

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PRPPG
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE – MPCS

“AS AREIAS DO IMPERADOR” NO CONTAR DE UMA PAISAGEM (IN)VISÍVEL:
A TRILOGIA DE MIA COUTO EM UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL

JULIO CESAR VIEIRA

ORIENTADORA: PROFESSORA Dra. ROBERTA BARROS MEIRA

CO-ORIENTADORA: PROFESSORA Dra. TAIZA MARA RAUEN MORAES

JOINVILLE - SC

2022

JULIO CESAR VIEIRA

“AS AREIAS DO IMPERADOR” NO CONTAR DE UMA PAISAGEM (IN)VISÍVEL:
A TRILOGIA DE MIA COUTO EM UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, Linha de Pesquisa Patrimônio, Ambiente e Desenvolvimento Sustentável, da Universidade da Região de Joinville – (Univille), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, sob orientação da professora Dra. Roberta Barros Meira e co-orientação da professora Dra. Taiza Mara Rauen Moraes.

Joinville – SC

2022

Termo de Aprovação

“As Areias do Imperador’ no Contar de uma Paisagem (In)visível: A Trilogia de Mia Couto em uma Perspectiva Decolonial”

por

Julio Cesar Vieira

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovado em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade.



Profa. Dra. Roberta Barros Meira
Orientadora (UNIVILLE)



Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes
Coorientadora (UNIVILLE)



Profa. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Roberta Barros Meira
Orientadora (UNIVILLE)



Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes
(UNIVILLE)



Documento assinado digitalmente
Eunice Sueli Nodari
Data: 16/03/2022 09:08:16 0300
CPF: 779.495.240-49
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Profa. Dra. Eunice Sueli Nodari
(UFSC)



Profa. Dra. Mariluci Neis Carelli
(UNIVILLE)



Profa. Dra. Rosana Mara Koener
(UNIVILLE)



Prof. Dr. Diego FINDER Machado
(UNIVILLE)

Joinville, 23 de fevereiro de 2022.

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

V658a Vieira, Julio Cesar
"As areias do imperador" no contar de uma paisagem (in)visível: a trilogia de Mia Couto em uma perspectiva decolonial/ Julio Cesar Vieira; orientadora Dra. Roberta Barros Meira; coorientadora Dra. Taiza Mara Rauen Moraes. – Joinville: UNIVILLE, 2022.

189 p. : il.

Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural – Universidade da Região de Joinville)

1. Couto, Mia, 1955- . 2. Pós-colonialismo na literatura. 3. Literatura – História e crítica. 4. História oral. I. Meira, Roberta Barros (orient.). II. Moraes, Taiza Mara Rauen (coorient.). III. Título.

CDD M869.09

Dedicatória

Para Valter (*in memoriam*), que enchia-se de
orgulho.

Para Moroni, que me inspira todos os dias com
sua forma de ver o mundo.

AGRADECIMENTOS

Refletir sobre os dois anos em que essa pesquisa foi desenvolvida é lembrar de todas as pessoas que, de algum modo, contribuíram para a conquista deste objetivo. Este não é um trabalho desenvolvido sozinho; pelo contrário, participaram dele muitas pessoas a quem expresso minha gratidão.

Primeiramente agradeço minha família e, especialmente meus pais, que desde o início confiaram a mim todo o apoio e incentivo. Tenho certeza de que compartilho a realização deste objetivo com vocês. Obrigado por acreditarem em mim e estarem ao meu lado durante todo o percurso. Agradeço por terem me instigado ao universo da literatura desde cedo, por terem encorajado a minha imaginação e o desejo de contar histórias. É difícil definir a proporção da importância que o encorajamento de vocês tem para mim, impactando diretamente os meus sonhos e as minhas realizações.

Sou grato à Josi Ellen Fleck, professora e amiga. Foi com o olhar sensível e afetuoso entregue ao seu ofício e aos seus alunos, que tive o privilégio de ter as melhores aulas e as mais significativas aprendizagens durante o Ensino Médio. Devo a ela também o contato com a obra de Mia Couto. Instigado por sua sensibilidade tive a oportunidade de me deixar encantar pelas linhas deste escritor, que acabou por ampliar as minhas referências literárias e minha forma de enxergar o mundo. Neste momento proporcionado por Josi há tantos anos, nascia o que viria a se tornar este trabalho.

A realização de pesquisa científica nos proporciona ótimos momentos, mas também muitas dúvidas, receios e frustrações. As partes não tão boas desta experiência, no entanto, foram acalentadas pela excepcional orientação da professora Roberta Barros Meira. Sou grato pelas trocas e conversas, a grande maioria delas realizadas pela tela do computador, e por acreditar neste trabalho. Fui privilegiado com a orientação de uma professora que compartilha o fascínio pela literatura e pela obra de Mia Couto, o que tornou tudo mais bonito. Obrigado por possibilitar que este trabalho fosse construído da forma que foi. Do mesmo modo, estendo meus agradecimentos a professora Taiza Mara Rauen Moraes, co-orientadora desta pesquisa e que através do seu atento e sensível olhar, possibilitou o crescimento deste trabalho. Vocês são inspiradoras.

Não poderia deixar de agradecer aos professores e amigos que contribuíram no desenvolvimento da pesquisa. Em especial ao professor Diego Finder Machado, que desde o início deste trabalho compartilhou generosamente suas impressões, indicações e sugestões. Seu apoio reafirma a importância de fomentarmos uma rede de conhecimentos compartilhados. Estendo minha gratidão à banca pelas zelosas contribuições feitas a este trabalho. Agradeço aos professores do Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille, por acreditarem na pesquisa e construírem coletivamente discussões tão proveitosas acerca do patrimônio e das humanidades.

Sou grato à Univille, instituição que representa a conquista de muitos dos meus objetivos pessoais e profissionais e também à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que proporcionou a bolsa para a realização desta pesquisa durante todo o percurso de forma integral. Manifesto minha gratidão ao grupo de pesquisa Cultura e Sociedade / Circulação de saberes, natureza e agricultura, pela criação de um ambiente onde as trocas e compartilhamentos são sempre bem recebidos. Muitas das reflexões que foram realizadas nesta pesquisa surgiram a partir dos nossos encontros. Agradeço à Bruna de Souza Medina, amiga de percurso nesta desafiadora experiência. Obrigado pelas mensagens e áudios e por tornar essa experiência mais leve e divertida. O seu trabalho é inspirador e necessário, me sinto honrado por ter acompanhado o desenvolvimento dele.

Meus agradecimentos estendem-se ao escritor Mia Couto pela generosidade com que abraçou este trabalho e o convite para a realização da entrevista. Ter a oportunidade de conversar com o escritor a quem nutro uma profunda admiração foi pessoalmente um momento emocionante e inesquecível. Espero ter a oportunidade de conhecê-lo pessoalmente no futuro. Agradeço também a Sádía Nallá que intermediou os primeiros contatos feitos por e-mail com o escritor.

Para Moroni de Almeida Vidal, que acompanhou e participou de todos os momentos que antecederam e que culminaram na conclusão deste trabalho, sou infinitamente grato. Estar ao seu lado durante toda a experiência tornou tudo melhor. Obrigado pelo incentivo para que eu ingressasse no mestrado e retornasse ao universo acadêmico. Agradeço por cada uma das suas lindas palavras de apoio e por acreditar tanto neste trabalho, salientando sempre que possível a importância dele e precisamente nos momentos em que as dúvidas e receios pairavam. Obrigado pelo livro sobre história africana que você me apresentou no primeiro dia de aula no

mestrado e que esteve comigo até o último segundo de escrita desta dissertação. Sou grato pelas minuciosas e cuidadosas leituras realizadas das primeiras, segundas, terceiras e outras tantas versões dos capítulos que estão presentes neste trabalho e de outros artigos. Sou grato também pelas traduções. Por fim, agradeço pela felicidade que me proporciona todos os dias.

Finalmente, a todas estas pessoas manifesto meu carinho. Espero que as palavras escritas neste trabalho traduzam a importância de vocês para mim.

Uso a palavra para compor meus silêncios.
 Não gosto das palavras
 fatigadas de informar.
 Dou mais respeito
às que vivem de barriga no chão
 tipo água pedra sapo.
Entendo bem o sotaque das águas
Dou respeito às coisas desimportantes
 e aos seres desimportantes.
 Prezo insetos mais que aviões.
 Prezo a velocidade
das tartarugas mais que a dos mísseis.
Tenho em mim um atraso de nascença.
 Eu fui aparelhado
 para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
 Meu quintal é maior do que o mundo.
 Sou um apanhador de desperdícios:
 Amo os restos
 como as boas moscas.
Queria que a minha voz tivesse um formato
 de canto.
 Porque eu não sou da informática:
 eu sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor meus silêncios.

Manoel de Barros
O apanhador de silêncios, 2016.

RESUMO

Essa dissertação tem como objetivo analisar as representações de paisagem na trilogia literária “As areias do Imperador” do escritor moçambicano Mia Couto, a partir da discussão do patrimônio ambiental e da perspectiva decolonial. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, bibliográfica, interdisciplinar e que mobiliza suportes metodológicos como a matriz de marcadores da colonialidade/decolonialidade e a História oral. Desse modo, o trabalho visa apresentar caminhos para a percepção e compreensão do patrimônio ambiental, naquilo que se refere às relações existentes no contexto colonial moçambicano entre seres humanos e a natureza e que são apresentadas na narrativa. A dissertação aborda os temas relacionados ao patrimônio ambiental, paisagem, literatura, colonialidade e decolonialidade e está organizada em três capítulos. No primeiro capítulo, intitulado “O revelar narrativo das paisagens (in)visíveis na tradução de mundos plurais em ‘As areias do Imperador’” discute-se os subsídios narrativos apresentados na trilogia moçambicana para o diálogo sobre o patrimônio ambiental. Discorre-se sobre os processos de apagamento ocasionados pela ação colonizadora na paisagem moçambicana, bem como os contrapontos construídos perante estes apagamentos e que se traduzem na apresentação da pluralidade de mundos existentes em Moçambique. No segundo capítulo, intitulado “Sussurros na paisagem: o pensamento decolonial nas ‘Areias do Imperador’” discute-se a matriz metodológica dos marcadores da colonialidade e da decolonialidade, conforme proposta de Martins e Benzaquen (2007) para a análise do texto literário. A partir disso, constrói-se a caracterização de cinco marcadores transpassados pelo texto, sendo estes, os marcadores de raça, gênero, religiosidades, memórias e determinações ecossociais. As análises destes marcadores são articuladas às categorias do poder, do saber e do ser na perspectiva da decolonialidade. O terceiro capítulo, intitulado “Mulheres, sombras e horizontes nas páginas de um escritor decolonial: uma conversa com Mia Couto” apresenta a análise da entrevista oral realizada com o escritor Mia Couto a partir da metodologia da História oral. A análise é realizada a partir dos elementos que estruturam a entrevista, como as memórias pessoais do escritor, suas relações com a literatura e o desenvolvimento criativo da trilogia.

Palavras-chave: Mia Couto; Patrimônio ambiental; Literatura; Decolonialidade.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the representations of landscape in the literary trilogy "Sands of the Emperor" by the Mozambican writer Mia Couto, based on the discussion of environmental heritage and the decolonial perspective. It is a qualitative, bibliographical, interdisciplinary research that mobilizes methodological supports such as the matrix of coloniality/decoloniality markers and oral history. Thus, the study aims to present paths for the perception and understanding of the environmental heritage in what refers to the existing relations between human beings and nature in the colonial Mozambican context, which are presented in the narrative. The dissertation addresses themes related to environmental heritage, landscape, literature, coloniality and decoloniality and is organized into three chapters. The first chapter, entitled "The narrative revelation of (in)visible landscapes in the translation of plural worlds in 'The Emperor's Sands'" discusses the narrative subsidies presented in the Mozambican trilogy for the dialogue on environmental heritage. We discuss the processes of erasure caused by the colonizing action in the Mozambican landscape, as well as the counterpoints built in the face of these erasures and which translate into the presentation of the plurality of worlds existing in Mozambique. The second chapter, entitled "Whispers in the landscape: the decolonial thought in 'The Emperor's Sands'" discusses the methodological matrix of coloniality and decoloniality markers, as proposed by Martins and Benzaquen (2007) for the analysis of the literary text. From this, we build the characterization of five markers that are transposed by the text, which are the markers of race, gender, religiosities, memories, and eco-social determinations. The analyses of these markers are articulated to the categories of power, knowledge, and being from the perspective of decoloniality. The third chapter, entitled "Women, shadows and horizons in the pages of a decolonial writer: a conversation with Mia Couto" presents the analysis of the oral interview conducted with the writer Mia Couto from the oral history methodology. The analysis is carried out based on the elements that structure the interview, such as the writer's personal memories, his relations with literature, and the creative development of the trilogy.

Keywords: Mia Couto; Environmental Heritage; Literature; Decoloniality.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1 - Mapa de Moçambique: Divisão político administrativa, rios, orografia e países limítrofes..... | 388 |
| Figura 2 - As deliciosas laranjas do Umbeluzi, na Quinta do Gôverno | 699 |
| Figura 3 - Escolha e encaixotamento de Laranjas para exportação, na sociedade de Manguene..... | 70 |
| Figura 4 - Monumento a Mousinho de Albuquerque, de Simões de Almeida | 91 |

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

| | |
|---------|---|
| CNA | Comissão Nacional do Ambiente |
| CRF | Civitella Ranieri Foundation |
| FRELIMO | Frente de Libertação de Moçambique |
| IICM | Instituto de Investigação Científica de Moçambique |
| UICN | União Internacional para a Conservação da Natureza |
| LA | Lei do Ambiente |
| LBm | Línguas Bantu moçambicanas |
| ONU | Organização das Nações Unidas |
| PNGA | Programa Nacional de Gestão Ambiental |
| PNUMA | Programa das Nações Unidas para o Ambiente |
| RMPPPO | Reserva Marinha Parcial da Ponta do Ouro |
| TLI | Transmissão Linguística Irregular |
| WALTIC | Writers' and Literacy Translators' International Congress |

LISTA DE APÊNDICES

| | |
|--|-----|
| APÊNDICE A — Modelo de Ficha de Análise de Marcadores..... | 166 |
| APÊNDICE B — Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Antônio Emílio Leite Couto..... | 167 |
| APÊNDICE C — Roteiro de entrevista com Mia Couto..... | 170 |
| APÊNDICE D — Transcrição da entrevista oral com Mia Couto..... | 172 |

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A — Parecer Consubstanciado do CEP – UNIVILLE e Plataforma Brasil....187

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| 1 INTRODUÇÃO | 17 |
| 2 O REVELAR NARRATIVO DAS PAISAGENS (IN)VISÍVEIS NA TRADUÇÃO DE MUNDOS PLURAIS EM “AS AREIAS DO IMPERADOR” | 37 |
| 2.1 Panorama Institucional do Patrimônio Ambiental em Moçambique | 49 |
| 2.2 O Patrimônio Ambiental Moçambicano na Trilogia de Mia Couto | 53 |
| 2.3 Ecos do Passado: Os Marcadores da Colonialidade | 71 |
| 3 SUSSURROS NA PAISAGEM: O PENSAMENTO DECOLONIAL NAS “AREIAS DO IMPERADOR” | 78 |
| 3.1 “Deixar de sermos nós”: o marcador de raça nas “Areias do Imperador” | 85 |
| 3.2 “Juntando lenha para incendiar o mundo”: O marcador de gênero nas “Areias do Imperador” | 93 |
| 3.3 “Faremos do corpo um tambor: O marcador de religiosidades nas “Areias do Imperador” | 106 |
| 3.4 “Na guerra confrontam-se histórias”: O marcador de memórias nas “Areias do Imperador” | 111 |
| 3.5 “Fingimos ser pedras”: O marcador de determinações ecossociais nas “Areias do Imperador” | 117 |
| 4 MULHERES, SOMBRAS E HORIZONTES NAS PÁGINAS DE UM ESCRITOR DECOLONIAL: UMA CONVERSA COM MIA COUTO | 123 |
| 4.1 História oral em tempos de distanciamento | 124 |
| 4.2 A entrevista com Mia Couto | 127 |
| 4.3 Mulheres, sombras e horizontes: a criação de “As areias do Imperador” | 138 |
| 4.3 O patrimônio ambiental nas “Areias do Imperador” | 144 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 148 |
| REFERÊNCIAS | 153 |
| APÊNDICES | 165 |
| APÊNDICE A — Modelo de Ficha de Análise de Marcadores | 166 |
| A — Termo de Consentimento Livre Esclarecido de Antônio Emílio Leite Couto | 166 |

| | |
|---|------------|
| APÊNDICE B — Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Antônio Emílio Leite Couto..... | 167 |
| APÊNDICE C — Roteiro de entrevista com Mia Couto | 170 |
| APÊNDICE D — Transcrição da entrevista oral com Mia Couto | 172 |
| ANEXOS..... | 186 |
| ANEXO A — Parecer Consubstanciado do CEP – UNIVILLE e Plataforma Brasil | 187 |

INTRODUÇÃO

Em 2010, há pouco mais de uma década, ingressava no Ensino Médio, em uma escola particular, para a qual conseguira captar uma bolsa integral de estudos após um rigoroso processo seletivo, que entre tantos critérios, havia considerado as notas do Ensino Fundamental e a renda familiar. Naquele ano, envolto de novidades e apreensões, me foi apresentado, através de uma professora de Gramática e Literatura, o livro “Antes de nascer o mundo” do escritor Mia Couto.

