhecer o quanto já estamos mortos.

Quando se nivelou a terra, o sargento espetou uma cruz de ferro sobre a sepultura e, de olhos cerrados, convidou-nos a que rezássemos. Apenas Mwanatu, correspondeu ao apelo. O tio Musisi avançou sobre os presentes e arrancou do chão o crucifixo e, falando em *txitxope*, desatou a invocar em alta voz os nossos antepassados. O sargento olhou-nos como se pedisse socorro, mas Musisi ignorou a silenciosa súplica e, servindo-se de mim como tradutora, perguntou ao militar:

– *Eu pergunto, senhor sargento, sendo esse seu Deus o Pai de todos nós e criados de todos os idiomas, será que Ele só entende português?*

E você, sobrinha, não se limite a traduzir. Diga-lhes como fazemos nós, os pretos. Ou já se esqueceu da rua raça, Imani Nsambe? (COUTO, 2015, p. 282-283, grifo do autor).

Esses trechos convidam o leitor a refletir sobre como a sociedade moçambicana daquele período era atravessada por conflitos culturais entre africanos e não-africanos. De um lado o homem branco, ocidental, que se mantém convicto de seus costumes cristãos e permanece impondo ideologicamente sua crença religiosa cristã. Nitidamente identificamos diálogos da modernidade com a tradição ancestral, bastante recorrentes nas literaturas africanas. Na outra ponta, presenciamos o negro resistindo e lutando por seus ideais. A árvore é um dos símbolos fundamentais da cultura africana que remete à ancestralidade, onde estão as suas raízes e origens, e aos antepassados que asseguram a manutenção da vida coletiva. É também um elemento nacional sagrado; assim como na Bíblia aparece localizada no Jardim do Éden, está associada à formação do universo, representando a conexão entre vários planos, como a terra, o céu e o submundo. Esse é o caminho narrativo escolhido por Couto em muitos de seus romances. Inspirado na sua terra, nas suas raízes e na ambivalência de identidades culturais e nessa trilogia não é diferente: o escritor mostra na criação narrativa “estratégias de representação e técnicas narrativas que permitem transposições e transgressões de fronteiras e identidades, tendo como base uma concepção animista da realidade do mundo” (VARGAS; SILVEIRA, 2014, p. 208).

O mundo africano, em seu universo tradicional, foi perturbado pelos colonizadores que nunca fizeram questão de uma coexistência que respeitasse as diferenças culturais. Ao analisar uma obra do escritor angolano Pepetela, Bampoky (2020) faz uma crítica aos estudiosos que usam as categorias do realismo mágico e do fantástico para propagar a ideia de que toda produção literária africana é de teor sobrenatural, principalmente aquela do período colonial. Estamos diante de uma literatura que recria o imaginário; muitos discursos, se não forem analisados sob as perspectivas da realidade africana, podem contribuir para a consolidação de mitos e imagens preconceituosas das vivências desses povos, e corremos o risco de cair na armadilha tendenciosa do ocidente de reforçar a ideia eurocêntrica de primitivismo. Afinal, é assim que se processam muitas vezes as relações culturais com os africanos. Propomos este

último trecho narrado pelo sargento português para encerrar a análise do primeiro romance da trilogia:

Disse-me que os mortos não andam pela Terra; são eles que fazem a Terra andar. Com uma corda feita de areia e vento, os defuntos amarram o Sol para que não se perca no firmamento. E disse ainda que os mortos abrem caminhos às aves e às chuvas. E que tombam em cada gota de cacimbo para adubar o chão e dar de beber aos besouros.

A moça disse tudo isso sem pausa para respirar. Onde aprendeste tudo isso?, perguntei, a medo. Não tive que aprender, respondeu. Sou feita de tudo isso. O que me tiveram que ensinar foram as histórias dos brancos.

– *Mas tu não és católica?*

– *Sou. Mas tenho muitos outros deuses* (COUTO, 2015, p. 286-287, grifo do autor).

Para o europeu, era incompreensível um mundo externo ao seu. Ele não entendia como era possível apresentar condolências a quem não acredita na morte. Na sua visão, aquela família africana estava diante de um morto sem morte. Então, afinal, que luto era aquele? Que costumes religiosos são esses? As respostas lhe pareciam para além da sua capacidade de um homem branco colonizador. Para Luciana Silva e Flavio García (2014), o escritor, quando submete as personagens a essa convivência inusitada com os mortos, “convida à apreensão de um mundo de união entre os *realia*⁴² e os *mirabilia*⁴³, aproximando-se, por apropriação e resgate, do real-maravilhoso – para Garuba (2003), menos abrangente que o real-animista” (SILVA; GARCÍA, 2014, p. 85).

Passemos agora para o segundo romance, *Sombras da Água* (2016), iniciando com um trecho narrado pela jovem:

A nossa terra era uma ilha: os que chegam não querem ficar. Por muito que gostemos deles, não devemos entregar de alma inteira.

