

O REALISMO ANIMISTA EM *AS AREIAS DO IMPERADOR*, DE MIA COUTO

Cássia Morgon Fernandes¹

Luciene Marie Pavanelo²

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar o realismo animista na trilogia do escritor moçambicano Mia Couto *As Areias do Imperador*, composta pelos volumes *Mulheres de Cinzas* (2015), *Sombras da Água* (2016) e *O Bebedor de Horizontes* (2018). A obra retrata uma época em que o Sul de Moçambique era governado por Ngungunyane, o último grande líder do Estado de Gaza – um dos maiores símbolos da luta e resistência ao colonialismo português. Para além das discussões de identidades culturais e da contribuição histórica dessas literaturas, buscamos promover um debate sobre a cosmovisão africana como um processo continuado da descolonização da arte. O conceito do realismo animista, apresentado pelo professor Harry Garuba (2012), é uma forma de decodificar o sobrenatural nessas narrativas. Couto utiliza o imaginário ancestral e o fantástico para criar essa atmosfera realista e, ao mesmo tempo, animista numa visão africana.

Palavras-chave: Realismo Animista; Insólito; Mia Couto; Cosmovisão Africana.

Abstract: *This article aims to analyze the animistic realism in the trilogy of Mozambican writer Mia Couto *As Areias do Imperador*, formed by *Mulheres de Cinzas* (2015), *Sombras da Água* (2016) and *O Bebedor de Horizontes* (2018). The work portrays a time when southern Mozambique was ruled by Ngungunyane, the last leader of the State of Gaza – one of the greatest symbols of the struggle and resistance to Portuguese colonialism. In addition to the debate about cultural identities and the historical contribution of these literatures, we seek to promote a discussion on the African worldview as a continuous process of the decolonization of art. The concept of animistic realism, presented by professor Harry Garuba (2012), is a way to decode the supernatural in these narratives. Couto used the ancestral and fantastic imaginary to create this realistic and, at the same time, animistic atmosphere in an African vision.*

Keywords: *Animist realism; Unusual; Mia Couto; African worldview.*

¹ Graduada em Jornalismo pela União das Faculdades dos Grandes Lagos e pós-graduada em Gestão de cultural: cultural, desenvolvimento e mercado pelo Centro Universitário Senac São Paulo. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP, campus de São José do Rio Preto. Endereço: Rua Pasquolina Verona Bonvino, 60 apto 34 – Higienópolis, São José do Rio Preto – SP. CEP: 15085-500. E-mail: <cassia.fernandes@unesp.br>.

² Doutora em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela USP. Professora da UNESP no Curso de Licenciatura em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras. Endereço: Rua Redentora, 2920, apto 133, CEP: 15015-780, São José do Rio Preto/SP. E-mail: <lucienemp@gmail.com>.

Introdução

A trilogia *As Areias do Imperador*, do escritor moçambicano Mia Couto, composta pelos volumes *Mulheres de Cinzas* (2015), *Sombras da Água* (2016) e *O Bebedor de Horizontes* (2018), retrata o final do século XIX, uma época em que o Sul de Moçambique era governado por Ngungunyane, o último grande líder do Estado de Gaza: um dos maiores símbolos da luta e resistência ao colonialismo português, intercalando as questões sociais e políticas com a presença do insólito. O período mais sombrio da empreitada colonialista na África, segundo Gisele Krama (2016), é retratado pelo escritor moçambicano como uma representação viva do imaginário das personagens. Estamos diante de uma obra que dialoga com diferentes expressões do universo da oralidade³ africana e que se aproxima da tradição de contar histórias, lendas e mitos.

No decorrer deste texto, pretende-se apresentar brevemente as três obras que fazem parte da trilogia pelo viés do realismo animista, com base em contribuições de Harry Garuba (2012), especialmente, bem como de uma breve fortuna crítica sobre a escrita do autor.