Este foi o meu primeiro contato com esse escritor, que anos mais tarde, tomaria como objeto de análise três de seus títulos publicados no Brasil para o desenvolvimento desta dissertação de mestrado. Mia Couto é o pseudônimo criado por António Emílio Leite Couto, logo no início de sua trajetória como escritor em 1983¹. Sobre a adoção do pseudônimo, Laranjeira (2012, p. 57), escreve:

Quando estava no início do seu percurso de escritor, e as pessoas não o conheciam, nem sequer por fotografia, Mia Couto chegou a ser tomado como “uma escritora negra” ... Porque o nome – Mia – parece feminino e o seu estilo, marcadamente moçambicano no discurso e no imaginário, e pleno de sensibilidade e graciosidade, levava os leitores a pensarem que só uma mulher, e negra, poderia apresentar tal obra.

De fato, uma das marcas de sua escritura é a sensibilidade capturada pela palavra que permeia seus livros e o colocam no escalão dos mais representativos romancistas da África lusófona contemporânea (ALÓS, 2015). A experiência de escrita de Mia Couto deu-se ainda muito jovem, inspirado no trabalho desenvolvido por seu pai, o poeta Fernando Leite Couto², tendo publicado seus primeiros poemas em 1969, aos catorze anos, no jornal *Notícias da Beira*, sua cidade de nascimento (MIGLIARI, 2018), inspirado por suas experiências de infância. Segundo Cavacas (2006, p. 59)

A infância do escritor, “filho sanduíche”, entre um irmão mais velho dois anos, o Fernando Amado, e um mais novo sete, o Amando Jorge, foi

¹ Neste ano, Mia Couto publica seu primeiro livro de poemas, *Raiz de orvalho*. A cronologia de publicação do escritor pode ser consultada no artigo de Laranjeira (2012) indicado nas referências bibliográficas.

² Em seu trabalho como escritor, Fernando Leite Couto publicou nove livros, sendo a maior parte livros de poesia, além de ensaios e crítica jornalística. Após sua morte em janeiro de 2013, a família decidiu criar a Fundação Fernando Leite Couto, entidade de incentivo e promoção da literatura e das artes em geral, em Maputo, capital de Moçambique.

povoada de episódios banais que lhe foram formando o carácter e ditando normas que se podem entrever na prática da vida adulta. A sua timidez e pouca propensão para actividades físicas a par da grande liberdade de acção que uma cidade pequena e calma proporciona vão-lhe permitindo contactos múltiplos com a rua e os seus habitantes que sobre ele exerciam o fascínio do diferente. Assim, os amigos com quem vai permutando vivências pertencem a mundos diversos: na escola e em casa, a um mundo majoritariamente branco e com fortes marcas europeias; na rua, à periferia social africana composta sobretudo por negros, indianos e chineses. Essa convivência, nem sempre pacífica, saldou-se positivamente numa consciencialização sociopolítica que vai orientar o jovem Mia na participação activa da construção de uma sociedade livre e mais justa para Moçambique e na aceitação plena dos modos de ser e estar de cada um dos grupos étnicos que compõem o mosaico cultural moçambicano.

No decorrer de sua carreira mescla efetivamente o profissional e o pessoal entrelaçando com a própria história de Moçambique, tendo vivido tanto o contexto colonial do país, quanto a luta pela independência e a busca por se constituir uma identidade como nação. Laranjeira (2012, p. 58) descreve a trajetória do escritor

Em 1972, foi estudar Medicina para a capital da colónia, Lourenço Marques (hoje, Maputo), onde, ainda antes da independência, se aproximou da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), o movimento nacionalista revolucionário que conduzia uma guerrilha em áreas remotas do país. Dois anos depois, abandonou, para se dedicar ao jornalismo. Com a independência de Moçambique, em 1975, e a tomada do poder pela FRELIMO, foi director da agência moçambicana de informação, da revista semanal Tempo e do jornal Notícias. Retornou à universidade em 1985 e formou-se em biologia. Na condição de biólogo e de professor universitário, percorreu o país, foi responsável pela Ilha de Inhaca, um local ecológico de preservação, e, a partir dos anos 1980, quando publicou o livro de contos Vozes anoitecidas (1986), tornou-se conhecido e requisitado para falar da sua obra, sobretudo na África, Europa e América do Sul.

Desse modo, torna-se indispensável localizar a atuação do escritor e biólogo no campo literário moçambicano, o processo pelo qual se constituiu a formação de um campo literário inteiramente em diálogo com o processo histórico de colonização e independência em Moçambique, fatores que podem anunciar algumas pistas acerca das relações que foram sendo construídas nesses espaços de luta que entremeiam os homens e o património ambiental moçambicano - noções elaboradas através do texto literário.

A noção de um campo literário moçambicano foi largamente discutida por teóricos de diferentes áreas, especialmente em trabalhos que buscaram localizar a formação de uma literatura de língua portuguesa nos territórios lusos de ultramar,

casos de Brasil e Moçambique. Uma compilação desses ensaios críticos foi organizada por Silva (2010) no livro “O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto”. Neste livro, a autora discorre acerca dos trabalhos de Manuel Ferreira (1987), Fátima Mendonça (1988), Manoel de Souza e Silva (1996) e Laranjeira (1995 e 2011). Estes escritores e escritoras, em seus devidos tempos e contextos, lançaram propostas e periodizações sobre o campo literário moçambicano, relevantes para a compreensão do lugar de Mia Couto neste campo. De acordo com Silva (2010, p. 35),

Manuel Ferreira (1987), ao examinar as literaturas africanas de língua portuguesa em seu conjunto, reconhece quatro momentos distintos de produção literária, que podemos dividir em dois grupos: a) a literatura das descobertas e expansão; b) a literatura colonial, que ainda não podem ser consideradas africanas; c) a literatura de sentimento nacional; e d) a literatura de consciência nacional, essas, sim, pilares da construção dos sistemas literários nacionais dos países africanos de língua portuguesa.

A periodização elaborada por Ferreira (1987) foi seguida, salvo suas particularidades de nomenclaturas, por outros estudiosos do tema, como é o caso de Laranjeira. Em seu trabalho, Laranjeira (1995) propõe uma periodização da literatura moçambicana em cinco fases principais: Incipiência, Prelúdio, Formação, Desenvolvimento e Consolidação. Na primeira fase, o autor destaca o surgimento de uma literatura moçambicana a partir da presença portuguesa no território, citando como exemplos o tema de Moçambique em um poema épico do jesuíta João Nogueira (Séc. XVII) e nos poemas de Tomás António Gonzaga. Silva (2010), contudo, ressalta que a existência de poemas desse período com referências a Moçambique não traduz uma manifestação de literatura nacional, uma vez que a construção literária desses autores europeus seguiu um padrão específico, que no caso desses dois exemplos citados por Laranjeira (1995), eram do movimento árcade europeu.

A segunda fase da literatura moçambicana periodizada por Laranjeira (1995) inicia com a publicação de *O livro da dor* (1925) de João Albasini, considerado o primeiro jornalista moçambicano³. O período do Prelúdio, como nomeado por Laranjeira (1995), se estenderia até 1945 com o fim da Segunda Guerra Mundial,

³ João Albasini nasceu em novembro de 1876, filho de um aristocrata local, estudou em uma das missões católicas instaladas em Lourenço Marques. Adulto, fundou em conjunto com seu irmão, José Albasini, dois jornais: *O Africano* e o *Brado Africano*. Sobre a vida dos irmãos Albasini, consultar o artigo publicado por Hohlfeldt e Grabauska (2010), *Pioneiros da imprensa em Moçambique*, indicado nas Referências.

marcado pela poética de Carranquinha de Aguiar, pseudônimo de Rui de Noronha, que publicou diversos poemas no periódico *O Brado Africano* durante a década de 1930.

A fase de *Formação* da literatura moçambicana é periodizada pelo autor entre 1945/1948 até 1963. Segundo Laranjeira (1995, p. 260), “Pela primeira vez, uma consciência grupal instala-se no seio dos (candidatos a) escritores, tocados pelo Neo-realismo e, a partir dos anos 50, pela Negritude”. Neste período Moçambique consagra nomes como Noémia de Sousa, José Craveirinha, Rui Nogar, Rui Knopfli e Orlando Mendes. Silva (2010) chama a atenção do leitor para o uso do termo *candidatos a*, ao se referir aos escritores e escritoras desse período, o que designaria uma situação considerada controversa e delicada. De fato, é possível pensar em quais atributos o teórico mobilizou para qualificar estes autores como candidatos ao exercício e não como sujeitos já atuantes desse campo literário moçambicano. A discussão acerca das operações que englobam as colonialidades no contexto de Moçambique, a qual posteriormente será mobilizada neste trabalho, se constitui como uma vereda para abordar a problemática.

Ao tratar da fase de *Formação*, Laranjeira (1995) alude ao conceito de Negritude como fator de inspiração do grupo de escritores. Acerca do movimento Negritude, Munanga (2016) o descreve como sendo oriundo de um outro movimento, o Pan-Africanista. A Negritude, segundo Munanga (2016), nasce na década de 1930 no “Quartier Latin”, ou bairro latino, em Paris, entre os estudantes negros da diáspora, particularmente das Antilhas francesas e da África colonizada. Segundo Munanga (2016, p. 114) “Quando esses estudantes começaram a povoar as universidades francesas, logo começaram a perceber pouco a pouco, as flagrantes contradições entre as políticas de assimilação. O mito da civilização ocidental como modelo absoluto, tal como lhes era ensinado nas colônias, começou a se desfazer”.

Munanga (2016) destaca que este era um momento de grande dúvida dos estudantes negros na Europa em relação às suas próprias culturas e que se relaciona ao contexto europeu de dominação em solo africano. Segundo Munanga (2016, p.115), “os coloniais exportavam na África a civilização ocidental. Mas para o uso dos africanos essa civilização era filtrada e censurada, porque tudo que vinha da Europa não convinha para essas crianças grandes que eram os negros e para que eles pudessem respeitar os brancos achava-se melhor não deixá-los ver certas coisas. Aos

olhares dos coloniais, a civilização europeia, simplesmente chamada civilização, estava para se estabelecer numa espécie de deserto cultural”.

A atuação psicológica exercida pela colonização abalou profundamente a visão que alguns africanos tinham em relação às suas heranças sociais e culturais, o que ocasionou a assimilação de alguns intelectuais negros no solo europeu. A assimilação destes intelectuais, contudo, limitava-se ao plano cultural, enquanto na vida social continuaram a ser inferiorizados, pela característica da pele negra. A Negritude desenvolve-se como resposta à situação vivida e pela definição de uma consciência de ser negro, manifestada no compromisso com a sua história e cultura. O termo é criado por intelectuais como Aimé Césaire, Léopold Sedar Senghor, Léon Damas e outros (MUNANGA, 2016).

O período concomitante à luta armada pela liberdade nacional e a construção de uma consciência nacionalista é classificado por Laranjeira (1995) como a fase de *Desenvolvimento*. Fase em que a produção literária moçambicana está voltada a um caráter reivindicativo de liberdade e denúncia das atrocidades cometidas pela experiência colonial. Silva (2010) cita algumas obras escritas nesse período como *Nós matamos o cão tinhoso!* de Luís Bernardo Honwana (1964), considerado o marco da prosa moderna moçambicana (PINHEIRO, 2021); *Chigubo*, de José Craveirinha (1964) e *Portagem*, de Orlando Mendes (1966). Além das obras, são oriundos desse período a revista *Caliban*, editada pela primeira vez em 1971, quatro anos antes da independência⁴; do primeiro volume da antologia *Poesia de Combate*⁵ editada pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) e do livro de poemas *Karingana Ua Karingana* (1974) de José Craveirinha.

A última fase periodizada por Laranjeira (1995) corresponde ao período do pós-independência até 1992, com a abertura política do regime e a publicação do livro *Terra sonâmbula* (1992), de Mia Couto. Assim, a fase de *Consolidação* da literatura moçambicana é marcada por autores como Rui Nogar, Ungulani Ba Ka Khosa, Hélder Muteia, Pedro Chissano, Juvenal Bucuane e, claro, Mia Couto; porém, Silva (2010)

⁴ O título *Caliban* faz referência à peça teatral “A Tempestade” do poeta e dramaturgo inglês William Shakespeare. Na peça, duas personagens, Próspero e Caliban fazem referência ao sistema colonial. Sobre a revista e o papel do poeta Rui Knopfli como editor, consultar o artigo de Leite e Pinheiro (2020), *O papel de Rui Knopfli na revista Caliban e no sistema literário moçambicano* indicado nas Referências.

⁵ Sobre a formação da antologia e seu papel no processo de independência de Moçambique, consultar o artigo publicado por Souza e Silva (2016), *Poesia de combate moçambicana: tópicos de um realismo belicoso* indicado nas Referências.

sinaliza críticas ao teórico, enfatizando o caráter limitante de sua periodização.

Segundo a autora

A primeira crítica que se faz à obra de Pires Laranjeira é que ele delimita períodos demasiadamente circunscritos, deixando de lado o fato de que a criação literária ocorre dentro de um processo dinâmico. Para além disso, entretanto, está o fato de que o autor minimiza, nesse texto, o processo de colonização, deixando de considerar as ligações intrínsecas entre a produção literária e a ocupação do território moçambicano (SILVA, 2010, p. 52-53).

A autora destaca, contudo, que o trabalho desenvolvido por Laranjeira em 1995 foi posteriormente revisto e reestruturado pelo próprio autor. Em artigo de 2001, o autor pontua dois momentos marcantes para as literaturas africanas de língua portuguesa: aqueles referentes à Época Colonial, que reuniria textos anteriores a 1849 até às independências e a Época Pós-colonial. Nesta revisão, Laranjeira (2001) toma o contexto angolano como paradigmático para a elaboração das fases dessa produção literária, sem deixar de considerar as especificidades de cada contexto.

Nesta revisão, Laranjeira (2001) destaca seis fases, iniciando-se com o Baixo-romantismo, se estendendo no contexto angolano até 1881. Nesta fase “as manifestações literárias reproduziam elementos de gosto exógeno, advindos da tradição lusitana; elementos africanos surgem apenas na configuração dos espaços, da paisagem, desconectados da realidade social, histórica ou política do continente” (SILVA, 2010, p. 55). No Negro-realismo, a segunda fase apontada por Laranjeira (2001), as produções literárias apresentariam o negro em busca de integração a uma sociedade de claras acepções lusitanas, tentativas frustradas devido a um complexo de inferioridade (SILVA, 2010).

O Regionalismo africano, terceira fase, foi inaugurada em 1901, com a publicação da obra *Voz de Angola clamando no Deserto*, “conhecida como sendo a primeira reação coletiva e anticolonialista angolana a um artigo de cunho abertamente colonialista e racista” (OLIVEIRA, 2010, p. 47). Sobre esse período, Laranjeira (2001) identifica dois modelos ou modos de regionalismo: o nativismo, tendo como características uma sutil insurgência contra a metrópole, aliado em ideais republicanos e associando-se a um Pan-Africanismo moderado. Silva (2010) destaca que essa insurgência teria sido reprimida com a ascensão do Estado Novo português, em 1925, com o comando de António de Oliveira Salazar.

A noção de um Pan-Africanismo, conforme citado pelo autor, é caracterizada por Munanga (2016), ao se referir à sua origem no contexto estadunidense no início do século XX. Neste contexto, a questão que se colocava era a da preservação de uma herança africana nos negros escravizados e seus descendentes. O conjunto de americanos brancos colocava em dúvida a identidade cultural das minorias negras nos Estados Unidos, sendo percebidos como um grupo desprovido de patrimônio cultural próprio, uma vez que seus antepassados haviam chegado ao território completamente “nus”, sem carregar nada com eles. Este contexto propiciou a criação do movimento Pan-Africanista entre os negros de língua inglesa, primeiramente nos Estados Unidos e nas Antilhas Britânicas.