– *Os que batem à nossa porta estão de passagem: Abre-lhes a casa, mas mantém fechada a tua alma.*

Referia-se à minha atração pelo sargento. Mas o padre falava, também, de si mesmo. Um homem entre mundos, criatura entre fronteiras. Para os brancos, era amigo dos pretos. Para os negros não era senão um português de segunda categoria. Para os indianos que com ele partilhavam a cor da pele, o padre não era ninguém. Tinha língua, crença e os modos dos europeus. Não chegava a ser traidor, simplesmente não existia.

⁴² Palavra em latim usada para designar objetos da vida real que incorporam exemplos de linguagem.

⁴³ Gênero da literatura latina medieval que representa a dicotomia entre o real e o imaginário, também conhecido como maravilhoso.

– Esta é a triste realidade do mundo: os que existem pela metade acabam sendo duplamente odiados (COUTO, 2016, p. 85, grifo do autor).

Para além da questão de um retrato daqueles que estão à margem, temos na narrativa, a partir da conversa entre a menina e o padre, a evidência de que a sabedoria poderia ser uma virtude. A experiência e os acontecimentos, sejam bons ou maus, fizeram Rudolfo criar uma própria realidade que o mantém com os pés no chão, até mesmo em seus devaneios. Circundado numa cultura moçambicana, o sacerdote enfrenta seus fantasmas lidando com medos e desejos, ao mesmo tempo que buscava reparar as injustiças lançadas aos negros. Há tempos que o padre tinha entendido que naquele território tudo era possível: que rituais funcionam, que deuses existem e que os mortos habitam dois mundos. Estamos diante de uma personagem que traz em sua composição elementos híbridos que desembocam nessa sua duplicidade dramática, afinal existe uma complexidade étnica e religiosa nessas páginas. A teoria do realismo animista defendida por Garuba (2012) se concentra no pensamento tradicional africano em oposição ao pensamento ocidental e na busca do contínuo reencantamento do mundo a partir da manifestação do inconsciente animista. Há um cuidado em não trazer para o leitor uma visão exagerada e preconceituosa dos costumes africanos. Temos nessas páginas “olhares” sobre a vida e seus acontecimentos de forma diversa, uma consciência inserida num contexto de cosmovisão, de origem, de comunidade africana, destituída de preconceitos eurocêntricos.

Em mais uma carta do sargento, endereçada ao tenente Ayres de Ornelas, encontramos a reafirmação das crenças presentes trilogia. O português as relata conforme as ouvira do padre, desta vez sem questioná-las:

Comentei com o padre sobre a insistência dos cafres em tratar dos mortos tanto ou mais do que dos vivos. Rudolfo explicou o que eu já sabia: a diferença entre o vivo e o falecido é só um diferente grau de presença. Cuida-se do morto para que ele nunca morra. Estar por cima ou por baixo da terra é pequeno detalhe. O próprio chão africano é tão vivo que não há defunto que não queira continuar enterrado. E eu concordo com ele: nestas paragens a terra não é sepultura. É apenas uma outra casa (COUTO, 2016, p. 184).

Quantas vidas em nome do solo sagrado foram lançadas para a morte?
Quanto sangue derramado em nome dos discursos inflamados do colonizador?

“Quantas guerras existem dentro de uma guerra? Quantos ódios se escondem quando uma nação manda seus filhos para a morte?” (COUTO, 2016, p. 86). Deixando de lado os aspectos históricos, essa é a concepção animista entre o mundo subjetivo, real e verossímil, e o universo do surpreendente, do sobrenatural e do insólito, que encontramos em *As Areias do Imperador*. O seguinte trecho é narrado por Germano:

– A tua mãe esteve aqui.

– Aqui em Sana Benene?

Não tinha sido apenas forças africanas que me tinham curado. Eu mesmo tinha trazido de longe os meus remédios, disse a profetisa. Os meus remédios?, indaguei admirado. Os meus sonhos tinham sido a minha maior cura. Porque, segundo ela, vinham carregados como barcos. E foram muitos os parentes que, mesmo sem eu saber, me haviam visitado (COUTO, 2016, p. 211, grifo do autor).

Essa passagem é uma conversa do sargento com Bibliana, a curandeira. Logo que chega à Sana Benene, Germano passa por um ritual de cura, executado pela feiticeira, que não lhe devolve as mãos, mas lhe devolve a vontade de viver. Recentemente, o português havia recebido uma carta da mãe, por intermédio de um interlocutor, dizendo que a matriarca estava à espera de seu regresso. Mais adiante, em uma de suas comunicações com o tenente, Germano lembra que a carta não poderia ser da sua mãe, pois aquela havia deixado a casa ainda quando ele era criança. Na verdade, poderia ser de uma esposa que ficou em solo europeu. O narrador confunde o leitor e ao que tudo indica se trata de um delírio do sargento⁴⁴. É uma história sonhada, com a intervenção dos mortos no mundo dos vivos. O fato é que encontramos nesse trecho dois elementos narrativos comumente presentes nos textos do realismo animista, o onírico e a fé nas crenças africanas. Como aponta Ana Mafalda Leite (Apud FONSECA; CURY, 2008, p. 30), os sonhos são meios de comunicação dos vivos com seus antepassados, sendo uma das fontes de profecias.