A trilogia é narrada pela voz da jovem Imani, que pertence à tribo VanChopi, uma das poucas que se opôs à invasão de Gungunhane⁴, que no primeiro romance da trilogia aparece apenas como uma entidade fantasmagórica, e pelas cartas de Germano de Melo, sargento nomeado para defender os interesses de Portugal naquela região. Há muito que a Corte Portuguesa enviava tropas ao país com o intuito de obter o domínio colonial, mas uma boa parte dos povos ainda mantinha firme suas crenças, por não aceitar passivamente a imposição da religião cristã. Imani tem 15 anos e como aprendera o idioma português com um padre durante uma missão na praia de Makomani é ofertada ao português, recém-chegado ao vilarejo de Nkokolani, para ser sua intérprete. Contudo, a família é dividida: enquanto seu irmão mais novo, Mwanatu, lutava ao lado dos portugueses, servindo inclusive como mensageiro do sargento, seu irmão mais velho, Dubula, se junta ao exército do imperador africano. Por meio de cartas endereçadas aos seus superiores, Germano de Melo revela aos poucos as suas

³ A obra de Mia Couto traz em sua essência a oralidade, no entanto, esse não será um aspecto abordado nesta análise, ainda que muitos teóricos e escritores a considerem um critério de observação importante das literaturas africanas, incluindo as de língua portuguesa.

⁴ Gungunhana para os europeus e Ngungunyane para os africanos.

intenções militares e de imposição da cultura europeia, assim como também seus anseios, medos e devaneios. Envolvidos pelos conflitos de uma guerra e convivendo com tantas diferenças culturais, Imani e o sargento vivem um amor inesperado.

Imersa em solo africano e nas raízes do continente, a trilogia traz consigo mistérios, magia, fantasia e cria universos paralelos que dialogam com o desconhecido, característica recorrente das obras de Mia Couto. Como o exemplo a seguir extraído de *Mulheres de Cinzas* (2015): “Há, em Nkokolani, um provérbio que diz o seguinte: se quiseres conhecer um lugar fala com os ausentes; se quiseres conhecer uma pessoa escuta-lhes os sonhos”. (COUTO, 2015, p. 18). Nessa passagem do texto verifica-se o insólito a partir de um provérbio presente aos que habitam a aldeia. São os ausentes que conhecem o lugar. E conhecem porque partiram, porque de fora se sente mais, se olha melhor, se percebe a partir da experiência vivida. E são os sonhos que refletem a imagem real dos sujeitos, fadigados da realidade que muitas vezes retira a esperança, esgota o sopro de vida restante.

Nota-se que esses elementos da narrativa não são comuns ao leitor. Em outras palavras, as regras convencionais da racionalidade humana. Portanto, instaura-se a dúvida, a hesitação, se de fato esses acontecimentos têm explicações. No decorrer da história, há a presença recorrente do insólito, seja nos diálogos, na descrição dos espaços, na descrição dos costumes e tradições ou no próprio comportamento das personagens. Nessa oscilação entre o real e o imaginário, a todo o momento, o leitor é confrontado a partir da percepção ambígua que tem dos acontecimentos, característica da narrativa fantástica apontada por uma boa parte dos teóricos do gênero.

O universo dos eventos insólitos presente nas literaturas africanas de língua portuguesa, geralmente, está inserido num contexto político-cultural mediado por lutas territoriais e desigualdades. Essa irrupção de elementos incomuns nas narrativas está presente em gêneros como o maravilhoso, o estranho e o fantástico numa perspectiva europeia. Vejamos algumas definições: para Tzvetan Todorov (2008), o “fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação” (TODOROV, 2008, p. 156). Ou seja, se há uma explicação racional para os elementos sobrenaturais da narrativa, deixa de ser fantástico e prevalece a categoria de “incomum”. Os eventos que parecem estranhos ao longo da história recebem por fim uma explicação racional. Se esses acontecimentos conduzem a personagem e o leitor a acreditarem

na intervenção do sobrenatural, é que têm um caráter insólito, estranho. Como aponta Todorov, a crítica descreveu (e frequentemente condenou) essa variedade sob o nome de “sobrenatural explicado” (TODOROV, 2008, p. 156-157).