Sobre as primeiras ações do movimento, Munanga (2016, p. 111) destaca que “A primeira conferência Pan-Africana foi organizada em Londres em 1900 por um advogado de Trinidad, Henry S. Williams. Depois da primeira Guerra Mundial, ela se amplificou sob a iniciativa de Georges Padmore e W. E. B. Dubois. Em sua ótica, a luta de um povo para sua independência nacional reforçava a luta dos outros e vice-versa e era reforçada pela luta desses outros. Ou seja, o regime colonial deveria ser combatido em conjunto e não isoladamente. A Negritude, posição intelectual e o Pan-Africanismo, posição política, convergiam ao afirmar respectivamente que todos os africanos tinham uma civilização comum e que todos os africanos deviam lutar juntos”.

A partir da fase do Regionalismo africano, associado ao Pan-Africanismo, se observa, segundo Laranjeira (2001), uma produção literária africana de língua portuguesa que se volta ao tipicismo, manifestado na sua face folclorista e costumbrista⁶, representado por “poemas que procuravam reconstituir, de forma hiperidealizada, a vida cultural urbana ou rural; nele, o exotismo fluirá dentro de uma ‘estética da evasão’” (SILVA, 2010, p. 56) e por uma face localista e regionalista, que busca uma integridade continental.

⁶ No sentido apresentado pelo autor, *costumbrista* remete à corrente literária que aborda os costumes e suas funções morais, originado no movimento literário espanhol no século XVIII. Este movimento buscou retratar de forma artística os usos, modos de vida e particularidades da sociedade. Em sua definição, o termo designa as manifestações literárias que incluem julgamentos sobre a vida cotidiana do homem e a sociedade contemporânea para sustentar a moral dominante até sua secularização na Modernidade. Desse modo, pode-se compreender o *costumbrismo* como a-histórico, fazendo parte da tradição oral e escrita, a partir de temas satíricos e de cunho moral (SORIANO-MOLLÁ, 2015).

A quarta fase elaborada por Laranjeira (2001) é denominada *Casticismo* e parte de 1942 até 1960. Nela se desenvolve uma literatura de caráter explicitamente anticolonial.

Esta fase pode ser definida como “a procura permanente da herança dos povos, da sua intra-história, profunda, imperecível, dialéctica, criadora e transformadora...” (Laranjeira, 2001, p. 189). Inicialmente, segundo o autor, esse casticismo teria tomado a forma de um sociorrealismo (termo cunhado por Laranjeira), associado ao neorrealismo português e ao surgimento do modernismo e do romance social no Brasil (SILVA, 2010, p. 56).

A fase de *Resistência* que permeia os anos de luta pela independência angolana e de outras nações vizinhas, como Moçambique (1961-1974), é representada por uma produção literária ligada aos anseios de liberdade e ao contexto da guerrilha. Silva (2010, p. 57) destaca que “essas produções, segundo o pesquisador, foram feitas por homens letrados como por outros de menor nível de escolarização. Sua orientação ideológica seria anti-imperialista e nacionalista”. Para além disso, essa produção ainda precisou passar por desafios como a censura imposta pelo governo ditatorial lusitano, tarefa que, segundo a autora, foi realizada através de uma cortina de lirismo amoroso ou telúrico.

A última fase datada por Laranjeira (2001) em sua revisão conceitual aborda os anos do pós-independência até 1998. A *Contemporaneidade* da produção literária moçambicana e africana, no geral, foi marcada por um “forte caráter de patriotismo” (SILVA, 2010, p. 57). A autora observa que essa primeira década do momento pós-independência, no caso de Moçambique, é relevante no que tange à discussão acerca do nacionalismo literário e, especialmente, no que diz respeito às formas de produção literárias que foram sendo adotadas e mobilizadas por esses escritores e escritoras e em que nível elas se diferenciavam, contradiziam ou dialogavam com os moldes e experiências da produção literária europeia. A autora destaca que

Entre os anos de 1986 e 1996, Laranjeira identifica outro movimento, que ele identifica como pós-colonialidade estética, em que o estigma colonial é superado. Nela, várias correntes estéticas encontram espaço (neossimbolismo, neoconcretismo, neosurrealismo etc.). O autor aventava a hipótese de que esses ecos “são também estilhaços de uma propensão estética advinda do natural multiculturalismo de base étnica dessas novas nações e sociedades” (SILVA, 2010, p. 58).

O mapeamento de uma jornada de construção literária no contexto moçambicano, embora relevante para a compreensão de como esses sistemas foram

sendo moldados a partir das interferências coloniais e buscaram alcançar uma autonomia de discurso, são, em suma, limitados. Periodizações e organizações de fases que destacam características comuns a essa produção dão conta apenas de uma parcela do complexo processo pelo qual se originou um campo literário moçambicano, imbricado por sua experiência colonial e sua busca pela autonomia política e identitária.

Desse modo, no intuito de corroborar a discussão acerca dessas relações e buscar aproximá-las do campo do patrimônio ambiental, é relevante trazer para a discussão o trabalho do pesquisador moçambicano Francisco Noa (2015, 2018). Em seus trabalhos de mapeamento e discussão do campo literário de Moçambique, Noa (2018) integra o escritor Mia Couto como uma das figuras consolidadas na produção literária moçambicana de alcance extracontinental, fator que em trabalhos de outros autores realizados no final do século XX e início do século XXI ainda não era claro, embora o nome de Mia Couto seja citado timidamente em alguns momentos.

Para Noa (2018, p. 75), as literaturas africanas modernas, na qual se inclui a literatura produzida em Moçambique, postulam-se enquanto fenômenos de escrita de existência relativamente curta, considerando as poucas décadas que afastam esses países de sua experiência jurídica colonial⁷. O autor destaca que estas literaturas surgem no contexto da presença colonial no continente, especialmente quando esta presença se torna mais efetiva após a Conferência de Berlim (NOA, 2018). Para o autor

As literaturas foram surgindo nas antigas colônias, num contexto onde as manifestações de poder, fossem elas de caráter jurídico-administrativo, político, socioeconômico, ideológico ou discursivo, se faziam sentir de forma profunda, aviltante e dolorosa no cotidiano das pessoas. Por outro lado, as marcas reativas a essa dominação tanto se caracterizavam pela insurgência e pela denúncia, implícita ou explícita, como por uma exuberante necessidade de afirmação identitária. Não surpreende, pois, que se durante a vigência da dominação colonial vários foram os poetas e escritores perseguidos e encarcerados, mas não silenciados, no pós-independência, não deixam, mesmo assim, de ser indisfarçáveis zonas de desconforto e de ambiguidades entre os que escrevem e os poderes do dia (NOA, 2018, p. 77).

⁷ A independência de Moçambique foi consagrada em 1975, após uma década de guerra. Sobre este processo, consultar a tese de doutorado de Cabaço (2007), “Moçambique: identidades, colonialismo e libertação” indicada nas Referências.

As marcas reativas da dominação colonial mencionadas pelo autor permeiam a busca por desgastar um sistema ideológico fomentado pelo colonialismo, na qual foram promovidas diferentes políticas de identidade com o intuito de legitimar a dominação e de inspirar a criação de uma sociedade civil aos moldes da metrópole lusitana (CABAÇO, 2007). Este processo, embora tenha acarretado mudanças significativas nos modelos tradicionais de organização e da vida cotidiana de milhares de pessoas ao decorrer de séculos, inspirou diferentes frentes de respostas e que, por muitas vezes, mobilizaram o caminho cultural. Essas respostas culturais “reforçaram identidades de resistência pela apropriação de subsídios da ‘modernidade’ do colonialismo no próprio patrimônio de conhecimentos e de vivências” (CABAÇO, 2007, p. 18-19).

É nesse movimento que identificamos a presença de Mia Couto e sua produção literária que, embora contemporânea e talvez precisamente por ser contemporânea, não se escusa dos traços coloniais que, por muitas vias, sobreviveram aos anos de guerra pela independência moçambicana. A temática do passado colonial é tema central da trilogia “As areias do Imperador”, publicada no Brasil entre os anos de 2015 e 2018 pela editora Companhia das Letras. A trilogia é composta pelos volumes *Mulheres de Cinzas*, *Sombras da Água* e *O bebedor de horizontes*⁸.

Mia Couto percorre nessas narrativas um retorno ao passado colonial vivenciado no sul moçambicano em 1895, quando a metrópole portuguesa buscou reafirmar seu domínio neste espaço a partir de uma campanha de captura do imperador do Estado de Gaza, Ngungunhane. Transpondo história e ficção, o escritor insere nessas narrativas duas vozes protagonistas. A primeira delas, Imani Nsambe, representa a voz feminina e local de uma jovem mulher que habita em um vilarejo isolado com sua família, Nkokolani, personagem vivencia conflitos com guerras particulares, inicialmente apartados do conflito entre os oficiais portugueses e os soldados Vanguni, do Estado de Gaza.

⁸ Os títulos dos volumes da trilogia mencionados no texto referem-se exclusivamente às publicações realizadas no Brasil. Os títulos originais, mantidos nas edições moçambicanas e portuguesas, são, respectivamente, *Mulheres de cinza* (com o substantivo no singular), *A espada e a Azagaia* e *O bebedor de horizontes* (permanecendo o mesmo na edição brasileira). Torres (2020, p. 15), em sua tese de doutorado, destaca que “nenhuma justificativa foi apresentada para as alterações; desse modo, entende-se que as mudanças são meramente uma opção da editora Companhia das Letras, visando dar maior impacto das obras sobre os leitores ou o público”.

O outro ponto de vista da narrativa é o do sargento português Germano de Melo, deportado para Moçambique como punição por sua participação na Revolta de 31 de janeiro de 1891 em Porto, caracterizado como o primeiro movimento revolucionário de cunho republicano em Portugal. Desse modo, a narrativa escrita por Mia Couto vivifica pela escrita um retorno a um dos períodos mais conturbados do passado colonial em Moçambique, construindo relações entre personagens improváveis e apresentando ao leitor uma versão literária, poética e local dos acontecimentos, nas quais circulam temas como ancestralidade, lugar, paisagem e espiritualidade compartilhados à mesa de uma reescrita da história via da literatura.

A construção de uma narrativa que celebra e manifesta o olhar moçambicano sobre o mundo e sobre as ações que o empreendimento colonial desencadeou nessas experiências através de personagens que ilustram o coletivo local é um exercício de tradução. Durante a Conferência Internacional de Literatura (WALTIC), em Estocolmo, em 2008, Mia Couto discorreu sobre o assunto⁹. Segundo o escritor

Em Moçambique vivemos um período em que encontros e desencontros se estão estreando num caldeirão de efervescências e paradoxos. Nem sempre as palavras servem de ponte na tradução desses mundos diversos. Por exemplo, conceitos que nos parecem universais como Natureza, Cultura e Sociedade são de difícil correspondência. Muitas vezes não existem palavras nas línguas locais para exprimir esses conceitos. Outras vezes é o inverso: não existem nas línguas europeias expressões que traduzam valores e categorias das culturas moçambicanas (COUTO, 2011a, p. 16).

O exercício de tradução da tradição oral via literatura e da compreensão da ideia de um patrimônio ambiental, na qual os conceitos de humanidade e natureza dão lugar a uma visão mais holística é o que se pretende construir nessa análise, através dos aportes teóricos, metodológicos e das sensibilidades. É no campo do sensível que este texto é construído, em um tempo em que o isolamento e as mudanças de hábitos tão cotidianos nos levam a repensar sobre nossas práticas e nossas noções mais básicas de vivência e convivência com o planeta.

Tantos desafios da ordem humana e tantas perdas de vidas decorrentes da pandemia do Coronavírus¹⁰ tornam qualquer retorno ao passado, mesmo no campo

⁹ Posteriormente, a referida fala foi transcrita e publicada em uma coletânea de palestras e falas do autor, no livro “E se Obama fosse africano?” (2011), do qual se tomou a citação.

¹⁰ O primeiro caso de Coronavírus no Brasil foi confirmado no dia 26 de fevereiro de 2020, em São Paulo. Em março desse mesmo ano, foram tomadas ações em nível federal, estadual e municipal para o distanciamento social. Até abril de 2021, somam-se 391.936 óbitos no país

da análise, um exercício especialmente laborioso e em um só tempo, de esperança por visualizar mudanças que possam gerar rupturas mais consistentes com práticas e pensamentos construídos em nosso passado comum enquanto humanidade. Propagar a ideia de um patrimônio ambiental, na qual diferentes elementos se constituem enquanto forças paralelas e equilibradas, antagônicas ao que se difundiu com a experiência colonial em Moçambique e em outros lugares, como o Brasil, é, antes de tudo, um caminho possível a ser desbravado.

Tempos tão difíceis como os atuais são acolhidos, dessa forma, pelo abraço caloroso da literatura. No caso de Mia Couto, este abraço relembra os obstáculos vividos no passado, mas também reforça o poder da narrativa como elemento de reconstrução por outras vias. Ao abordar sobre as vias do possível para as sociedades africanas contemporâneas, o pensador senegalês Felwine Sarr (2019, p. 133-134), compreende que

O futuro é esse lugar que ainda não existe, mas que se configura num espaço mental. Para as sociedades, ele deve se tornar o objeto de um pensamento prospectivo. Também se opera no tempo presente para fazê-lo advir. O Afrotopos é o atopos da África: esse lugar ainda não habitado por essa África vindoura. É preciso adentrá-lo pelo pensamento e pelo imaginário [...]. O pensamento, a literatura, a música, a pintura, as artes visuais, o cinema, as séries televisivas, a moda, os cantos populares, a arquitetura e o ritmo das cidades são espaços onde se desenham e se configuram as formas vindouras da vida individual e social. O mundo de amanhã está em germe neste e seus sinais são decifráveis no presente.

A via do futuro do continente africano, nesse sentido, é também mobilizada pelas representações que são cotidianamente realizadas do passado e que geram expectativas para o presente e o que há de vir a ser. No contexto de Moçambique, essas representações percorrem os séculos em que a dominação portuguesa se fez presente naquele espaço. Acerca do processo pelo qual se sucedeu o domínio português neste contexto, Wagner (2007, p. 3) relembra que

A presença portuguesa na região de Moçambique ocorreu inicialmente no litoral continental, motivada especialmente pelo comércio. Em 1505, era estabelecida uma feitoria em Sofala, localidade situada baixo do Rio Zambeze. Dois anos mais tarde, a Coroa Portuguesa ordenava ao vice-rei da Índia, D. Francisco de Almeida, a construção de uma feitoria na Ilha de Moçambique (Araújo, 1992, p. 29). Ainda no século XVI era

ocupado o interior da África Oriental, primeiramente um empreendimento de particulares, depois controlado pela Coroa.

Esta fixação no território africano, inicialmente na sua parte oriental e posteriormente na parte ocidental, foi desenvolvida a partir da implementação de atividades econômicas voltadas mais à movimentação de mercadorias do que a sua produção. Segundo Wagner (2007, p. 76), "a posição geográfica estratégica da região de Moçambique conduziu a expansão portuguesa naquele domínio tendo como princípio o desenvolvimento de atividades mercantis". Esse projeto de dominação possibilitou o enriquecimento e fortalecimento de uma burguesia em ascensão no continente europeu.

Nos primeiros momentos dessa incursão pelos territórios africanos da costa oriental, esses aventureiros e missionários religiosos europeus e indianos, no caso de Moçambique, penetraram no território, subindo os rios e se fixando esporadicamente por aqueles territórios. Cabaço (2007, p. 92) relembra que essas incursões "eram iniciativas de natureza individual, e os europeus, isolados ou acompanhados de um punhado de homens armados a seu soldo, usavam diferentes estratégias de sobrevivência". Essas estratégias envolviam a formação de alianças com os potentados locais realizadas, em muitos casos, através de casamentos; e de acordos diplomáticos ou comerciais. O autor destaca que, por serem incursões individuais ou de baixo escalão, foram exceções os casos em que essas penetrações no território se deram com o uso de forças. Nos poucos casos em que isso ocorreu, foram realizadas a partir de alianças com chefes locais (CABAÇO, 2007).

Com o advento do capitalismo industrial no continente europeu, ampliaram-se as estratégias de dominação e colonização de outros territórios, tornando os processos de colonização ainda mais apurados e as violências físicas e simbólicas ainda mais explícitas. O ato simbólico do empreendimento colonial europeu no continente africano se deu em 1885, pouco menos de uma década anterior aos acontecimentos narrados nas "Areias do Imperador" com a Conferência de Berlim. Nesta ocasião, o rei Leopoldo II da Bélgica convocara nove anos antes, em 1876, uma conferência internacional com as principais potências coloniais europeias que disputavam os territórios africanos.

Ribeiro e Visentini (2013) compreendem a Conferência de Berlim em 1885 como o marco cronológico inicial da dominação europeia sobre a África. Sobre a convocação da Conferência, os autores reúnem um conjunto de explicações. A

primeira delas diz respeito a uma intensificação da corrida entre nações capitalistas europeias e Estados africanos como Ashanti, Benin e N'Gola por esferas de influência dentro do continente africano. Para as nações europeias, era imprescindível abrir o comércio direto para os produtos africanos e manufaturados europeus. Somado a isto, viu-se nesse momento a internacionalização, no continente africano, da escravidão moderna, o que provocou o aumento de intervenções filantrópicas e da pressão sobre os Estados europeus para intervir no território africano.