Nos capítulos anteriores, destacamos sobre a trajetória de distanciamento do sargento com suas raízes e seu ofício lusitano frente a situações impostas pelas condições em Moçambique. Em uma carta dirigida ao Tenente Ayres de

⁴⁴ No terceiro romance da trilogia a mãe do sargento aparece e o leitor compreende então que os escritos do sargento eram delírios.

Ornelas, enquanto permanecia em Sana Benene, o português não faz questão de esconder sua desolação e ressentimento por sua terra.

Estou morto, Excelência. Levaram-me o passado, arrancaram-me os sonhos. Pela madrugada, o capitão Santiago da Mata tirou-me à força do meu quarto em Sana Benene. Uma única palavra pronunciou: *vamos!* Enquanto me vestia à pressa o capitão perguntou-me: *por que razão pensas que visitei este maldito lugar?* Levantou os braços como se o mundo inteiro tivesse que o escutar: *Mandaram-me buscar-te.* E não foi preciso que ele o dissesse: era por seu mando que eu era conduzido à força para o quartel de Chicomo.

Triste modo de Vossa Excelência me lembrar que, mais que tudo, sou soldado e sou português. Adeus hospital suíço, adeus Imani, adeus meus sonhos de vida em Moçambique. Escrevo estas linhas com o mesmo desalento dos sepultados vivos que, sem esperança, fazem estremecer a tampo do caixão. É essa a minha prostração. Nunca mais terei amores, nem amigos, nem vizinhos (COUTO, 2016, p. 222-223, grifo do autor).

Encontramos no discurso de Germano uma ruptura com o mundo racional ocidental, mas que já não causa mais surpresa. Apesar de insólitos, os elementos retratados e as reações são incorporados à vivência atual da personagem. “Quando o meu funeral realmente acontecer irei vestido com esta farda que sempre odiei e que agora, mais do que ao corpo, me cobre a alma” (COUTO, 2016, p. 223).

Imani não sabe lidar com a ausência de Germano. Os pesadelos lhe visitam durante as noites em Sana Benene e, por isso, vai em busca da curandeira, mas não a encontra mais na ilha:

Manhã cedo repetiu-se o ritual da infância: fui despertando com o embalo de uma vassoura no quintal. Era o padre que varria. *Onde está Bibliana?*, perguntei. Não respondeu. À frente da vassoura a areia convertia-se em água. Nas mãos do padre, a vassoura era um remo conduzindo as águas de volta ao rio. Como sempre, Rudolfo Fernandes vassourava para sonhar. E sonhava certamente com um lugar para além de toda a viagem. Mas os cães esgravatando o chão traziam de volta a triste realidade. E de novo sufocávamos na persistente poeira do mundo pobre e sem destino.

Afastei os cachorros que, junto à porta, se ocupam apenas em respirar. *A sombra do cão é a própria língua*, dizia o avô. Num dia quente assim daria tudo para saber arquejar como um cão. Ou, ainda melhor, queria que o chão de liquefizesse. E quase assim acontecia: em toda aldeia as areias fumegavam criando a ilusão de caminharmos sobre uma infinita lagoa (COUTO, 2016, p. 232-233, grifo do autor).

Os ecos da guerra perturbavam todos naquela ilha e a mentalidade anímica está presente no imaginário de Imani quando descreve o hábito matutino

do padre. Ainda temos o sonho; a relação com a água como uma possibilidade de recomeço e fim de um período de tristeza; e o retorno ao rio como território sagrado e, mais uma vez, a sabedoria dos mais velhos quando a jovem recorda das palavras do avô Tsangatelo.

Antes de partirmos para o último romance, *O Bebedor de Horizontes* (2018), sinalizamos outra particularidade presente na escrita coutiana, que de certa forma tem uma relação com o animismo, que é a maneira de reinventar o mundo. Como anunciamos anteriormente, Couto (2019b) fala que a memória transcreve os fatos, sendo apenas uma tradutora do passado. Inventar lembranças é uma obra que todos fazemos e, a partir disso, recriamos o que foi o nosso próprio tempo. Portanto, se é inventado, pode ser recriado à sua maneira. Para Inocência Mata (1998), a cada lançamento do autor encontramos a confirmação dessa renovação.

Garuba (2012), por sua vez, afirma que a lógica do pensamento animista é o contínuo reencantamento do mundo:

o mundo físico dos fenômenos é espiritualizado; na prática literária, ela se transforma em uma estratégia de representação que envolve dar ao abstrato ou ao metafórico uma realização material; e no mundo social de relacionamentos humanos e atividade econômica, política, os significados de mediação que o pensamento animista postula como moeda de troca social são instrumentalizados, mais frequentemente do que se gostaria, de forma a servir apenas aos líderes e às elites locais (GARUBA, 2012, p. 255).