No entanto, se o sobrenatural é visto como verdade e não há questionamentos, passamos a uma nova categoria: do maravilhoso. Para o estudioso, essas histórias são aquelas que começam como fantásticas e que terminam no sobrenatural. “São essas as narrativas mais próximas do fantástico puro, pois este, pelo próprio fato de não ter sido explicado, racionalizado, nos sugere a existência do sobrenatural” (TODOROV, 2008, p. 159). Como lembra Flavio García (2013), ao atribuir para os eventos insólitos o papel da dúvida, que conseqüentemente faz com que essa hesitação permaneça, o desfecho da narrativa mantém-se indefinido – justamente um atributo desse gênero literário.

Nesse contexto, para analisarmos as literaturas africanas, é importante pensar no animismo e nas teorias do realismo animista, desenvolvido principalmente por teóricos africanos. O conceito do realismo animista, apresentado pelo professor Harry Garuba (2012), é uma forma de decodificar o sobrenatural nessas narrativas; isto é, 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 essa cosmovisão africana, inclusive como um processo continuado da descolonização da arte. É a partir desse viés que faremos neste artigo a análise de alguns trechos dos romances, em especial, trazendo os exemplos do realismo animista nos diálogos das personagens. Para Petar Petrov (2014), a ambigüidade presente nesse tipo de narrativa está relacionada à presença de duas cosmovisões: uma de valorização da cultura tradicional, por meio do imaginário ancestral, e a outra o apego aos antigos valores das cosmogonias africanas:

Trata-se do confronto de duas mundividências antagônicas: a tradicional, conotada com o conservadorismo e o obscurantismo, e a materialista própria da modernidade racionalista, o que conduz a paradoxos inconciliáveis. Assim, torna-se evidente que o convívio das duas atitudes ideológicas se apresenta dúbio porque pode suscitar interpretações diversas, uma das quais sinal de importância de se controlar o presente, procurando-se, assim, uma evasão para

o passado e uma explicação irracional para a realidade moçambicana. (PETROV, 2014, p. 93)

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, que, de acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury (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).

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.

Provence 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 a 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)

As Areias do Imperador e o realismo animista

Em *Mulheres de Cinzas* (2015), primeiro romance da trilogia, Couto utiliza o imaginário ancestral e o fantástico para criar uma atmosfera realista e, ao mesmo tempo, animista. Nessa atmosfera insólita, 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 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, 2011, p. 56).

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

- *Os patrões 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 história 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 de *Mulheres de Cinzas* (2015) 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. Como afirmam Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury, a maior parte das personagens do autor expressa a necessidade “[...] da representação da real situação de desenraizamento causada por condições políticas e econômicas específicas da África e de Moçambique [...]” (FONSECA; CURY, 2008, p. 85).

Vejam os outros: 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 recorrente 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 esse último trecho para encerrar a análise desse primeiro romance:

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 estrangeiro, 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*⁵ e os *mirabilia*⁶, aproximando-se, por apropriação e resgate, do real-maravilhoso – para Garuba (2003), menos abrangente que o real-animista” (SILVA; GARCÍA, 2014, p. 85).