Ribeiro e Visentini (2013) chamam a atenção para a presença do Rei Leopoldo II, da Bélgica e de empresários alemães no interesse por intervir nos territórios africanos, o que ameaçava as tradicionais nações parceiras nas relações com o continente africano, Inglaterra, França e Portugal. Diante do clima de instabilidade política, exploradores e viajantes, representando nações europeias ou automeados, fomentaram a prática de acordos e tratados na África em benefício das nações europeias. Estes acordos eram representados por cessões de soberania ou pelo estabelecimento de monopólios de proteção (RIBEIRO, VISENTINI, 2013).

Com a tentativa portuguesa de controlar a foz do Rio Congo, ação que foi barrada pelo governo britânico, criou-se as condições necessárias para a convocação de uma Conferência Internacional em Berlim, de novembro de 1884 a fevereiro de 1885. A partir da Conferência, foram estabelecidos regulamentos para a liberdade de comércio no continente africano e igualdade de condições para os capitais concorrentes, além do reconhecimento da legitimidade dos antigos ocupantes, Inglaterra, França e Portugal sobre territórios dominados no continente. Os beneficiários da Conferência impuseram sua dominação e remodelaram geopolítica, social e economicamente o continente africano (RIBEIRO, VISENTINI, 2013).

No contexto da Conferência de Berlim, o Império Português recorreu ao discurso da legitimidade histórica, baseado no mito orquestrado pelo aparelho ideológico da colonização, na qual Portugal estaria destinado a grandes feitos, através da perpetuação por via da dominação de outros territórios - e povos, de sua força e do seu modo de vida. Assim, deu-se entre 15 de novembro de 1884 a 26 de fevereiro de 1885 a Conferência de Berlim, oficializando a divisão do território africano entre as potências europeias. No caso de Portugal

De nada adiantaram seus protestos, em nome dos seus direitos "históricos" sobre o Congo. Perderam a influência que até então exerciam em vastos territórios da África Central. As áreas do interior,

correspondentes aos ricos planaltos da Rodésia, não somente foram transferidas a outras potências, mas ficaram divididas. Além de Angola, restaram-lhes do vastíssimo império ultramarino de outrora as colônias de Moçambique e as ilhas da Guiné, Cabo Verde e São Tomé (MACEDO, 2019, p. 140).

A Conferência de Berlim pontua um marco no sistema de dominação do continente africano, na medida em que destaca de forma nítida o aparelho ideológico que promoveu o mito da superioridade racial, intelectual e espiritual do continente europeu, tanto quanto a necessidade de se buscar um caminho mais coercitivo na captação de matérias-primas e mão de obra que assumissem o fôlego das mudanças econômicas vivenciadas no continente nesse período. Nesse movimento, os pontos de reflexão serão dirigidos para a criação de uma polarização de dois mundos, na qual se desenvolverá a sujeição de um ao outro. Segundo Cabaço (2007, p. 37), a criação dessa polarização

[...] se vai traduzir num desequilíbrio econômico geograficamente definido e na transposição dessa situação dual para o interior dos territórios em África: a ordem implantada no continente vai ser a da existência, em paralelo, de duas sociedades diferenciadas, a dominadora e a dominada, a cuja relação político-econômica se sobrepõe a distinção “racial”. Essa estrutura tendencialmente dual, ao exprimir-se em todas as manifestações da vida dos territórios ocupados, formará no decurso do século XIX uma totalidade indissociável: o sistema colonialista.

Desse modo, o sistema colonialista irá alimentar a incompatibilidade de forças a partir da criação de sistemas de contrariedade, na qual o ser europeu marcará a sua diferença em relação ao ser africano. Nesses sistemas, serão criadas oposições como “branco e preto”, “indígena e colonizador”, “civilizado e primitivo”, “tradicional e moderno”, “cultura e usos e costumes”, “oralidade e escrita”, “sociedade com história e sociedade sem história”, “superstição e religião”, “regime jurídico europeu e direito consuetudinário”, “código do trabalho indígena e lei do trabalho”, “economia de mercado e economia de subsistência” entre outros (CABAÇO, 2007).

No caso de Moçambique essas polarizações foram manifestadas nas formas de organização do poder lusitano no território, buscando articular hierarquias e organizar a manutenção dos poderes sociais e econômicos. A estratégia da metrópole portuguesa, nesses casos, foi a de compartimentar os territórios entre áreas úteis, ou seja, aquelas que poderiam ser economicamente benéficas à metrópole e áreas não-úteis, em casos em que não se conferia a existência de recursos naturais relevantes

ao empreendimento ou quando o custo dos investimentos era elevado (CABAÇO, 2007).

A divisão entre áreas úteis e não-úteis era organizada por meio de um poder legislador com a justificativa de proteção das terras e salvaguarda dos direitos dos “indígenas”. Nas áreas consideradas úteis pelo poder colonial, organizou-se um governo direto, no qual se postulavam investimentos em infraestrutura que desse suporte à exploração dos recursos ali existentes. Nestes contextos, foram constituídas comunidades de colonos inseridas em relações de produção, trabalho e consumo que refletiam o modelo capitalista europeu. Nos casos das áreas consideradas não-úteis, se criou um governo indireto que reproduzia a ideia de um “poder tradicional” monitorado por um poder central. Nessas áreas, os investimentos da metrópole limitaram-se a práticas sociais, buscando favorecer uma economia familiar ou de subsistência (CABAÇO, 2007).

A atuação do colonialismo ou da ordem colonial se verificou na presença de variados atores, entre políticos, administradores, religiosos e cientistas sociais, que a partir do século XIX passaram a pensar sobre a questão colonial e os diversos entraves que esse empreendimento trazia consigo. Esses diversos sujeitos atuaram na criação de contrastes entre os valores ocidentais europeus e a experiência colonial, contrapondo a ideia de tradição e modernidade, na qual, a última “seria definida como aquilo que substancialmente se opõe aos valores, aos sistemas de referência, em suma, às epistemes oriundas da tradição” (SARR, 2019, p. 31). Essas contradições definiram aquilo que Mudimbe (2019) nomeou como biblioteca colonial, na qual as tradições africanas foram esquematizadas e postas em uma “temporalidade imóvel, refratária à marcha da História e do progresso” (SARR, 2019, p. 31).

Nesse sentido, o caso de Moçambique, como de outros territórios colonizados, apresenta-se como a ideia de uma missão civilizadora aliada posteriormente a um ideal de desenvolvimento e fizeram insurgir diferentes formas de violência sobre as tradições locais, suas formas de organizações e sobre os sujeitos que ali viveram. Um retrato consagrado de símbolos e do “sucesso” do empreendimento colonial, é o caso das figuras de António Enes e Mouzinho de Albuquerque, representantes do poder militar português em Moçambique e retratadas na trilogia de Mia Couto. Verheij (2012, p. 34) destaca que

Mouzinho de Albuquerque entrara no domínio do mítico logo depois da

derrota do chefe da tribo das Vátuas em 1895. As suas campanhas militares de 1895-1897, que deram um golpe decisivo na resistência africana à expansão colonial portuguesa, serviram de exemplo concreto da “capacidade colonizadora” dos portugueses e tornaram-no um modelo de heroísmo de que se sentia uma falta desesperada desde o Ultimato de 1890.

Esse processo colonial foi, para além dos registos oficiais, amplamente representado por uma literatura colonial que, por muitas vezes, legitimou a ação da metrópole lusitana nos territórios africanos, convergindo para a afirmação do mito do direito português de expansão dos seus territórios. Ao tratar dos caminhos que africanos e africanas visam tomar para escapar das armadilhas deixadas nos solos e subconscientes africanos pela biblioteca colonial, Sarr (2019, p. 111) destaca que “a busca pelos recursos das culturas africanas também se deve fazer por meio de um conhecimento destas que seja fundado nos próprios critérios gnosiológicos dessas culturas; ou seja, por meio de pontos de referências oriundos dessas próprias culturas”.

Daí o movimento adotado por Mia Couto ao inserir na sua narrativa um recorte temporal que retrate esse passado colonial, mas que insere nesse passado recriado os pontos de referência dessas culturas tradicionais. Nesse sentido, cabe refletir como, ante esses referenciais tradicionais, os conceitos de natureza, de ambiente ou de património sejam de difícil captura, devido às especificidades de leituras do mundo, são recriados pelo escritor potencializando-os e possibilitando pensar o património ambiental moçambicano na esfera da literatura ao mobilizar paisagens (in)visíveis.

A hierarquização de saberes e a supressão das diversidades culturais oriundas do projeto colonial perpassam a paisagem na medida em que a cingem de tentativas de ocultação das relações intrínsecas que moçambicanos e moçambicanas estabeleceram com seu espaço, o que designa a noção de uma paisagem invisível ou ainda invisibilizada. Schama (1996) destaca o carácter textual da paisagem, na medida em que sucessivas gerações escrevem nela suas obsessões recorrentes. A paisagem, portanto, se apresentaria como obra da mente humana, permeando seus aspectos físicos e sensíveis. É no âmbito dessa noção também que se buscará compreender a complexidade que a noção de um património ambiental moçambicano apresenta.

Por fim, entende-se que a ideia da construção de uma noção acerca do património ambiental moçambicano e das paisagens invisíveis representadas por Mia

Couto em sua narrativa, no que se refere ao contexto moçambicano, perpassa o processo apontado por Sarr (2019, p. 103) no qual

Desconstruir a razão colonial (etnológica) passa por uma crítica radical dos discursos produzidos, de seus enquadramentos teóricos, de seus embasamentos ideológicos e da lógica que serviu para “patologizar os africanos” e para dominá-los. O saber sobre o outro a partir do saber do Outro reduz o objeto, que é (se torna) o outro do Outro.

Movimento que reflete o conceito da decolonialidade como um pensamento que tem sua gênese nos esforços empreendidos na segunda metade do século XX, em uma crítica do pós-colonialismo e de um universalismo abstrato. Nesse esforço, desenvolve-se “uma rede de investigação de intelectuais latino-americanos em torno da decolonialidade ou, como nomeia Arturo Escobar (2003), em torno de um programa de investigação modernidade/colonialidade” (BERNARDINO-COSTA; GROSGUÉL, 2016, p. 16). Portanto, o projeto de decolonialidade foi entendido como “rede de pesquisadores que busca sistematizar conceitos e categorias interpretativas” (BERNARDINO-COSTA; GROSGUÉL, 2016, p. 16). O espectro interpretativo da decolonialidade, no entanto, opera outras categorias abordadas pelos teóricos latino-americanos, ao salientar que as práticas e experiências de “oposição e intervenção” mobilizadas no sistema moderno/colonial seriam, em suma, práticas decoloniais.

Inspirado na crítica ao universalismo abstrato, Nelson Maldonado Torres (2008) cunha a noção de “giro decolonial”, enquanto prática de resistência teórica, política e epistêmica, apresentando-se como uma terceira face da estrutura modernidade/colonialidade (BALLESTRIN, 2013). Em outras palavras, o giro decolonial constitui-se nas experiências de ressignificação dos indivíduos em uma longa tradição de resistência protagonizada por comunidades indígenas e negras. Seu ordenamento opera em uma escala planetária, na proposição de um universalismo concreto, na qual as experiências individuais são resguardadas. Na esfera do giro decolonial, estudiosos latino-americanos conceberam um caminho possível na disposição das experiências particulares de suas comunidades e de suas línguas e na articulação de uma sistematização teórica possível.

Desse modo e visando refletir acerca das questões apresentadas, foram organizados três capítulos. No primeiro capítulo, intitulado “O revelar das paisagens (in)visíveis na tradução de mundos plurais” serão discutidos os subsídios para o

debate acerca do patrimônio ambiental moçambicano na narrativa literária “As areias do Imperador” de Mia Couto. No decorrer do capítulo serão abordados os modos pelos quais as narrativas em três volumes que compõem a trilogia possibilitam pensar o patrimônio ambiental e a construção de diferentes visões de mundo, indicando e analisando a presença de personagens, paisagens e cenas que exemplifiquem essa discussão. Para tanto, são indicados indícios da colonialidade, nas esferas do poder, saber e ser, pensada a partir dos aportes metodológicos dos marcadores, enquanto dispositivos simbólicos, morais, estéticos e cognitivos utilizados na dinâmica de reprodução de sistemas sociais (MARTINS; BENZAQUEN, 2017).

Para a análise do texto literário, foram estabelecidos cinco marcadores principais presentes na obra, sendo eles: raça, gênero, religiosidades, memórias e determinações ecossociais. Cada um desses marcadores possibilita compreender em que níveis se estabelece a discussão do patrimônio ambiental no âmbito deste texto literário. Neste sentido, a fonte de análise principal do capítulo será a trilogia literária, bem como os trabalhos de Noa (2015, 2018), Can (2020), Schama (1996), Thomas (1988), entre outros, que serão cotejados com a narrativa de Mia Couto.

No segundo capítulo, intitulado “Sussurros na paisagem: o pensamento decolonial nas “Areias do Imperador” se buscará identificar no âmbito do texto literário os indícios que corroboram a visão decolonial. Desse modo, serão apresentados possíveis caminhos/veredas para compreender como a obra literária opera os marcadores da colonialidade/decolonialidade, ou seja, como o texto literário de Mia Couto pode traçar diálogos com o pensamento decolonial. Para tanto, serão mobilizados os aportes metodológicos apresentados por Martins e Benzaquen (2017) no que se referem às categorias ontológicas do saber, do poder e do ser.

Essas categorias servirão para demonstrar como a experiência colonial narrada no texto literário analisado foi acionada em diferentes níveis da vivência humana e das tradições locais. Desse modo, serão mobilizadas como fontes principais dessa reflexão as discussões de Martins e Benzaquen (2017), Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016), Maldonado-Torres (2008, 2020), Barthes (2004), além do texto literário de Mia Couto.

No capítulo final, intitulado “Mulheres, sombras e horizontes nas páginas de um escritor decolonial: uma conversa com Mia Couto”, serão compartilhadas reflexões sobre o tensionamento entre cultura viva e paisagens (in)visíveis em Moçambique a partir da trilogia literária de Mia Couto. Essas reflexões foram construídas a partir da

realização de uma entrevista oral com o escritor Mia Couto utilizando-se da metodologia da História oral. Essa metodologia busca deslindar aspectos da realidade, como os padrões culturais, as estruturas sociais, os processos históricos ou os laços do cotidiano.

A entrevista oral com o escritor foi realizada virtualmente, em novembro de 2020, em razão da pandemia do Coronavírus, utilizando-se a plataforma da *Microsoft Teams*. Na entrevista foram focados os gêneros de história temática e história de vida, visando conhecer a experiência de escrita do autor, as motivações para a construção da trilogia e sua relação com o passado colonial moçambicano, buscando perceber como essas relações corroboraram para a identificação na narrativa de intenções de representações das paisagens (in)visíveis que tensionam o passado colonial moçambicano. Compreende-se, nesse sentido, o texto literário como o próprio sentido da sensibilidade e do tensionamento e não como uma ferramenta mobilizada para tal fim. Como pontua Noa (2018, p. 85):

É, assim, que, através da arte da narração e pelo viés da voz e do olhar que nos transportam pelas histórias, nos é permitido aceder à pluralidade e diversidade das manifestações do poder patrimonial da literatura e da imaginação, nas suas infinitas interações com a linguagem, com a condição humana e com a vida, no que ela tem de mais mezinho e de mais nobre.

Pretende-se, assim, construir uma narrativa que seja em si sensível ao poder da literatura na discussão sobre o patrimônio ambiental e mesmo para outras esferas do patrimônio.