Seguimos para a última parte desse enredo insólito, na qual os moçambicanos seguem na embarcação rumo a Portugal na presença do capitão Mouzinho e do comandante Álvaro de Andrea. Ambos disputam poder e glória, mas acabam sendo assombrados pelas crenças do povo de Moçambique. É possível notar nesta passagem, narrada por Imani, a resistência dos brancos às religiões africanas, já que o preconceito dos europeus faz com que acreditem que a única religião possível seja a cristã, e que as demais crenças religiosas sejam “tolices” ou “mentiras”:

– O que vejo? Não sei. Vejo Andorinhas.
– Andorinhas? – espanta-se Mouzinho.
– Dizem que Gungunhana odeia essas aves tanto quanto teme o oceano. Já lhe perguntei a razão desse ódio.
– Dou-lhe um conselho, meu comandante: não pergunte nada a essa gente – adverte Mouzinho. – É um duplo erro. Primeiro, porque lhe

mentirão ao responder. E depois porque, ao dirigir-se lhes, você dá-lhes uma importância que nos pode ser perigosa.

– Uma das rainhas disse-me que as andorinhas não são aves. São mensageiras. Há que escutar o recado que trazem.

– Tolices, caro Andrea. E mais tolo é quem lhes dá ouvidos (COUTO, 2018, p. 44, grifo do autor).

Nas teorias do mundo fenomenológico, a natureza e os objetos são dotados de uma vida espiritual, independente de dogmas religiosos, ainda que possam ser originados a partir de uma determinada religião ancestral. É exatamente desse lugar, de reencantamento, traduzido por Mia Couto, que o anseio animista se manifesta como um processo vivo de significação na sociedade: “O inconsciente animista, portanto, é uma forma de subjetividade coletiva que estrutura o ser e a consciência em sociedade e culturas predominantemente animistas” (GARUBA, 2012, p. 242). E como apontam Lopes e Simas (2022), “Na África tradicional, com sua organização comunitária, não se pode falar em religião propriamente dita, pois todos os atos do dia a dia se relacionam com o conceito de força vital que anima os seres humanos [...]” (LOPES; SIMAS, 2022, p. 52).

Cientes de que fantástico e o insólito fazem parte dessa cultura e guiados por um olhar de cosmovisão africana, mais uma vez, notamos a riqueza da construção narrativa de Mia Couto em *As Areias do Imperador*. Como veremos nos trechos a seguir, o animismo aqui presente se constitui no hibridismo dessas relações entre colonizado e colonizador, perpassando cultos, ritos, crenças, diálogos entre mortos e vivos e cumprindo a sua contribuição social, enquanto literatura, para uma representatividade mais “real” dessa identidade moçambicana.

Dabondi vai balançando, fungando, espirrando, tossindo e, por fim, entra em convulsivo transe. Com os olhos revirados e a voz desfigurada ela anuncia: Há um homem descalço atravessando um rio que desce dos céus. Nessa terra chove tanto que ninguém precisa de abrir um poço...

– É o Congo! Só pode ser o rio Congo! – exclama o capitão Sousa.

– O comandante acha que nos transporta como prisioneiros – declara a rainha. – Mas o único prisioneiro é o senhor. Este barco é a sua prisão.

Olhos cerrados a rainha sublinha cada palavra com um embalo do corpo. Vou-lhe seguindo as palavras e os gestos com tal entrega que o comandante pergunta:

– Por que gesticulas tanto quando traduzes?

– Porque quando traduzo eu sou ela (COUTO, 2018, p. 167-168, grifo do autor).

Nessa altura da história o imperador e seus familiares já foram capturados pelos portugueses e seguem no navio *África* para Lisboa, mas antes farão uma parada em Lourenço Marques para uma pequena demonstração de que Portugal dominou, pelo menos em parte até então, os territórios africanos e que Ngungunyane realmente foi capturado. Dabondi é uma das sete esposas do imperador. Vista como curandeira, a rainha acaba atraindo a atenção do comandante Antonio Sérgio de Sousa que está na liderança da embarcação. Quando Imani começa a traduzir a fala de Dabondi para o português é como se existisse uma identificação e correspondência com a divindade ou entidade que atua sobre a rainha ao ponto de a menina não ter controle dos seus movimentos. Para o povo de Moçambique é possível qualquer tipo de conexão e sintonia com deuses e espíritos.

Os tripulantes são aspergidos com óleos e, depois, banhados e purificados. Chamam a isso um novo batismo. Incrível como somos semelhantes nas nossas cerimônias, brancos e pretos. E como se assemelham os rituais que usamos para limpar a alma! Afinal, os anjos dos brancos não são os austeros vigilantes que nos fizeram crer. São, como os nossos, bêbados e foliões (COUTO, 2018, p. 197).

O trecho acima narrado pela jovem é mais uma demonstração do realismo animista presente na obra, ainda que a narradora-personagem traga uma irônica visão sobre os costumes dos brancos que se misturam com os dos negros. Nessa passagem, os africanos seguem presos a um navio rumo a Lisboa. O ritual faz parte de uma celebração dos portugueses atuantes na guerra:

Nasci em África, em terra onde as árvores superam os céus. A minha mãe, que Deus a tenha, ensinou-me a amar essas criaturas como se adivinhasse que me iriam faltar mais que a própria terra. *As árvores são como as pessoas*, dizia. Não nos damos conta de que o que nelas vemos é apenas o que está na superfície. O que nos falta ver, nas árvores e nas pessoas, é o próprio tempo, esse infinito tecelão. As raízes, garantia minha mãe, são como as histórias das nossas vidas. Quem as vê? Pois nós, meu sargento, passamos um pelo outro como quem passa por uma árvore e não vê senão sombras (COUTO, 2018, p. 205, grifo do autor).