Embarcamos agora para o segundo romance, *Sombras da Água* (2016). Ainda em *Mulheres de Cinzas* (2015), uma amiga do sargento, a italiana Bianca Vanzini Marini, visita Nkokolani. Dias depois, um disparo atinge as mãos de Germano, que se defendia de uma turba marchando em direção ao quartel, à frente da qual se encontrava Mwanatu, o irmão com deficiência, e Imani. Numa situação inusitada, a menina usa uma arma para defender o irmão e acaba atingindo a mão do português, que é transportado com urgência por Imani, Katini, Bianca e Mwanatu pelo rio Inharrime na direção do único hospital da região. É exatamente desse ponto que se inicia a segunda parte da trilogia. Mas como em toda boa história, as adversidades surgem, o grupo não consegue chegar ao destino almejado e permanece “preso” à ilha de Sana Benene, onde reencontra o padre Rudolfo Fernandes. Imani passou toda sua infância junto dele na igreja de Matimati aprendendo a deixar de ser negra a partir da iniciação na cultura do colonizador. O convívio com o padre deixa Imani atordoada, trazendo um passado mais vivo

⁵ Palavra em latim usada para designar objetos da vida real que incorporam exemplos de linguagem.

⁶ Gênero da literatura latina medieval que retrata a dicotomia entre o real e o imaginário, também conhecido como maravilhoso.

que nunca e um presente que reforça a sua condição – pior que ser negra naquela guerra era ser negra e amiga dos brancos. Em um dos muitos diálogos de Imani com o sacerdote, esse afirma:

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.

- *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 fiel 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 que Mia Couto faz questão de trazer à tona nessas páginas. A teoria do realismo animista defendida por Garuba (2012) se concentra exatamente no pensamento tradicional africano em oposição ao pensamento tradicional ocidental e na busca do contínuo reencantamento do mundo a partir da manifestação do inconsciente animista. Fugindo muitas vezes para uma noção exagerada e preconceituosa dos costumes africanos. Dois universos tão distintos, que constituem olhares sobre a vida e seus acontecimentos de forma tão diversa, uma consciência inserida num contexto de cosmovisão, de origem, de comunidade africana, destituída de preconceitos eurocêntricos.

Em mais uma carta do sargento, desta vez endereçada ao tenente Ayres de Ornelas, com quem o português durante sua estadia em Sana Benene construíra uma profunda relação de amizade, encontramos a reafirmação das crenças:

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 há 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 lógica da concepção animista entre o mundo subjetivo, real e verossímil, e o universo do surpreendente, do sobrenatural e do insólito, defendida pelos teóricos e que Couto traz para *As Areias do Imperador*.

- *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 entre o sargento e Bibliana, uma das curandeiras da ilha. 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

européu. O personagem-narrador confunde o leitor, pois ao que tudo indica, isso trata-se de um delírio do sargento⁷. 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 firmezas 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.

Antes de partirmos para o último romance, *O Bebedor de Horizontes* (2018), sinalizamos outra particularidade presente na escrita coutiana, que tem uma relação com o animismo, que é a maneira de reinventar o mundo. Couto (2019) 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. “E cada obra de Mia Couto traz-nos novas palavras, novas formas de nomear as ‘coisas’ e o seu estado, de dizer o país (por vezes quase indizível [...])” (MATA, 1998, p. 265)⁸.

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, então, para a última parte desse enredo insólito. Em dezembro de 1985, um pequeno grupo de soldados, comandados por Mouzinho de Albuquerque, avança sobre o povoado de Chaimite e numa emboscada capturam Ngungunyane, o Rei de Gaza. Junto

⁷ No terceiro romance da trilogia a mãe do sargento aparece e o leitor compreende então que os escritos do sargento eram delírios.

⁸ Nesse artigo a pesquisadora Inocência Mata aborda a forma como Mia Couto conhece o lugar da língua portuguesa na expressão dos sentimentos de um povo ex-colonizado. Aprofunda o debate sobre a forma como o escritor faz uso da linguagem para expressar uma realidade cultural e social, atingindo uma “extraordinária artesanaria sempre aliada a uma reflexão histórica, político-social e ideológica” (MATA, 1998, p. 265).

com o imperador são presos filhos, parentes próximos e sete de suas mais de trezentas esposas. No outro extremo, às margens do rio Limpopo, os portugueses prendem o chefe dos mfumos, Nwamatibjane Zixaxa, que segue para o exílio juntamente com os presos da corte de Gaza. Imani acompanha o grupo e continua a desempenhar o papel de tradutora das autoridades portuguesas. A jovem, que agora carrega um filho de Germano, acompanha de perto os últimos dias do reinado de Ngungunyane. Inicia então uma longa viagem marítima que desembocará no eterno exílio dos africanos.