2 O REVELAR NARRATIVO DAS PAISAGENS (IN)VISÍVEIS NA TRADUÇÃO DE MUNDOS PLURAIS EM “AS AREIAS DO IMPERADOR”

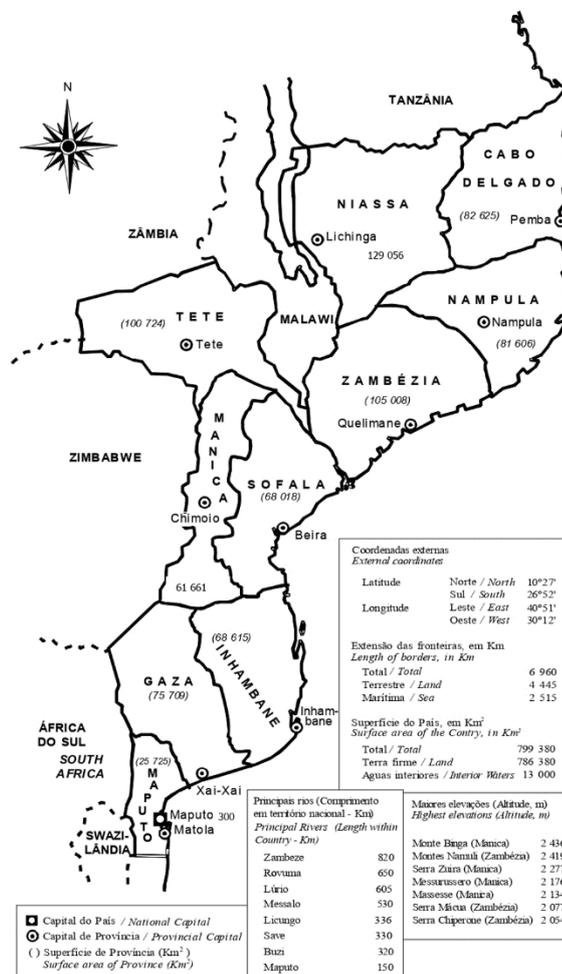
Neste capítulo debruça-se sobre a narrativa literária “As areias do Imperador” do escritor moçambicano Mia Couto. A partir das primeiras análises acerca da obra busca-se compreender de que modo e em quais espaços da narrativa são possíveis de serem capturados subsídios para a discussão sobre o patrimônio ambiental e, particularmente, no que concerne ao contexto de Moçambique, lugar onde a narrativa é ambientada. A partir da captura desses subsídios, espera-se compreender como o processo de colonização apresentado na narrativa literária ocultou múltiplas vozes e visões de mundo em Moçambique e como o autor desvela estas vozes a partir do revelar narrativo de paisagens até pouco tempo invisibilizadas.

Em um primeiro momento, discute-se sobre a história e geografia moçambicana, fatores intrínsecos à compreensão da narrativa, discorrendo sobre os mundos plurais em Moçambique expressos em elementos como a diversidade linguística presente neste território e a oralidade. Em seguida, apresenta-se um panorama institucional acerca do patrimônio ambiental em Moçambique, buscando identificar as nuances dos conceitos e falas que permeiam os dispositivos oficiais. Para a análise do texto literário, foram mobilizados excertos narrativos e subsídios teóricos que identificam na obra as possibilidades de se pensar sobre o patrimônio ambiental. Por fim, são apresentadas as primeiras considerações acerca da análise e da noção de marcadores da colonialidade, conceito-chave a ser explorado no capítulo seguinte.

O espaço que o escritor Mia Couto retrata em sua obra literária chama-se Moçambique. Este nome faz referência ao que foi considerado a primeira capital da colônia portuguesa, a Ilha de Moçambique. Segundo fontes históricas analisadas por René Pélissier (1988), o nome faz referência a um comerciante árabe, Mossa Al Bique ou Ben Mussa Mbiki, que viveu neste território, importante entreposto comercial e de navegação, anterior à chegada dos portugueses no século XV. Essa informação é confirmada no roteiro da primeira viagem de Vasco da Gama à Ilha de Moçambique, na qual se refere que “Este lugar e ilha, a quem chamam Moçambique, estava um senhor a que eles chamavam sultão, que era como o viso-rei [...]” (COSTA E SILVA, 2012, p.75).

O território que abrange Moçambique (Figura 1), com um entorno de 800 mil km², situa-se no Sudeste do continente africano, sendo banhado pelo Oceano Índico, com uma extensão litorânea de 2.515 km. Localizado numa região de climas subtropical e tropical marítimo, Moçambique possui três principais rios internacionais, divididos em regiões, sendo o rio Zambeze (compartilhado com a Zâmbia e Zimbábue), no centro, o Limpopo (compartilhado com a África do Sul), ao sul, e o Rovuma (compartilhado com a Tanzânia), ao norte. Para além dos três rios principais, o território de Moçambique também é percorrido pelos rios Lúrio (605 km), Messalo (530 km), Licungo (336 km), Save (330 km), Buzi (320 km) e Maputo (150 km). O relevo do país é dividido em planalto ao norte do Rio Zambeze e planícies ao sul do rio (VISENTINI, 2012).

Figura 1 - Mapa de Moçambique: Divisão política administrativa, rios, orografia e países limítrofes



Fonte: Anuário Estatístico de Moçambique (2013)

A organização territorial da República de Moçambique, de acordo com a Constituição da República (2004, p. 3), é feita em “províncias, distritos, postos administrativos, localidades e povoações”. Atualmente, o território moçambicano organiza-se em 11 províncias, sendo estas Niassa, Cabo Delgado e Nampula, localizadas na Região Norte do país; localizada na Região Central estão as províncias da Zambézia, Tete, Manica e Sofala¹¹ e, por fim, na região sul do país, as províncias de Inhambane, Gaza, Maputo e Cidade de Maputo. Sobre a província de Gaza, território que originou o Reino de Gaza nas primeiras décadas do século XX e que é o território visitado por Mia Couto na trilogia “As areias do Imperador”, o portal online do Governo da Província de Gaza traz a seguinte descrição histórica

O Império de Gaza é fundado pelo povo nguni (vátuas ou aungunes, na terminologia colonial), um dos ramos dos zulus. Vêm do sul empurrados pela guerra civil que lavra desde o início do século. O chefe Sochangane (avô de Ngungunhane), depois chamado Manukuse, alarga o reino - a que dá o nome de Gaza em homenagem ao seu bisavô - e estabelece a capital em Chaimite, mais tarde tornada na aldeia sagrada dos ngunis. Com a morte de seu pai Mzila, Ngungunhane sobe ao trono após uma batalha fratricida com seus outros irmãos. Cognominado o “Leão de Gaza”, o seu reinado estendeu-se de 1884 a 28 de Dezembro de 1895, e o império espalhou-se do rio Incomáti à margem esquerda do Zambeze, e do oceano Índico ao curso superior do rio Save. Na ascensão de Ngungunhane, os portugueses enviaram emissários em 1885 que tentaram que ele assinasse tratados que reconhecesse a soberania de Portugal na região. Isso foi inaceitável para Ngungunhane que se recusou a assinar. A 7 de Novembro de 1895 dá-se em Coolela um confronto directo entre portugueses e Ngungunhane no império de Gaza, que encetou uma fuga de Mandlakaze refugiando-se em Chaimite onde foi capturado. Ngungunhane (N'gungunhana, Gungunhana ou Reinaldo Frederico Gungunhana), foi o último imperador do Império de Gaza no território que actualmente é Moçambique, e o último monarca da dinastia Jamine. A derrota de Gungunhane não faz cessar a resistência em Gaza. A repressão colonial também não dá tréguas (GOVERNO DA PROVÍNCIA DE GAZA, s/d).

Um aspecto relevante a ser considerado na descrição da atual Moçambique é a questão da língua. A Constituição do país, assinada em 2004 pelo então presidente Joaquim Alberto Chissano, dispõe sobre a oficialidade da língua portuguesa no país, ainda que em seu Artigo 9, discorra que “O Estado valoriza as línguas nacionais como património cultural e educacional e promove o seu desenvolvimento e utilização

¹¹ O escritor Mia Couto nasceu no dia 5 de julho de 1955, na cidade de Beira, capital da província de Sofala.

crescente como línguas veiculares da nossa identidade” (CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA DE MOÇAMBIQUE, 2004, p. 2). De fato, a questão das línguas em Moçambique constitui um fator de tensionamento e diversidade no país.

A variedade de línguas circulantes no território moçambicano origina-se em um plano de quatro macro famílias no qual se dividem as línguas africanas, segundo o trabalho de Childs (2003). São elas: Níger-congolês, com 1650 línguas; afro-asiático-asiático, de 200 a 300 línguas; Nilo-sahariano, 80 línguas e Khoisan, de 30 a 40 línguas. No IV Recenseamento Geral da População e Habitação de Moçambique, realizado em 2017 e publicado em abril de 2019, é apresentado um quadro da população maior de cinco anos de idade organizado segundo área de residência, sexo e língua materna. Para além do português, são nomeadas outras oito línguas presentes no país, além de três conjuntos descritos como “outras línguas moçambicanas”, “outras línguas estrangeiras” e “desconhecida¹²”.

No que concerne às línguas descritas no Censo 2017, observa-se que a língua materna com maior contingente no território é a Emakhuwa (família Níger-Congo) com 5.813.083 falantes, seguida do Português com 3.686.890; Xichangana (ou língua Tsonga, família Níger-Congo) com 1.919.217 falantes, Elomwue com 1.574.237 falantes; Cinyanja (família Níger-Congo) com 1.790.831 falantes; Cisena, com 1.578.164 falantes; Echuwabo, com 1.050.696 falantes; Cindau, com 836.038 falantes e Xitswa com 836.644 falantes¹³.

No quadro 24, do Censo 2017, são apresentados os números referentes às populações urbanas e rurais e o conhecimento da língua portuguesa. Na área urbana, 5.911.607 pessoas responderam saber falar o português, enquanto 1.763.217 responderam não saber. Na área rural essa diferença é ainda mais expressiva, enquanto 4.624.298 responderam saber falar português, outros 9.944.251 responderam não saber¹⁴. A diversidade de línguas presentes no território moçambicano, tanto quanto a expressividade da presença da língua portuguesa na área urbana do país são reflexos da ação colonial portuguesa neste território.

As diferenças da língua portuguesa entre as populações urbanas e rurais no presente remontam ao processo colonial português que por muitos séculos teve seu

¹² Dados retirados do Quadro 22 do IV Recenseamento Geral da População e Habitação 2017. Disponível em: <http://www.ine.gov.mz/>. Acesso em: 29 abr. 2021.

¹³ *Id. Ibid.*

¹⁴ *Id. Ibid.*

completo domínio limitado às áreas litorâneas dos territórios africanos. No contexto do século XIX, Costa e Silva (1994) aponta que o europeu só adentrou parte do território africano, dando poucos passos para fora de seus muros e paliçadas, em muitos casos com o consentimento e apoio dos africanos ou ainda sob sua vigilância. A presença europeia se fazia predominante na costa a partir da organização de feitorias mercantis, grande parte voltadas para as atividades do tráfico negreiro¹⁵.

O domínio português no litoral moçambicano é demonstrado na trilogia quando a protagonista Imani Nsambe relata que foi na aldeia de Matimani, no litoral moçambicano, que encontrou pela primeira vez o padre gôes Rudolfo, que passou a ensinar a língua portuguesa para os nativos no interior de uma igreja construída. Imani descreve que “os chamados “indígenas” recebiam com entusiasmo as cartilhas para aprender a ler” (COUTO, 2016, p. 101). Em seguida, revela o equívoco e ingenuidade do missionário, que não teria notado que o interesse pelas cartilhas advinha das folhas que eram arrancadas para acender fogueiras (COUTO, 2016). A limitação do domínio português é também exemplificada na trilogia pelo desabafo do militar português Álvaro Andrea em carta escrita para Imani.

Reivindicamo-nos donos de um continente que desconhecemos. É mentira que a Europa tenha conquistado África. Tomam o desejo por realidade. Apenas comandamos pequenas e dispersas feitorias junto à costa. Essas feitorias conheço-as eu e elas contam-se pelos dedos. Todo o resto do continente continua a ser governado por reis e imperadores africanos. Duas Áfricas se revezam como misteriosas mulheres: uma noturna, outra diurna. Não conhecemos nenhuma das duas (COUTO, 2018, p. 123).

Assim, as duas Áfricas, noturna e diurna, descritas pelo militar, demonstram o processo gradual de dominação no século XIX e as diferenças entre as áreas urbanas e rurais com a imposição do português como língua oficial. As áreas rurais mantiveram-se mais alheias a esse processo, dissonantes da noção de estado moderno praticada pela ação colonial, retiveram costumes, práticas e línguas, embora

¹⁵ Em sua análise, Lourenço (2010, p. 61) destaca que a presença portuguesa em Moçambique durante o século XVI “confinou-se à faixa do litoral, em especial a dois pontos estratégicos: Sofala e a Ilha de Moçambique, tendo em ambos criado feitorias e fortalezas. Ao longo do século XVI foram construídas outras feitorias-fortalezas de menores dimensões, como a de Sena (1531), Tete, Queimane e Inhambale. Mas entre todas, a da Ilha de Moçambique, criada por Vasco da Gama na sua segunda viagem à Índia, foi sem dúvida a mais importante”. O autor sublinha que a exploração no interior moçambicano pelos portugueses foi um processo muito lento e quase sempre limitado à procura de ouro, no reino de Monomotapa (LOURENÇO, 2010).

posteriormente também viessem a sentir os impactos da ação colonial. Segundo Ngunga e Bavo (2011, p. 11).

Como consequência do domínio colonial português, o país adotou o Português como língua oficial pretensamente por ser aquela que se apresentava como a mais desenvolvida e melhor equipada para cumprir as exigências de comunicação num estado moderno que na altura da independência se ansiava construir.

Desse modo, a prática colonial portuguesa em Moçambique fez desvalorizar as línguas tradicionais moçambicanas, não as reconhecendo enquanto línguas e desencorajando os moçambicanos a ensinarem seus filhos suas línguas maternas como línguas de cultura e acesso ao conhecimento (NGUNGA; BAVO, 2011). Acerca da atuação do domínio colonial em Moçambique, Zamparoni (2009) reforça essa ideia ao discutir que Portugal construiu a partir do seu domínio dogmas, fortemente difundidos, de que as chamadas línguas indígenas seriam incapazes de acompanhar o ritmo e a noção de conceitos abstratos e científicos. Nesse sentido, a introdução da língua portuguesa ou de outras línguas europeias no cotidiano africano seria uma vantagem aos nativos, com a justificativa de inseri-los em um ideal de civilização.

Outro argumento utilizado para a desqualificação das línguas locais moçambicanas seria de que essas línguas, por não serem escritas, teriam um menor valor e, portanto, avaliadas como inadequadas para contribuir para o desenvolvimento do processo civilizatório europeu. A oralidade, nesse sentido, foi percebida como um atraso, um retardo ao mundo civilizado, que justificaria a criação de uma política assimilacionista. Contudo, Zamparoni (2009, p. 32-33) destaca que

Há uma enorme distância entre os discursos da assimilação e sua aplicação prática no terreno colonial. A primeira constatação é que, de fato, nunca interessou ao colonialismo português (e diria a nenhum outro) tornar todos os colonizados bilíngues, mas sim coibir as línguas colonizadas de existirem a pleno direito. Isso não significa que certas autoridades coloniais - mais umas que outras - não tenham levado a cabo estratégias para coibir o uso e, sobretudo, o ensino e a missionação em línguas dos colonizados, e também artifícios para substituí-las, de maneira mais ou menos compulsória, pela língua portuguesa.

Ainda assim, mesmo o ensino da língua portuguesa aos colonizados, em muitos casos foi assumida enquanto uma política com propósitos unicamente voltados para a instrução ao trabalho. Essa política é expressa em um trecho de uma carta escrita pelo padre João Dias de Mattos, da Missão de São José de Lhanguene, a

primeira missão católica fundada nos arredores de Lourenço Marques, então capital da colônia, em 1892 (BRÁS, 2006).

A instrução literária para o indígena sem a instrução profissional, pouco aproveita e de poucos e benéficos resultados futuros será para a província. É pela instrução profissional que o indígena tem de ser levantado do estado social atrasado, em que se encontra, e não pela instrução literária apenas. Esta hoje, só tem o condão de o lançar na miséria, enquanto que aquela fazendo dele um súbdito laborioso e prestimoso, o lançará na senda da vida, aprestado para a grande lucta humana [...] (MATTOS, 1915 *apud* ZAMPARONI, 2009, p. 34).

As missões católicas atuaram, nesse sentido, como um braço direito da ação assimilacionista do governo colonial português no intuito de conquistar corpos que pudessem servir para as atividades profissionais exigidas pela ação portuguesa, e pela conquista das almas, que respondessem aos anseios de civilização e conversão dos “indígenas” pela catequese. A conquista de corpos e almas foi compreendida pelas missões católicas como indispensável para a manutenção da ordem colonial (SANTOS, 2017). No conjunto de suas práticas, as missões católicas também combatiam a ação das missões estrangeiras, em suma, protestantes, que desempenharam um esforço de fixação de escrita das línguas locais, gerando um processo de alfabetização e na criação de uma literatura religiosa traduzida nas línguas locais (KHOSA, 2015); embora a estruturação protestante no âmbito da colonização fosse igualmente portadora de uma mensagem de “civilização” (CABAÇO, 2007).

Envoltos no mito assimilacionista da prática colonial, a existência de uma diversidade de línguas praticadas no território moçambicano, acompanhadas de outras diversidades expressas nas práticas religiosas e nas formas de organização, demonstram a pluralidade de mundos convivendo no mesmo espaço. Igualmente, a permanência dessa pluralidade de línguas no presente, como se percebeu no mais recente Censo realizado no país (2017), demonstra alguns insucessos da instrução literária organizada pelo domínio colonial, ou ainda a pontualidade dessas políticas nos centros urbanos da capital da colônia e de seus arredores, já que grande parte das línguas locais presentes hoje encontram-se na parte rural de Moçambique.