E novamente temos a árvore como elemento central da manifestação do animismo. A natureza viva é a conexão com os antepassados, a origem de tudo

na visão moçambicana. Em certo momento, a narração de Imani reproduz a seguinte fala de Dabondi:

Esquecemo-nos, diz Dabondi, como se arrumavam as nossas casas para receber esses invisíveis visitantes. Nos nossos pátios, os homens sentam-se virados para sul. As esposas ocupam o lado oposto. Ao vento norte dá-se o nome de *nwalungo*, o “homem”. O vento sul é chamado de *dzonga*, a mesma palavra que designa as mulheres. Estes preceitos não são mais respeitados. Nesta nova casa – que Dabondi diz ser um barco enterrado – ninguém mais sabe dos pontos cardeais. Se um dia os espíritos nos vierem resgatar não saberão como nos encontrar. Saberão atravessar o extenso oceano mas ficarão à porta das nossas celas (COUTO, 2018, p. 238, grifo do autor).

Quando estamos diante de uma obra de Mia Couto, reconhecemos o espaço que a herança cultural ocupa para os moçambicanos, amparada nas tradições, na sua diversidade cultural. São constantes as referências às crenças, aos mais velhos, aos ancestrais, à sabedoria e aos fundamentos que constituem essas comunidades. No exemplo acima, a rainha Dabondi, na companhia de Imani e das outras esposas do imperador, estão em um campo já em Lisboa, exiladas, e tentam de alguma forma manter viva o que as une, a África com suas raízes e origens. Por isso a importância de tratarmos a compreensão animista aplicada aos hábitos cotidianos nessas narrativas, reforçando que o olhar estreito para um único gênero literário pode não ser suficiente para descrever a multiplicidade de representações que uma obra das literaturas africanas pode nos oferecer.

Por último, há a tendência recorrente nos textos de Mia Couto, como mencionamos anteriormente, de trazer personagens subalternizados na própria sociedade africana, como as mulheres:

Na minha terra, quando uma mulher engravida, toda a família fica grávida. Durante a gestação o corpo da mulher deixa uma vez mais de lhe pertencer: foi simplesmente emprestado. Foi cedido ao marido, aos sogros, à família do pai da criança. E nem as dores do parto lhe pertencem. Porque é assim que reza a tradição: não é a mulher que dá a luz. São os antepassados que insuflam a vida nova naquelas que nascem. A mulher existe como um luar: mero espelho de outros sóis (COUTO, 2018, p. 254).

Nesse trecho temos mais uma demonstração da fé nas crenças e a reverência aos antepassados. A essa altura, Imani, que chegara a Portugal carregando um filho do sargento Germano, já não o tem mais. Levaram-no. A

mãe do europeu que até então era uma figura desconhecida para o leitor, pega a criança da menina alegando que ela não teria condições de ir adiante no papel de mãe. Imani então perde tudo o que a conecta com sua terra: a mãe, os irmãos, o pai, seu único amor e, agora, o filho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo possibilitou um mergulho profundo no universo da escrita coutiana e, conseqüentemente, ampliou o nosso conhecimento sobre como se deu o processo de colonização de Moçambique. O universo ficcional que encontramos nas páginas da trilogia *As Areias do Imperador* é um misto de cosmologia, mitos e simbolismos, com suas diversas ordens e dimensões, imerso num confronto entre o tradicional e o moderno, o passado e o presente.

Não podemos deixar de elucidar que encontramos um escritor preocupado com a história do seu país, apontando os conflitos de identidade e as conseqüências do período colonial numa narrativa com múltiplos significados. A história se configura, a partir da escrita, numa reinvenção da memória: estamos diante de um autor que trabalha com a percepção de espaço e com um olhar sempre muito cuidadoso ao retratar as diferentes tradições e linguagens de sua terra. Nessa perspectiva histórica o insólito sempre aparece associado ao antagonismo entre culturas: colonizador e colonizado, com a presença do sobrenatural, que é estranho para um e natural para o outro.

Definimos dois caminhos para analisar a manifestação do insólito nos romances. O primeiro, ponto de partida da nossa pesquisa, a partir da presença dos eventos insólitos numa perspectiva de teorias ocidentais, como o fantástico e o realismo mágico, que se apresentam nos romances na sua maior parte associada a um combinado entre realidade e sonho, entre visível e invisível, na qual o sobrenatural causa estranheza tanto para o mundo das personagens, sobretudo as ocidentais, como ao leitor. E o segundo ponto de vista baseado na cosmovisão africana, muitas vezes a partir de uma tentativa de descolonização, fundamentado na teoria do realismo animista. Percursos que puderam ser demonstrados na focalização dos narradores personagens, Imani e Germano, respectivamente um olhar africano e ocidental.