Nesse percurso, além do capitão Mouzinho, os negros seguem na presença do comandante Álvaro de Andréa. Ambos disputam poder e glória, mas acabam sendo assombrados pelas crenças do povo de Moçambique. É possível notar nesta passagem 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, 2017, 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).

Cientes de que fantástico e o inusitado 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. O animismo, pois, cumpre a sua contribuição social, enquanto literatura, como 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. Voulhe 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 cerimónias, 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).

Essa 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 e a conexão com os antepassados, a origem de tudo na visão moçambicana. Em certo momento, o narrador afirma:

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).

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 é importante 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 pode nos oferecer; neste caso, o animismo aqui em análise. 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 chega 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 que a conecta com sua terra: a mãe, os irmãos, o pai, seu único amor e, agora, o filho. A jovem passa 15 anos na Ilha de São Tomé com as outras rainhas até que são enviadas de volta à África.

Considerações finais

As Areias do Imperador é uma trilogia histórica e intensa. Uma obra ficcional inspirada em fatos e personagens reais de um passado que deixou marcas profundas em territórios africanos; indispensável nos relatos do sistema colonial na África, mais especificamente na região de Moçambique. Para além dessas questões, a história se configura, a partir da escrita, numa reinvenção da memória. Estamos diante de um escritor que trabalha com a percepção de espaço e com um olhar sempre muito cuidadoso ao retratar as diferentes tradições e linguagens de sua terra:

Mia Couto está muito atento, como já se mostrou, às tradições e mitos, aos costumes e linguagens de diferentes regiões de Moçambique. Consciente, todavia, das transformações inevitáveis trazidas pelos avanços tecnológicos, erige seu texto simultaneamente com resistência a essa descaracterização e como alerta para o perigo da mistificação das tradições e da permanência da visão da África como lugar do exotismo, como mundo natural e selvagem (FONSECA; CURY, 2008, p. 127).

Nesse contexto, sua escrita é uma recriação do seu próprio tempo, como mencionado anteriormente. Na obra de Mia Couto, a memória transcreve o que realmente aconteceu, ela é uma tradutora do passado com uma nova roupagem. São heranças recontadas, a partir de mitos e lendas: “O processo de contação pode ser pensado, segundo o escritor, em alguns momentos, como uma partilha do contador com seus antepassados mortos, e as narrativas cumprem função mediadora entre estes últimos e o auditório” (FONSECA; CURY, 2008, p. 16).

Narrada pela voz da jovem personagem Imani e por meio das muitas cartas escritas pelos personagens portugueses, conforme vimos, a trilogia está envolta numa atmosfera insólita que transpassa as fronteiras de outros gêneros como o fantástico, o maravilhoso, o realismo mágico e o realismo animista. O elemento comum entre todos esses gêneros, o sobrenatural, se manifesta de diversas formas. Entre uma explicação lógica e a aceitação de um evento fora do natural, somos levados para esse 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, como defendido por Garuba (2012).

Esse exercício de observar a manifestação do insólito, com o viés animista, é essencial para compreender como acontece de fato a presença desse gênero nas literaturas africanas de língua portuguesa. Como destacamos anteriormente, a análise dessas literaturas somente pela óptica de gêneros como o fantástico, o maravilhoso 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.

Referências

BAMPOKY, Provence. 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%20antastico%20do%20magico.pdf>. Acesso em: 2 nov. 2020.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano?** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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

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

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.

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.

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, no. 2, p. 262-268, 1998. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10204>. Acesso em: 12 fev. 2021.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária**. São Paulo: Kapulana, 2015.

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

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

SILVA, Luciana Morais; 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.

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: 2 nov. 2020.