A diversidade das línguas existentes em Moçambique e a forma como essas línguas representam diferentes percepções sobre o *eu* e sobre o *outro* é também tema de muitos discursos e palestras proferidos pelo escritor Mia Couto. Segundo o autor,

compreender a língua apenas como um instrumento de comunicação é uma forma limitada de perceber as línguas moçambicanas (COUTO, 2011a). Nesse sentido, a língua é o que torna o ser ou que o impede de o ser. A existência dessas línguas cria conexões e percepções sobre o mundo que transcendem a própria escrita, evocando a particularidade da oralidade na apreensão de sensibilidades. Segundo o escritor,

As culturas sobrevivem enquanto se mantiverem produtivas, enquanto forem sujeitos de mudança e elas próprias dialogarem e se mestiçarem com outras culturas. As línguas e as culturas fazem como as criaturas: trocam genes e inventam simbioses como resposta aos desafios do tempo e do ambiente (COUTO, 2011a, p. 16).

A negação de uma mera instrumentalização da linguagem objetivando alcançar um ponto comum de comunicação é igualmente abordada por Barthes (2004) ao discutir as “verdades” da antropologia linguística. Para o autor a linguagem não pode ser considerada “um simples instrumento, utilitário, ou decorativo, do pensamento” (BARTHES, 2004, p. 15). Nesse sentido, é pela linguagem que é definido o homem, e não o contrário. Desse modo, é possível pensar na pluralidade de sentidos da qual se apropriam as línguas e o quanto o projeto colonial aplicado nos contextos africanos e particularmente em Moçambique, buscou moldar uma forma de compreensão do mundo, desencadeando continuidades sentidas no presente.

A via única de percepção do mundo orquestrada pelo projeto colonial esteve atrelada a um sistema epistêmico de violência e subjugação. Nesse sentido, com o intuito de alcançar o êxito no projeto ideológico de dominação, diferentes categorias e elementos da vida social das sociedades africanas tornaram-se alvo dos colonizadores. As justificativas utilizadas para as práticas de violência e subjugação permearam uma pretensa lógica científica de superioridade étnica que classificava as sociedades e indivíduos africanos como atrasados, dotados de uma incapacidade natural e preguiçosos (MACEDO, 2019), além de uma ativa prática de conversão de almas e expansão da cristandade.

Nesse arcabouço filosófico e conceitual mobilizado para a dominação, as reflexões filosóficas de Hegel exemplificam o discurso operado pelo colonialismo, que via o ser africano como estátuas sem linguagem nem consciência de si, seres incapazes de se despir de sua figura animal (MBEMBE, 2018). A compreensão de que as línguas locais de origem bantu faladas em Moçambique e Angola não eram línguas de fato, sendo chamadas pejorativamente por pretuguês, língua do cão, landim,

dialeto,¹⁶ língua dos pretos (TIMBANE, 2018) propiciou a imposição de uma língua oficial, portanto, como ocorreu com a língua portuguesa, servindo como arma de dominação e expressão da violência. Segundo Cabaço (2007, p. 322),

Foi nesse período, marcado pela convivência competitiva entre diferentes comunidades culturais e religiosas e pela urgência da afirmação hegemônica, que o conquistador construiu as representações sociais que asseguravam a ordem e a hierarquia da sociedade. O mundo simbólico consagrou-se na língua portuguesa corrente, arma do dominador, através de designações que fixavam definitivamente os indivíduos nas diferentes classificações racialmente definidas, e que perpassaram a sociedade colonial, em Moçambique, no século XX.

A colonização, nesse sentido, não se restringiu à captação de recursos ou mão de obra que atendesse às exigências da metrópole. Mas também representou a imposição de uma forma única de experimentar e refletir o mundo, na qual sujeitos africanos passaram a pertencer a outros, deixando, para a lógica eurocêntrica, de ter nome ou língua própria (MBEMBE, 2018). Desse modo, a incorporação da língua portuguesa colonial no contexto moçambicano perpassou por diferentes obstáculos no âmbito da ideologia colonial, originando novas formas de expressão que fugiam à norma-padrão europeia e que combinavam o português com as línguas locais.

Ao analisar esse processo de diferenciação da língua e de tradução de termos, Timbane (2018) mobiliza o conceito de nativização para explicar o fenômeno da língua em Moçambique oriundo de sua experiência colonial. Para o autor, é possível pensar em um português moçambicano, enquanto uma variedade da língua que surge do encontro do português europeu com a base das Línguas Bantu moçambicanas (LBm), integrando nessa variação seus valores culturais, identidade, símbolos, objetos materiais, possibilitando que seja compreendida como pertencente aos moçambicanos (TIMBANE, 2018). Na construção de sua análise, Timbane (2018) percorre os conceitos de Transmissão Linguística Irregular (TLI), crioulização e pidginização. Para tanto, o autor compreende que no caso de Moçambique não existiu nenhum desses processos, uma vez que a língua portuguesa não foi acionada

¹⁶ Segundo Timbane (2018), todas as línguas africanas eram consideradas dialetos pela ideologia colonial, compreendidas como expressões linguísticas que não detinham estrutura ou organização gramatical ou morfológica. Para Bagno (2011), o uso do termo dialeto, fora dos estudos científicos, é carregado de preconceito racial ou cultural, sendo utilizado como uma forma de diferenciação das línguas dos colonizadores, considerada como língua civilizada, das línguas dos povos selvagens.

enquanto um código emergencial de comunicação. De acordo com a explicação de Lucchesi e Baxter (2009 *apud* TIMBANE, 2018), tendo as línguas bantu resistido de diferentes formas no território moçambicano. A comunicação entre colonizadores e colonizados era mediada pela figura dos cipaiois, esses interpelados pelo processo assimilacionista, eram obrigados a aprenderem o português e servirem de intermediários na designação de tarefas. Embora as missões católicas e protestantes tenham atuado na difusão da língua portuguesa, as línguas bantu continuaram a ser utilizadas em várias partes do território ou ainda nas igrejas independentistas africanas.

A nativização da língua surge, portanto, decorrente dos obstáculos enfrentados pelo processo colonial em impor uma norma-padrão bem como da resistência dos sujeitos moçambicanos a abdicar de suas línguas de origem, criando um português moçambicano distinto do português europeu, brasileiro, angolano ou guineense. O autor apresenta alguns exemplos da incorporação de termos bantu na comunicação cotidiana do português moçambicano e que respondem a existência de conceitos que não são contemplados no âmbito do português europeu.

É frequente percebermos, em comunicação cotidiana, as transformações e a integração de várias palavras provenientes das LBm. Por exemplo, *timbila/timbilas* (xilofone/xilofones), *pala-pala/palapas* (chifre/chifres de antílope), *capulana/capulanas* (tecido de algodão que as mulheres usam como adorno amarrado à volta da cintura), *tchova/ tchovas* (carrinho / carrinhos de mão), *madala/ madalas* (idoso / idosos), *mamana / mamas* (mãe/mães), *molwene / molwenes* (marginal / marginais), *mufana / mufanas* (rapaz / rapazes). É interessante deixar claro que a palavra *timbilas* aportuguesou-se com adaptação de marcação de número de duas línguas: *-mbila* (singular) e *'ti'* (prefixo do plural). Quando se adiciona *'s'* está se adicionando mais uma marca gramatical na mesma palavra. Portanto, *ti* (marca do plural das línguas do grupo *tsonga*) e *s* (para o plural em português) (TIMBANE, 2018, p. 27).

A incorporação de termos bantu na língua portuguesa moçambicana também é exemplificada em uma das experiências do escritor Mia Couto (2011a). Durante a década de 1990, o escritor atuou como responsável pela preservação da reserva natural da Ilha de Inhaca. Esta Ilha, situada no Oceano Índico, na Baía de Maputo, está localizada a 32 km da capital do país. Possui uma área total de 42 km² e compõe com a Ilha dos Portugueses, o Arquipélago de Inhaca¹⁷. O nome Inhaca origina-se de

¹⁷ A atuação tendo em vista a preservação do Arquipélago teve início na década de 1960, na qual o Diploma Legislativo nº 2375, de 4 de maio de 1963 integra a então chamada Estação

uma aculturação do nome da dinastia Nhaca, proveniente de Tsonga Nhaca, um dos chefes locais que habitou a Ilha por volta do século XVI (PEREIRA; NASCIMENTO, 2016). Inhaca pertence administrativamente à região sul do país e ao município de Maputo, integrando o Distrito Municipal de Ka-Nhaca.

No relato de Couto (2011a), na altura da década de 1980, enquanto atuava na Ilha, presenciou a chegada de uma equipe técnica da Organização das Nações Unidas (ONU). Na ocasião da visita, motivada por uma ação de educação ambiental, os pesquisadores trouxeram consigo os “kits de educação”, com projetores de slides e filmes que abordavam a temática ambiental. Tendo reunido a população local, os pesquisadores que falavam em sueco, foram traduzidos por Mia Couto para o português e que, em sua vez, foram traduzidos por um pescador para a língua local, chidindinhe. Couto (2011a) chama a atenção em seu relato para a dificuldade de tradução de termos e pensamentos que em um local e outro não integram a compreensão de mundo dessas culturas. Um exemplo dessas incompatibilidades apontadas pelo escritor é o termo “cientista” utilizado pelos pesquisadores naquela ocasião. Esse termo, segundo o escritor, teria sido traduzido para *inguetlha*, termo que significa feiticeiro (COUTO, 2011a). Por outro lado, o “mal-entendido” sugerido por Couto pode não ter passado de uma interpretação e transposição simbólica conduzida pelo tradutor, detentor do conhecimento sobre os saberes tradicionais presentes em sua comunidade.

O termo “Meio Ambiente”, segundo o autor, também era inexistente no contexto daquela comunidade local. Nesse caso, o tradutor optou pela palavra *Ntumbuluku*, que, tendo diferentes significados, denota o momento da criação da humanidade, uma espécie de Big Bang (COUTO, 2011a). Esses exemplos demonstram como diferentes noções sobre o mundo permeiam os diferentes contextos e de forma mais clara, como ao longo dos séculos, oriundos dos processos de colonização e dominação de povos, foram se sedimentando visões de mundo vindas do continente europeu, enquanto

de Biologia Marinha da Inhaca ao Instituto de Investigação Científica de Moçambique. Dois anos mais tarde, é criada a Reserva Parcial da Ilha de Inhaca pelo Diploma Legislativo nº 2620, de 24 de julho de 1965, cuja gestão permanece sob responsabilidade do Instituto de Investigação Científica de Moçambique (IICM). Por fim, a XIV Sessão do Conselho de Ministros realizada em julho de 2009 aprova a criação da Reserva Marinha Parcial da Ponta do Ouro (RMPPPO), abrangendo o Arquipélago de Inhaca.

outras cosmovisões¹⁸ foram sendo camufladas ou restritas a uma ideia de primitividade ou exotividade.

A experiência do escritor na Ilha potencializa seu papel de tradutor no conjunto de relações culturais díspares que se entrecruzaram naquele momento, entre europeus e moçambicanos. No contexto das explicações, tornou-se imprescindível a existência de um tradutor que pudesse transmitir a compreensão daqueles sujeitos sobre o seu meio e sobre os elementos que compõem a formação cultural daquelas comunidades. Sem a figura do tradutor, qualquer mensagem emitida seria perdida no percurso ou chegaria de forma errônea ao seu destino; é o tradutor que assume, nesse sentido, o papel de liderança ao garantir o sucesso da comunicação. Desse modo, sendo o tradutor um indivíduo pertencente ao grupo local, a dinâmica é modificada, tornando-se, ao menos, parelha: não apenas a visão ou a fala dos cientistas europeus importam, mas também a visão dos próprios moçambicanos.

O contato pessoal de Mia Couto com os cientistas suecos e o papel da tradução na transmissão de mensagens irá aparecer também nas “As areias do Imperador”, quando Imani Nsambe, por saber falar e escrever em português, torna-se uma figura requerida pelos exércitos português e africano. Mais do que um mero instrumento de transmissão de mensagens, Imani utiliza-se desse conhecimento em favor próprio e dos seus, articulando situações e colocando-se como a figura que conduz, em diversos momentos, as relações entre colonizadores e colonizados, compreendendo que “mais do que tradutora sou uma ponte” (COUTO, 2018, p. 18).

Em outra ocasião, quando o exército português, no comando de Mouzinho de Albuquerque aprisiona Ngungunhane e seu exército, transportando-os para a Europa, Imani mostra novamente seu poder como tradutora não apenas de mensagens, mas de cosmovisões. Ao ouvir os prisioneiros rezando alto e em coro, o sargento interroga Imani se o que estão a fazer é rezar para afastar os demônios, ameaçando que irá mostrar a eles o inferno. Diante da ameaça, Imani responde

- Há aqui uma dificuldade, senhor sargento — declaro timidamente.
- É que não temos palavra para dizer *inferno* (COUTO, 2018, p. 200).

¹⁸ No que diz respeito à noção de cosmovisão, assume-se a compreensão apresentada por Zamparoni (2012, p. 112-113) na qual a cosmovisão ou visão de mundo “permite articular, sem reducionismos, o significado de um sistema ideológico e as condições sócio-políticas e materiais que fazem com que um grupo num dado momento histórico específico, partilhe, conscientemente ou não um sistema de referência. A palavra é, pois, aqui entendida como historicamente dinâmica e não estagnada como se apresenta em alguma bibliografia.

Pela força da oralidade e pelo conhecimento atribuído a uma rede de saberes ancestrais, Imani e outras personagens construídas por Mia Couto no decorrer da trilogia constroem contestações ao sistema e ao olhar europeu sobre o mundo, desarticulando a ideia de serem sujeitos passíveis e sem consciência, que a propaganda colonial fez acreditar os próprios europeus. No que diz respeito ao ambiente africano, a rede de saberes ancestrais tornou a deslocar a lógica europeia que via nos territórios africanos uma oferta de recursos a serem explorados e aproveitados exaustivamente. Ao revés, a força da oralidade africana mostrou uma outra relação com esses elementos. Contudo, no âmbito institucional moçambicano do pós-independência, a visão europeia sobre o ambiente pareceu prevalecer e influenciar diretamente as políticas internas de Moçambique.

2.1 Panorama Institucional do Patrimônio Ambiental em Moçambique

A noção de uma gestão ambiental é desencadeada em Moçambique no período pós-independência. É a partir da Constituição de 1990, a segunda do país independente e aprovada em Assembleia Popular, que a questão ambiental aparece pela primeira vez¹⁹. O documento dispõe de dois artigos que discutem o tema. O Artigo 37 do documento descreve que

O Estado promove iniciativas para garantir o equilíbrio ecológico e a conservação e preservação do meio ambiente visando a melhoria da qualidade de vida dos cidadãos (CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA DE MOÇAMBIQUE, 1990).

Ainda na Constituição de 1990, o Artigo 72 dispõe sobre o Direito ao Ambiente

Todo o cidadão tem o direito de viver num meio ambiente equilibrado e o dever de o defender (CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA DE MOÇAMBIQUE, 1990).

Nesse caso, a questão ambiental apresenta-se enquanto um direito e um dever dos cidadãos moçambicanos, cabendo ao Estado dispor de uma gestão que promova a preservação desse bem. A institucionalização de uma política voltada ao ambiente em Moçambique no período pós-independência seguiu as diretrizes e normativas defendidas na esfera mundial nesse período. Entre as normativas, destacam-se as

¹⁹ A primeira Constituição pós-independência moçambicana, escrita em 1975, no ano da independência, não faz qualquer alusão à temática ambiental.

previstas na Conferência das Nações Unidas sobre Ambiente Humano, ocorrida em Estocolmo, Suécia, em 1972, na qual foram debatidas as necessidades de criação de bases indispensáveis para uma vida melhor que englobasse todos os povos.

A Conferência de Estocolmo adotou 26 princípios a serem seguidos globalmente, entre eles o de salvaguardar os recursos naturais globais, incluindo o ar, a terra, a flora, a fauna e as amostras representativas dos ecossistemas naturais (CUNHA, 2000). Destaca-se também a Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural formalizada em Paris no mesmo ano, na qual foi debatido um conjunto de definições envolvendo bens naturais (VIDAL; FONTOURA, 2018). Ainda que tenha seguido as normativas da esfera mundial, Moçambique enfrentou particularidades no que se refere aos desafios de gestão ambiental, oriundos da depredação ambiental sofrida no período colonial. Sousa (1950) *apud* Mourana e Serra (2010, p. 13-14), relata que:

Desde os primeiros dias da ocupação colonial, tanto a nossa como a das outras nações, a floresta climática foi considerada como uma riqueza inesgotável que só esperava a vinda do homem branco para ser explorada. Por outro lado, o indígena e o colono, iam derrubando constantemente a floresta para preparar as suas culturas. Tal riqueza, porém, não era inesgotável, como depois se verificou. Um dos aspectos mais graves provocados pela derruba excessiva do arvoredo foi a alteração do meio ambiente, a qual abriu caminho a várias doenças das plantas cultivadas que, por esse motivo, quase aniquilaram as culturas (...). O abate das árvores para a obtenção de madeiras, a derruba feita pelos indígenas e europeus para a preparação das suas culturas, o consumo de lenhas e travessas para os caminhos-de-ferro, os trabalhos de combate à mosca tsé-tsé e acima de tudo o fogo, que todos os anos corrói grandes áreas de floresta natural, têm reduzido o património florestal de Moçambique a uma sombra do que foi.