Ao analisar a trilogia *As Areias do Imperador* concluímos que seja inegável que os eventos insólitos que permeiam toda a narrativa aproximam-se do fantástico, trazendo à tona situações irreais que distorcem uma visão da normalidade, do considerado senso comum numa perspectiva do narrador europeu Germano. Uma personagem com uma trajetória surpreendente: um sargento que aterrissa em solo africano com excitação por se sentir superior aos

africanos, mas que na verdade é um degredado, sem exército e que está completamente sozinho; as cartas enviadas aos seus superiores são na verdade um refúgio para a sua solidão. Mas, o aspecto mais importante a ser destacado é que, com o desenrolar da história, observamos que a irrupção do insólito torna-se mais perceptível, verossímil e plausível de existir dentro da realidade do sargento. E nesse sentido, a função de narrador lhe coube como uma luva, já que em determinado momento não há mais questionamentos quanto ao sobrenatural, ou seja, temos uma naturalização crescente desses eventos se aproximando da cosmovisão de dois mundos possíveis. Isso corrobora a nossa defesa de que todas as teorias para o entendimento do insólito e outros gêneros fronteiriços são válidas para a análise de obras das literaturas africanas de língua portuguesa.

Por outro lado, ao nos voltarmos para a narradora Imani estamos diante de uma menina dividida entre o amor por Germano e a guerra que assola seu país. Uma personagem perspicaz, mas que não tem dimensão da sua força, diante do discurso do colonizador europeu em relação aos africanos, ao mesmo tempo que carrega uma consciência inserida no contexto de cosmovisão africana, que nutre o respeito à tradição e a ancestralidade de seu povo e da sua terra. Há um magnetismo diante dos trechos narrados pela jovem que elucidam a energia vital que move os africanos e os mitos que evocam as diversas formas de vida. E nesse aspecto acessamos as teorias do realismo animista para compreender as passagens e diálogos narrados por Imani. Garuba (2012) nos ensina que nessas narrativas há uma estrutura binária e é justamente nessa posição de narradores presos a concepções de mundos opostos, entre modos convencionais e a modernidade, que se constrói a escrita. A lógica do animismo é eliminar o binarismo.

O elemento comum entre as personagens, o sobrenatural, se manifesta de diversas formas. Entre uma explicação lógica e a aceitação de um evento fora do natural, uma dialética entre o possível e o impossível, somos levados a um universo que por muitas vezes se torna maravilhoso, mas que também tem o poder de reencantar o mundo com uma manifestação do inconsciente animista, típico das culturas africanas. Esse exercício de observar a manifestação do insólito sob o viés animista foi essencial para compreendermos como acontece de fato a presença desse gênero nas literaturas africanas de língua portuguesa.

A análise dessas literaturas somente pela óptica de gêneros ocidentais como o fantástico e o realismo mágico pode desencadear uma visão limitada, restringindo outras possibilidades de leitura da obra coutiana, que podem ser promovidas a partir do realismo animista. Com isso, parte-se de um único olhar – geralmente eurocêntrico – sobre as tradições, crenças e costumes africanos, para nos levar a uma concepção mais abrangente, que mostra que o princípio organizador da narrativa de Mia Couto está implícito em uma concepção animista de mundo.

Esse itinerário que percorremos até aqui, contemplando as diversas possibilidades de analisar o insólito em *As Areias do Imperador*, foi essencial para demonstrar com base nas teorias estudadas que, enquanto o imaginário, o mágico e o sobrenatural se contrapõem ao pensamento do colonizador, explícito nas primeiras cartas do narrador Germano e nos diálogos com seus compatriotas, essas mesmas representações sob o ponto de vista da narradora Imani desempenham outra configuração. Na África tudo está relacionado a um conceito de força vital que confere vida ao ser humano e a manifestação do inconsciente animista permeia as comunidades, culturas e a estrutura do ser e objetos. Onde componentes da cultura tradicional africana coexistem com a modernidade num grande movimento de realidades inseparáveis.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Elizama Leite. *A construção da personagem feminina no contexto de guerra, em Mulheres de Cinzas, de Mia Couto*. 2019. Dissertação (Mestrado) Universidade do Estado do Mato Grosso, Tangará da Serra, 2019.

BAMPOKY, Providence. Das fronteiras do fantástico, do mágico ao realismo animista em Lueji: o nascimento de um império, de Pepetela. *Revista África e Africanidades*, ano XII, n. 33, 2020. Disponível em: <https://africaeaficanidades.net/documentos/33/Das%20fronteiras%20do%20fantastico%20do%20magico.pdf>. Acesso em: 2 nov. 2020.

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. Trad. Biagio D'Angelo e Maria Rosa Duarte de Oliveira. *Revista FronteiraZ: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*, São Paulo, n. 9, p. 305-319, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12991>. Acesso em: 10 mar. 2021.