No âmbito das medidas cabíveis ao Estado moçambicano foi criado em 1994 o Programa Nacional de Gestão Ambiental (PNGA) buscando traçar estratégias de médio e longo prazos tendo como intuito alcançar um “desenvolvimento sustentável”. No PNGA são definidos alguns conceitos norteadores para as ações promovidas pelo Estado moçambicano, entre elas o entendimento de que o meio ambiente seria o “conjunto de seres vivos e inertes, de condições e influências, do relacionamento mútuo das partes” (PNGA, 1994). Nesse sentido, a promoção de uma gestão ambiental, segundo o documento, deveria considerar os recursos que garantiriam a sobrevivência do homem e seu bem-estar, condição básica para o desenvolvimento sustentável (PNGA, 1994). Nota-se que, ao justificar a relevância de um plano de

gestão para a questão ambiental em Moçambique, o documento descreve que o continente africano sofreu grande devastação oriunda das extrações excessivas para “alimentar as economias do primeiro mundo” e das políticas pós-coloniais que “conduziram sua população à uma extrema pobreza” (PNGA, 1994). Acerca da situação em Moçambique o documento pontua que

Em Moçambique, apesar de algumas incidências negativas circunscritas a certas zonas, o sistema colonial mesmo querendo não teve a capacidade de rapina de outros sistemas coloniais africanos. Como consequência, grande parte dos recursos naturais ficou intacta. A degradação potencial que seria originada pela poluição e outras formas de destruição dos recursos não se registrou em moldes e quantidades apavorantes como aconteceu noutras partes do continente (PNGA, 1994).

Logo adiante, no entanto, o texto alerta para uma preocupação acerca dos problemas ambientais que possam surgir diante das políticas de desenvolvimento econômico implantadas pelo Estado. Para o alcance do “desenvolvimento sustentável” seria necessário promover, segundo o documento, mudanças na cultura moçambicana, buscando uma gestão mais consciente dos recursos. Durante as décadas de 1980 e 1990, Moçambique acompanhou os debates internacionais acerca das questões ambientais, atentando às diferentes exigências feitas para financiamentos estrangeiros para o desenvolvimento do país.

Desse modo, as políticas de gestão ambiental no país tiveram como intuito alcançar uma solução no combate à pobreza e à crise socioeconômica oriundas da experiência colonial e particularmente dos anos de guerra no país (AMARAL, 2018). Entre as iniciativas mundiais às quais Moçambique aderiu no decorrer dessas duas décadas, Amaral (2018, p. 69) destaca

As convenções do Rio-92 que contempla a Convenção Quadro das Nações Unidas sobre Mudanças Climáticas (em inglês UNFCCC), Combate à Seca e Desertificação (em inglês CCD) e a Convenção sobre a Diversidade Biológica (em inglês CBD), os princípios ratificados formalmente na CQNUMC (Convenção Quadro das Nações Unidas para Mudanças Climáticas) e o Protocolo de Quioto.

A Constituição de 2004, aprovada pela Assembleia da República, reforçou alguns dos dispositivos apresentados na sua antecessora. No artigo 90, “Direito ao ambiente” é reforçada a ideia de que os cidadãos moçambicanos possuem um direito de viver em um ambiente equilibrado e possuem igualmente o dever de o defender. No que tange à implementação de políticas de preservação e defesa, o Estado

moçambicano permanece com a atribuição, tendo agora a colaboração de associações de defesa do meio ambiente. No artigo 17, “Ambiente e qualidade de vida” são esclarecidos os objetivos das ações a serem promovidas pelo Estado:

1. O Estado promove iniciativas para garantir o equilíbrio ecológico e a conservação e preservação do ambiente visando a melhoria da qualidade de vida dos cidadãos.
2. Com o fim de garantir o direito ao ambiente no quadro de um desenvolvimento sustentável, o Estado adopta políticas visando:
 - a) prevenir e controlar a poluição e a erosão;
 - b) integrar os objectivos ambientais nas políticas sectoriais;
 - c) promover a integração dos valores do ambiente nas políticas e programas educacionais;
 - d) garantir o aproveitamento racional dos recursos naturais com salvaguarda da sua capacidade de renovação, da estabilidade ecológica e dos direitos das gerações vindouras;
 - e) promover o ordenamento do território com vista a uma correcta localização das actividades e a um desenvolvimento sócio-económico equilibrado (CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA DE MOÇAMBIQUE, 2004).

O conjunto de dispositivos e estratégias elaboradas a partir da Constituição de 2004 definem o ambiente enquanto categoria de bem jurídico fundamental da comunidade, ao lado dos bens como a vida, a integridade física, as liberdades, entre outros. A revisão da Constituição de 2004, publicada em 2018, reafirmou os dispositivos antes dispostos no que se refere ao ambiente.

Um dispositivo legal específico para a questão ambiental foi criado em 1997, com a Lei nº 20/97 ou mais conhecida como Lei do Ambiente (LA), com prerrogativas voltadas a traçar estratégias para a resolução de problemas ambientais no território moçambicano. O documento, que irá guiar diversos outros dispositivos e ações realizados desde a aprovação da lei, traz algumas definições dos termos compreendidos naquele contexto, entre estes o de ambiente e paisagem. Nesse sentido, o ambiente será entendido como “o meio em que o Homem e outros seres vivem e interagem entre si e com o próprio meio” (LA, 1997). O documento elenca alguns exemplos como o ar, a luz, a terra, a água, os ecossistemas, a biodiversidade, as relações ecológicas, toda a matéria orgânica e inorgânica e todas as condições sócio-culturais e econômicas que afetam a vida das comunidades. Na Lei do Ambiente são referidas noções acerca do patrimônio ambiental moçambicano, em diálogo com o patrimônio histórico e cultural, que deve ser defendido e valorizado (LA, 1997). Esse percurso legal acerca da noção de ambiente e do patrimônio ambiental no contexto moçambicano, especialmente no seu pós-independência, são importantes para

compreender os diálogos e envolvimento que o texto literário de Mia Couto consagra acerca desse patrimônio.

Os conceitos e prerrogativas acerca do patrimônio ambiental adotados pela perspectiva institucional em Moçambique estiveram atreladas a partir da década de 1980, logo após a independência, a instituições e conselhos internacionais. Amaral (2018) destaca a criação nesse período do Conselho do Ambiente de nível ministerial, proposta apresentada ao governo moçambicano pelo Programa das Nações Unidas para o Ambiente (PNUMA) e pela União Internacional para a Conservação da Natureza e de seus Recursos (UICN), organização criada em 1948 com sede na Suíça. Desse modo, Moçambique ajustava sua gestão ambiental e sua compreensão legal acerca dos recursos aos preceitos estabelecidos pelas gestões globais nos âmbitos políticos, econômicos e sociais, buscando angariar financiamentos que pudessem resolver os problemas de gestão ambiental, muitos deles originados pela degradação no período colonial, e se firmar no plano de participação internacional.

Em 1992 criou-se a Comissão Nacional do Ambiente (CNA) com o intuito de organizar as atividades em nível nacional referentes ao ambiente e responder às exigências internacionais como a IUCN, a qual Moçambique inscreve-se nesse período (AMARAL, 2018). Nota-se que a visão institucional acerca da natureza em Moçambique se diferencia da visão apresentada por Mia Couto nos seus textos literários, oriundas de tradições orais e dos saberes locais.

2.2 O Patrimônio Ambiental Moçambicano na Trilogia de Mia Couto

O primeiro volume da trilogia “As areias do Imperador”, intitulado “Mulheres de Cinzas” foi publicado originalmente em 2015. A obra foi, em parte, redigida através de uma bolsa concedida ao escritor Mia Couto pela Civitella Ranieri Foundation (CRF), um programa de residência para escritores, compositores e artistas visuais de todo o mundo, que busca incentivar seus bolsistas a criarem seus trabalhos através da troca de ideias e da vivência em um ambiente único e inspirador²⁰. Os volumes que completam a trilogia intitulam-se “Sombras da Água” e “O bebedor de horizontes”, publicados em 2016 e 2018 respectivamente.

²⁰ As descrições acerca das atividades da Fundação estão apresentadas em seu site oficial. Disponível em: <https://civitella.org/mission-history/>. Acesso em: 13 jun. 2021.

A trilogia angariou alguns prêmios literários, entre eles o Prêmio Jan Michalski de Literatura 2020 pela edição francesa da trilogia, publicada em volume único no país, em 2020. Na ocasião, o júri celebrou a "excepcional qualidade da escrita, que mistura sutilmente oralidade e narrativa, cartas, contos, fábulas, sonhos e crenças que estão no cerne de uma realidade histórica, a de Moçambique no final do século XIX em luta com a Colonização portuguesa" (FONDATION JAN MICHALSKI, 2020, *tradução nossa*²¹). Pela edição francesa ainda, Mia Couto também recebeu o prêmio Albert Bernard 2020, atribuído pela Academia Francesa de Ciências do Ultramar, sendo o primeiro escritor da África Austral a ser laureado com o prêmio²².

Desenvolvida a partir de pesquisa realizada em fontes e documentações produzidas em Moçambique e Portugal e de entrevistas realizadas em Maputo e Inhambane, o enredo de "As areias do Imperador" é descrito em nota introdutória do primeiro volume como uma "recriação ficcional inspirada em factos e personagens reais" (COUTO, 2015a, p. 9). No enredo, a recriação de Mia Couto se volta ao final do século XIX, no contexto da campanha militar empreendida pelo Império Português representada na figura do militar Mouzinho de Albuquerque, com o objetivo de capturar o imperador Ngungunhane, considerado o último imperador do Estado de Gaza, na região sul de Moçambique. No primeiro volume, "Mulheres de Cinzas", a jornada é contada através dos olhares de duas personagens principais, Imani Nsambe, uma jovem moçambicana que vive no vilarejo de Nkokolani e o sargento Germano de Melo, enviado para um interposto militar improvisado no pequeno vilarejo e que é apresentado na narrativa através de suas cartas.

No segundo volume da trilogia "Sombras da Água" as personagens ecoam os horrores da guerra travada, a partir da aproximação de duas personagens principais, unidas através da tragédia que esfacela uma das mãos de Germano de Melo, a mão que usava para escrever suas cartas. No terceiro volume, "O bebedor de horizontes", o enredo se aproxima do desfecho da campanha de captura de Ngungunhane,

²¹ No original, "*l'exceptionnelle qualité de l'écriture, mêlant subtilement oralité et narration, lettres, récits, fables, rêves et croyances, au cœur d'une réalité historique, le Mozambique à la fin du XIXe siècle aux prises avec la colonisation portugaise*" (Fondation Jan Michalski, 2020, *online*). Disponível em: <http://www.fondation-janmichalski.com/prix-jan-michalski/edition-2020/>. Acesso em: 12 nov. 2021.

²² A listagem com vencedores anuais do prêmio desde 1993 pode ser consultada no site da Academia Francesa de Ciências do Ultramar. Disponível em: <https://www.academieoutremer.fr/historique-des-prix/prix-albert-bernard/>. Acesso em: 12 nov. 2021.

colocando as personagens ainda mais próximas do conflito e contando sobre o exílio dessas personagens locais em Lisboa e, posteriormente, na Ilha dos Açores. Em uma entrevista concedida à rádio francesa RFI em março de 2020, Mia Couto conta sobre a escolha do título da trilogia:

O nome me foi sugerido porque quando Portugal decidiu em 1986 reenviar os restos mortais deste que foi um herói de Moçambique, portanto, já na independência, já no regime democrático, acho que não foi possível reencontrar os restos mortais. O que veio dentro do caixão, dessa urna, de uma maneira discreta e que foi uma combinação que os dois países tiveram o cuidado de manter em sigilo, o que vinham lá eram areias. E para mim isso era uma oportunidade frígida de mostrar a fragilidade de um império, como se diz no ditado em português... Portanto, para mim estava ali a solução do que era essa história. Essa história é uma história, que de um lado e do outro lado, Portugal e Moçambique, foi construída como uma épica que não corresponde à realidade (RFI PORTUGUÊS, 2020).

As reivindicações dos restos mortais do Imperador de Gaza se deram no contexto das celebrações de dez anos de independência moçambicana em 1985. O pedido foi formalizado pelo então presidente Samora Machel em visita oficial a Portugal em 1983, através de um processo feito junto ao Presidente Ramalho Eanes. Garcia (2008, p. 145) destaca que

Na sequência desse encontro, as autoridades portuguesas concederam, nesse mesmo mês da visita presidencial moçambicana, a autorização para a exumação e transporte dos restos mortais do herói de Gaza para o seu país natal. Mas, dado o facto de Gungunhana ter falecido em 1906 e o seu corpo ter sido enterrado em campa rasa, no cemitério de Angra do Heroísmo, era impossível que os seus ossos pudessem ser encontrados. Simbolicamente foi tirado do cemitério açoriano um pedaço de terra, que foi colocado numa pequena urna e, segundo Maria da Conceição Vilhena, do facto foi dado conhecimento ao presidente Machel. Mas esta urna, por motivos alheios a Portugal, ficou quase dois anos depositada em Lisboa, na capela do Ministério dos Negócios Estrangeiros. Só, em junho de 1985, o pequeno caixão seria encerrado num maior vindo de Moçambique, feito em madeiras locais (chanfuta e jambirre) e decorado com motivos da vida política, militar e social do herói de Manjacaze, num trabalho supervisionado pelos artistas moçambicanos Malangatana Valente e Paulo Come.

A ideia de um repatriamento dos restos mortais de Ngungunhane fez parte do processo de criação de um conjunto de símbolos nacionais no pós-independência, na qual à figura do imperador será atribuído o carácter de herói da resistência ao colonialismo português (CORREA, 2019). De tal modo, que as dúvidas que surgiram

acerca do conteúdo da urna não fizeram diminuir o espetáculo nem a força simbólica presente no ato e na fundamentação da criação de um herói nacional.

A recriação desse momento singular para a trajetória de formação de Moçambique no pós-independência e como marca da colonização portuguesa no território, é apresentada na trilogia através de diferentes recursos que refletem o “estar escritor” de Mia Couto. Estes recursos perpassam os desafios de corresponder a uma oralidade criadora e genuína, que por muitas vezes são de difícil captura à escrita em língua portuguesa. Entrementes, o autor desenvolve um caminho no qual o texto escrito celebra a oralidade e a diversidade de culturas diferentes dessa Moçambique em constante formação. A escrita corresponde, nesse sentido, a uma língua em mutação, que parte de uma matriz europeia no que diz respeito à estrutura linguística, mas que toma as formas e as matrizes de uma cosmologia africana (CAVACAS, 2006).

Os percursos são representados, no caso das “Areias do Imperador”, na apresentação de contrastes nas formas de ser e estar no mundo das personagens locais e das personagens estrangeiras. Os contrastes, por sua vez, percorrem também um imaginário de paisagem. Noa (2015a, p. 20) salienta que a representação é um processo de produção de uma ideia de realidade, na qual se constroem espaços de liberdade e imaginação e de afirmação de linguagens capazes de codificar mundos determinados; em suma, um espaço no qual as literaturas africanas são concretizadas em projeções de alteridades, de visões de mundo e de experiências de vida que ampliam a compreensão dos sentidos da existência humana. Para Cavacas, “Mia Couto recorre sistematicamente à seiva fecundadora da(s) cultura(s) da terra da infância, procurando transmitir a constância, a unidade e o reconhecimento característicos da identidade numa intenção didáctica, iniciática e simbólica evidente” (2006, p. 69-70).