BRUGIONI, Elena. *Literaturas africanas comparadas – paradigmas críticos e representações em contraponto*. Campinas: Editora Unicamp, 2019.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. Sonhos e desvarios: o fantástico em Nodier e Gautier. *Revista Olho d'água*, v. 4, n. 1, p. 97-107, 2012. Disponível em: <http://www.olhodaqua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodaqua/article/viewFile/107/141>. Acesso em: 13 ago. 2019.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. As veredas do realismo mágico nas histórias de Guimarães Rosa e Mia Couto. In: RAMOS, Maria Celeste Tomasello; ALVES, Maria Cláudia Rodrigues; HATTNER, Álvaro Luiz. (Orgs.) *Pelas veredas do fantástico, do mítico e do maravilhoso*. São José do Rio Preto/ São Paulo: HN Publieditorial / Cultura Acadêmica, 2013.

CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais; Edições Vértice, 1987.

CARREIRA, Shirley. *O outro pé da sereia: ecos de Macondo em África*. Congresso Internacional da ABRALIC, 2008, São Paulo. *Anais eletrônicos*. São Paulo: USP, 2008.

CARVALHO, Wilma Avelino. O realismo mágico em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*, de Mia Couto. *dEsEnrEdoS*, Teresina, ano VI, n. 21, ago. 2014. Disponível em: <https://silo.tips/download/o-realismo-magico-em-um-rio-chamado-tempo-uma-casa-chamada-terra-de-mia-couto>. Acesso em: 15 maio. 2019.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Trad. Nilton Tripadalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

COUTO, Mia. Nas pegadas de Rosa. *Revista Scripta*, PUC-Minas, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 11-13, 1998. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10213/8318>. Acesso em: 08 ago. 2020.

COUTO, Mia. Entrevista com Mia Couto. [Entrevista concedida a] Vera Maquêa. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 8, p. 206-217, 2005a. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50021/54153>. Acesso em: 01 maio. 2020.

COUTO, Mia. Que África escreve o escritor africano?. In: *Pensatempos*: Caminho, 2005b. Disponível em: https://www.esquerda.net/media/soc_lit_africana.pdf. Acesso em: 03 mar. 2023.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COUTO, Mia. *Mulheres de cinzas: as areias do imperador*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015.

COUTO, Mia. *Sombras da água: as areias do imperador*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2016.

COUTO, Mia. *O bebedor de horizontes: as areias do imperador*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2018.

COUTO, MIA. Mia Couto: Doeu ver como África e Moçambique ficaram tão distantes do Brasil [Entrevista concedida a Joana Oliveira]. *El País*, São Paulo, 02 mai. 2019a. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/18/cultura/1555598858_754829.html. Acesso em: 10 out. 2022.

COUTO, Mia. Mia Couto sobre literatura, língua portuguesa e colonialismo. [Entrevista concedida a Margarida David Cardoso]. *Fumaça*, Portugal, 25 jul. 2019b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ioZeiyjgh-s>. Acesso em: 12 mar. 2021.

COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Editora Ática, 1978.

DUTRA, Robson. O insólito na literatura moçambicana e a afirmação de suas diferenças. In: GARCÍA, Flavio; MICHELLI, Regina; PINTO, Marcello de Oliveira (Orgs.). *Poéticas do insólito – conferências e palestras do III Painel “Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional”: o insólito na literatura e no cinema*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

FURTADO, Filipe. Fantástico (gênero). In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-dicionário de termos literários*. Lisboa: FCSH, Universidade de Lisboa, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 06 jul. 2019.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A literatura fantástica: gênero ou modo? *Terra roxa e outras terras*. *Revista de Estudos Literários*, v. 23, p. 18-31, 2013. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol26/TR26b.pdf. Acesso em: 06 jul. 2019.

GARCÍA, Flavio. *A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Publicações Dialogarts, 2007.

GARCÍA, Flavio. Fantástico: a manifestação do insólito ficcional entre modo discursivo e gênero literário – literaturas comparadas de língua portuguesa em diálogo com as tradições teórica, crítica e ficcional. XII Congresso Internacional da ABRALIC, 2011, Curitiba. *Anais*. Curitiba: UFPR, 2011. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0010-1.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2020.

GARCÍA, Flavio. A manifestação do insólito ficcional, na categoria personagem, como marca do fantástico modal: uma leitura de “A Gorda Indiana”, do escritor moçambicano Mia Couto. *Redisco*, Vitória da Conquista, v.1, n. 2, p. 33-45, 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/22102693/A_MANIFESTA%C3%87%C3%83O_DO_INS%C3%93LITO_FICCIONAL_NA_CATEGORIA_PERSONAGEM_COMO_MARCA_DO_FANT%C3%81STICO_MODAL_UMA_LEITURA_DE_A_GORDA_INDIANA_DO_ESCRITOR_MO%C3%87AMBICANO_MIA_COUTO<http://periodicos.uesb.br/index.php/redisco/article/viewFile/1254/1145>. Acesso em: 15 mai. 2019.

GARCÍA, Flavio. *Discursos fantásticos de Mia Couto – mergulhos em narrativas de curtas e de média extensão em que se manifesta o insólito ficcional*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Trad. Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada: Letras em Revista*, v. 2, n. 19, p. 235-256, 2012. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5124/512451673021.pdf> Acesso em: 25 set. 2020.

KABWASA, Nsang O’Khan. O eterno retorno. *O correio da Unesco*. Paris, ano 10, n. 12, p. 14-15, 1982.

KRAMA, Gisele. Colonização e guerra colonial em Moçambique: influências nas obras de Mia Couto. *Revista Línguas & Letras*, v. 17, n. 36, p. 12-26, 2016. Disponível em: <http://e->

revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/13899/10546. Acesso em: 20 set. 2020.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária/ UEM, 2003.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Filosofias africanas: uma introdução*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

MATA, Inocência. A alquimia da língua portuguesa nos portos da expansão em Moçambique, com Mia Couto. *Scripta: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do CESPUC*. Belo Horizonte: Editora da PUC-Minas, vol. 1, n. 2, p. 262-268, 1998. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10204>. Acesso em: 12 fev. 2021. Acesso em: 05 mai. 2020.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Contatos e ressonâncias - literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte, Editora Pucminas, 2003.

MEIRELES, Maurício. Mia Couto conclui trilogia histórica sobre seu país. *Uol*, 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/04/mia-couto-conclui-trilogia-historica-sobre-seu-pais.shtml>. Acesso em: 10 out. 2022.

MOURA, Adriano Carlos. Nacionalismo e hibridismo identitários no romance histórico *Mulheres de cinzas*, de Mia Couto. *Litterata*, Ilhéus, v. 8, p. 30-41, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/2179>. Acesso em: 05 jun. 2019.

MUNHOZ, Renata Ribeiro; SPAREMBERGER, Alfeu. O pós-colonial: utopia e distopia na escrita da desilusão moçambicana. *Revista Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 12, n. 1, p. 14-26, 2020. Disponível em: <http://www.olhodaqua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodaqua/article/viewFile/695/579>. Acesso em: 19 set. 2020.

PARADISO, Silvio Ruiz. O realismo animista e as literaturas africanas: gênese e percursos. *Revista Interfaces*, Paraná, v. 11, n. 2, p. 97-112, 2020. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/6187/4464. Acesso em: 09 abri. 2023.

PETROV. Petar. *O projecto literário de Mia Couto*. Lisboa: Clepul, 2014.

PIEDRAS, Ana Lucia dos Santos. *O mosaico de identidade em Mulheres de Cinzas, de Mia Couto*. 2017. Dissertação (Mestrado – Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2017.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Juliá Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SANTILLI, Maria Aparecida. Maravilhas do conto fantástico de Mia Couto. *Veredas*, Porto Alegre, v. 6, p. 193-206, 2006. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/162/161>. Acesso em: 5 mar. 2023.

SANTOS, Gabriela Aparecida. *Reino de Gaza: o desafio português na ocupação do Sul de Moçambique (1821-1897)*. 2007. Dissertação (Mestrado – História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2007.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. O sonho na poesia moçambicana: um percurso no tempo. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 213-224, 2000. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10364>. Acesso em: 15 mar. 2021.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos. *Via Atlântica*, v. 1, n. 9, p. 71-84, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50041/54169>. Acesso em: 6 jun. 2021.

SILVA, Francis Paulina Lopes. Lições de Imani e Ponciá: o olhar feminino no trançado do texto e da vida. I Congresso Internacional e III Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades, 2016, Espírito Santo. *Anais*. Espírito Santo: UFES, n. 3, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/cnafricab/article/view/15894>. Acesso em: 19 jun. 2019.

SILVA, Luciana Moraes. Traços do fantástico em Mia Couto. *Anais do SILEL*. Uberlândia: EDUFU, v. 2, n. 2, 2011. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/1017.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2023.

SILVA, Luciana Moraes; GARCÍA, Flavio. Fronteiras de um mundo insólito: olhares estrangeiros sobre uma varanda híbrida. *Navegações*, v. 7, n. 1, p. 77-85, 2014. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/15217>. Acesso em: 20 jan. 2021.

TODOROV, Tzvetan. A narrativa fantástica. In: *Estruturas Narrativas*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VALENTIM, Jorge. Entre mapas movediços, alguns jogos de espelho em *O outro pé da sereia*, de Mia Couto. *Crítica Cultural (Critic)*, Palhoça, SC, v. 6, n. 2, p. 367-392, 2011. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/771/pdf_24. Acesso em: 03 jan. 2020.

VARGAS, Débora Jael; SILVEIRA, Regina da Costa. O insólito na literatura e a cosmovisão africana. *Revista Letras & Letras*, v. 30, n. 1, p. 207-218, 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/27411>. Acesso em: 10 out. 2020.

WERMELINGER, Vitória Marinho. Gungunhana: a construção de um herói moçambicano. *Revista Discente Planície Científica*, Campos dos Goytacazes, v. 1, n. 1, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/planiciecientifica/article/view/28961>. Acesso em: 20 mar. 2020.