Desse modo, Mia Couto percorre no texto literário das “Areias do Imperador” a ideia apresentada por Tuan (2015a) na qual o ambiente e visões de mundo são conceitos intimamente interligados. Para o autor, a perspectiva de uma visão de mundo, quando não derivada de uma cultura tida como estranha, será construída a partir dos elementos conspícuos do ambiente social e físico de uma comunidade (TUAN, 2015a). Nesse sentido, a construção de uma ideia de paisagem e a sua leitura irá requerer a distinção entre o eu e o outro. Essa distinção é representada na

descrição feita por Imani Nsambe, a voz protagonista da história, entre o olhar dos portugueses para as suas casas e o olhar dos moradores locais de Nkokolani

Os portugueses não entendem o nosso cuidado de varrer em redor das casas. Para eles, apenas faz sentido varriscar o interior dos edifícios. Não lhes passa pela cabeça vassourar a areia solta do quintal. Os europeus não compreendem: para nós, o fora ainda é dentro. A casa não é o edifício. É o lugar abençoado pelos mortos, esses habitantes que desconhecem portas e paredes. É por isso que varremos o quintal. O meu pai nunca esteve de acordo com esta explicação, a seu ver demasiado rebuscada (COUTO, 2015a, p. 20).

Em outro momento, a personagem conta a tradição realizada cotidianamente pela mãe, Chikazi:

Todas as manhãs se erguiam sete sóis sobre a planície de Inharrime. Nesses tempos, o firmamento era bem maior e nele cabiam todos os astros, os vivos e os que morreram. Nua como havia dormido, a nossa mãe saía de casa com uma peneira na mão. Ia escolher o melhor dos sóis. Com a peneira recolhia as restantes seis estrelas e trazia-as para a aldeia. Enterrava-as junto à termiteira, por trás da nossa casa. Aquele era o nosso cemitério de criaturas celestiais. Um dia, caso precisássemos, iríamos lá desenterrar estrelas. Por motivo desse património, nós não éramos pobres. Assim dizia a nossa mãe, Chikazi Makwakwa. Ou simplesmente a mame, na nossa língua materna (COUTO, 2015a, p. 14).

Nesse sentido, a compreensão de um património comum que surge a partir da prática de enterrar estrelas e desenterrá-las, conforme a necessidade, e a ideia de uma tradição que traduz uma riqueza particular, permeia o sentido de tradição de paisagem esboçado por Schama (1996). Para o autor a paisagem é o produto de uma cultura comum, com uma tradição composta por mitos, lembranças e obsessões de singular riqueza. Imani é uma personagem que a todo momento está envolta desse património comum de mitos e visões de mundo, elementos da paisagem, entendidos como recursos ou riquezas naturais para a lógica colonial, que se aproximam de uma vivência cotidiana que bebe da oralidade e de uma natureza que se equipara no mesmo patamar que os personagens humanos.

Essa compreensão dos elementos da paisagem enquanto recursos é exemplificada em um diálogo narrado por Germano de Melo, o sargento português enviado para Nkokolani e um dos trabalhadores do vilarejo, que a todo momento é referido por Germano como o indígena:

- Esse ouro, esses diamantes: a quem o patrão pensa que esses minerais pertencem?
- Ora, são de quem os tirar de lá.
- É o contrário, meu senhor. São de quem os colocou lá. E quem os semeou foram os espíritos dos antepassados. Eu pergunto, vocês, brancos, pediram autorização?
- Pedimos aos vossos chefes.
- Quais?
- Os que lá mandam naquilo.
- Esses chefes não mandam na terra, nem mandam no que está dentro dela. É por isso que eu digo — continuou o indígena — que será bom que os vossos deuses nos protejam. Porque há muito que perdemos a proteção dos nossos (COUTO, 2015a, p. 129).

No diálogo, é possível perceber como os recursos visados pela dominação portuguesa são identificados como posses a serem reivindicadas e assumidas pelos sujeitos que a tomam para si. Essa prática, comum nos processos de colonização ocorridos no território africano, fez parte de um plano de ação no qual, para se obter o controle sobre os “recursos naturais”, foram acionadas outras formas de controle como os sistemas de sentidos tradicionais e as categorias éticas que orientavam as ações individuais e coletivas desses povos (SARR, 2019). Isto incluía, por exemplo, o entendimento de que os “recursos da terra” são propriedade de quem os semeou, os antepassados, como é argumentado pela personagem. Nesse sentido, através de um sistema de inferiorização dos valores e sentidos das comunidades locais, dos seus sistemas de significação particulares e de seus quadros culturais, a dominação colonial perpassou um campo discursivo e teórico, que é refletido por Mia Couto no decorrer da trilogia.

A ideia da paisagem e seus respectivos elementos como recurso parte de uma apreensão de poder em diálogo com a visão colonial. Ao discutir acerca da relação que humanos constroem com o espaço, Tuan (2015b) lembra que embora o ser humano seja levado pela ação científica a medir e mapear espaços e lugares, essas classificações precisam ser complementadas por dados e conhecimentos experienciais. Para o autor “temos o privilégio de acesso a estados de espírito, pensamentos e sentimentos. Temos a visão do interior dos fatos humanos” (TUAN, 2015b, p. 12). Esses privilégios, sob a ótica colonial apresentada por Couto em sua obra, foram suprimidos para dar lugar a uma estrutura de poder e diferenciação do outro. A noção de espaço a ser conquistado, como apresentado por Tuan, designa

um símbolo de prestígio. O “homem importante” ocupa e tem acesso a mais espaço do que os menos importantes. Um ego agressivo exige

incessantemente mais espaço para se movimentar. A sede de poder pode ser insaciável – particularmente o poder sobre o dinheiro ou território, visto que os crescimentos financeiro e territorial são basicamente simples ideias adicionais que demandam pequeno esforço imaginativo para serem concebidas e extrapoladas. O ego coletivo de uma nação tem reivindicado mais espaço vital às expensas dos vizinhos mais fracos; uma vez que uma nação tem êxito na conquista de territórios, pode ser que não veja nenhum impedimento importante para não chegar quase a dominar o mundo (TUAN, 2015b, p.76-77).

O ego coletivo nacional mencionado pelo autor é representado no decorrer da narrativa de Mia Couto pela figura de Germano de Melo, o sargento português, que apesar de se apresentar diferente dos outros portugueses presentes na região, como narra Imani ao lembrar sua chegada ao vilarejo e sua dispensa do uso das costas dos moradores locais para ser conduzido para terra firme (COUTO, 2015a, p. 62), carrega em si a representação da busca de dominação do poder colonial de Portugal. Ao chegar a notícia da vinda de Mouzinho de Albuquerque, o oficial português que será consolidado como herói nacional posteriormente, com a campanha de captura do imperador Ngungunhane, Germano de Melo narra sua percepção sobre os moradores de Nkokolani:

Devo dizer, a bem da verdade, que se desenvolveu em Nkokolani uma enorme e desproporcionada expectativa sobre a chegada de Mouzinho de Albuquerque. Não que alguém o conheça e, para dizer a verdade, os negros quase não sabem pronunciar o nome desse nosso capitão de cavalaria. Mas é por desmesurado medo que se empenham na fabricação de um messias salvador. É bem verdade que, depois das nossas recentes vitórias militares, muitos dos regulados do Sul viraram as costas a Gungunhane e passaram a nos prestar vassalagem. Se é certo que essa nossa recente preponderância trouxe esperança aos indígenas, a verdade é que essa mudança de fidelidade lhes pode ser fatal. Se não confirmamos o predomínio do nosso poderio, esses régulos vacilarão e, com receio de terrível punição, voltarão a ser súbditos do grande rei de Gaza (COUTO, 2015a, p. 79-80).

O clima de desconfiança presente nas relações entre portugueses e moçambicanos origina-se também do sentimento de superioridade cultural e racial criado pela lógica europeia. Nesta criação de distinções, a figura portuguesa também é aproximada de uma leitura de mundo particular. Nestas leituras, a água é um elemento singular para a comunidade de Imani. Em diferentes momentos do texto literário, Mia Couto debruça-se sobre as metáforas da água para apresentar o sentido de comunidade e a singularidade dos conhecimentos tradicionais daquele pequeno

vilarejo no sul moçambicano, integrando esse elemento ao rol de personagens da trama.

Bachelard, em seu livro *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*, escrito em 1942, discute acerca da totalidade da água, identificando esse elemento enquanto uma realidade poética completa, com corpo, alma e voz. Para o filósofo, essas vozes da água quase não são metafóricas, uma vez que os regatos e rios sonorizam as paisagens mudas. Nesse sentido, essas vozes da água seriam as vozes que ensinam todos os outros elementos da paisagem, pássaros e homens, a falar e repetir, sendo possível identificar uma continuidade entre a palavra da água e a palavra humana (BACHELARD, 2018²³).

A unidade entre água e humanidade surge no decorrer das “Areias do Imperador” enquanto motivo de proteção e assombro. Imani Nsambe passou toda sua infância no litoral, quando o mar servia de barreira às forças inimigas, que acreditavam ser o mar “um domínio sem nome e interdito pelos deuses” (COUTO, 2015, p. 222). Ao visitar suas memórias de infância, a personagem relembra que

Foi por acidente que o avô descobriu aquela fragilidade nos inimigos. Certa vez, escapava ele pelo areal, correndo comigo nos braços. Atrás de nós vinham os timbissi, o pelotão de execução do imperador de Gaza. Na sua corrida cega, o avô acabou tropeçando nas amarras de uma velha embarcação. Em desespero, fez uso do barco e remou para além da rebentação. Foi nesse momento que descobriu que o mar era uma fronteira: a bravura das ihimpis afundava-se na areia molhada da praia. Em posteriores casos se confirmou a suspeita: os VaNguni jamais ousavam entrar no mar. Temiam não exatamente as águas, mas os espíritos que nelas moram (COUTO, 2015a, p. 222-223).

As histórias que relembram os espíritos das águas fazem parte de um capital de conhecimentos tradicionais que, segundo o historiador moçambicano Jorge Paulo Borges Coelho, são utilizados em contextos de tensões concretas de poder (COELHO, 2004). À luz de saberes “comuns” existem, para o autor, o nível de conhecimentos ritualizados, construídos também historicamente através de processos de acumulação e adaptação.

Coelho (2004) traz o exemplo da etnia Tauara, do grupo shona, pertencente ao distrito de Tete, em Moçambique. No complexo de conhecimentos dessa etnia, assenta-se a crença de que após a morte, os espíritos de alguns indivíduos considerados importantes para a comunidade são encarnados em animais,

²³ A data refere-se à edição utilizada como consulta para a referência.

especialmente o leão, conhecido localmente como 'm'phondoro. O espírito encarnado, por sua vez, retorna ao convívio de sua comunidade de origem pela mediação de um médium ou mvula, termo que designa o médium do espírito e da chuva, indivíduo com estatuto socialmente reconhecido. Esse espírito reencarnado atua como conselheiro para a sua comunidade, especialmente nas questões envolvendo as produções agrícolas e tudo relacionado à água.

Coelho (2004) destaca outro caso no qual a rede de conhecimentos tradicionais está intimamente ligada à água. Esses conhecimentos dizem respeito às cerimônias propiciatórias da chuva, realizadas pelos povos Maraves, na região do Rio Zambeze, principal rio da África Austral. Segundo Coelho (2004) as cerimônias são constituídas por uma tríade invisível na qual somam-se natureza, sociedade e culto em um contexto cosmogônico. As cerimônias são realizadas em pequenos santuários construídos pela comunidade ou ainda em santuários maiores, quando os casos de secas graves assolam a comunidade.

Como no caso dos Tauara, o espírito que intercede pela comunidade surge através de uma figura de mediação, aparecendo exclusivamente em casos de graves crises provocadas por calamidades naturais ou por ofensas cometidas contra a ordem social ou o culto. Para os Maraves, a chuva é considerada um bem comum que apenas pode ser recebida através da convocação do médium do espírito, ação que apenas pode ser mobilizada pelo chefe territorial, sendo de responsabilidade da liderança política pedir pela chuva ou remediar qualquer situação que a impeça de vir (COELHO, 2004). O autor destaca a diversidade destes corpos de saberes tradicionais no território moçambicano, comumente sendo flexibilizados e adaptados de acordo com as mudanças territoriais e os fenômenos climáticos.

Um terceiro exemplo de saberes tradicionais que demonstra as conexões entre a água e as existências africanas é apresentado na trilogia, quando a personagem de Germano de Melo escreve de Sana Benene, um lugar às margens do rio Inharrime, no qual haviam se instalado ao redor de uma igreja construída pelos portugueses dezenas de refugiados da guerra. Antes de iniciar o capítulo com a apresentação da carta do sargento português, Mia Couto descreve uma lenda local:

Deus não criou as pessoas. Apenas as descobriu. Encontrou-as na água. Todos os seres viviam submersos como peixes. Deus fechou os olhos para ver dentro da água. Nesse momento vislumbrou criaturas que eram tão antigas como Ele. E decidiu tomar posse de todos os cursos de água. Foi assim que embrulhou os rios nas suas veias e

guardou as lagoas no seu peito. Quando chegou à savana, o Criador libertou-se do que carregava. Tombaram no chão os homens e as mulheres. Revolteando-se na areia, abriram e fecharam a boca, como se procurassem falar e não tivessem ainda sido inventadas as primeiras palavras. Fora da água não sabiam respirar. Sufocados, perderam a consciência. E sonharam. Foi no sonho que aprenderam a respirar. Quando pela primeira vez encheram os pulmões, desataram a chorar. Como se parte deles estivesse morta. E estava: era a sua parte peixe. Choravam com pena das criaturas do rio que tinham deixado de ser. E agora, quando cantam e quando dançam, não fazem senão celebrar essa saudade. O canto e a dança devolvem-nos ao rio (COUTO, 2016, p. 43-44).

A narrativa incorpora na sequência um relato do pai da protagonista, Katini Nsambe, homem que busca na prática de seus costumes e rituais uma forma de resistir aos horrores da dominação colonial e da guerra que se aproxima do povoado de Nkokolani. No relato dirigido para a filha Imani, Katini une a história do mundo com a história da sua própria família e dos desastres cometidos pela guerra que os assola:

A história do mundo é um relato de três dias e de três mortes. No primeiro dia, houve uma inundação e todas as criaturas se converteram em peixes. Foi assim que as minhas duas filhas se afundaram no rio. No segundo dia, um incêndio devorou as florestas e onde pairavam nuvens restaram apenas poeiras e fumos. As fontes secaram, extinguiram-se os rios. Então, todas as criaturas se transformaram em pássaros. Foi o que aconteceu com a sua mãe, não se lembra dela na árvore? No terceiro dia, uma violenta tempestade varreu os céus e as criaturas de asas converteram-se em bichos terrestres e espalharam-se pelos vales e pelos montes até não se reconhecerem a si mesmos. É o que nos está a acontecer a nós, os sobreviventes da guerra (COUTO, 2016, p. 79).

À luz dessa diversidade de conhecimentos tradicionais e saberes ritualísticos é que Mia Couto aciona o elemento da água como parte das experiências das suas personagens e como ponto de contraste ao aparato colonial. A água, nesse sentido, é tanto o elemento que constitui a existência e as cosmogonias dessas personagens como a fronteira que separa simbólica e fisicamente europeus e africanos. Nesse sentido, o que se observa no texto literário coutiano é o desencadeamento do que Simas e Rufino (2018, p. 14) nomeiam de cultura de frestas, ou seja, os lugares onde a existência reguladora do poder colonial não atinge, espaço onde eclodem as táticas de resiliências que dinamizam os poderes e desarticulam a estrutura ideológica dominante, deixando evidente suas limitações.

A linguagem das águas enquanto exemplar da cultura de fresta e como elemento da paisagem viva que percorre os conhecimentos particulares dessas

personagens, é uma linguagem também de resistência. Em outro trecho de “Sombras da Água”, a compreensão da humanidade como peixes da lenda de Sana Benene é utilizada também para descrever os portugueses, vindos de tão longe e tão estranhos à luz dos costumes locais:

Assim se pensava dos portugueses: que eram peixes, vindos de mares distantes. Os que desembarcavam em solo firme eram jovens, mandados pelos mais velhos, que permaneciam nos barcos. Aqueles que nos visitavam ainda tinham os membros ligados ao corpo. Decorrido um tempo começavam a perder as mãos, os pés, os braços e as pernas. Nessa altura, regressavam ao oceano (COUTO, 2016, p. 40).

A água também é um elemento sagrado para Dabondi, uma das sete rainhas do imperador Ngungunyane e que se torna confidente e protetora de Imani Nsambe, quando é construída uma relação de confiança entre as duas mulheres. Dabondi recusa o título de rainha, assumindo a identidade de nyamossoro, uma curandeira, por escutar os mortos e falar com os rios (COUTO, 2018). Durante o período em que vivem sob a guarda do exército português após a captura do imperador de Gaza, Imani relata a história de como Dabondi aprendeu a linguagem das águas:

Foi na adolescência, disse ela. Aconteceu antes de ser tomada como esposa do rei. Todas as manhãs observava uma aranha a entrar e a sair de uma cova no pátio da sua casa. Nas patas, o bicho carregava orvalho para o fundo da terra. Trabalhava como um mineiro às avessas: tirava do céu para acumular no subsolo. Aquela ocupação prolongara-se há tanto tempo que, no fundo da toca, foi nascendo um extenso lago subterrâneo. A rainha quis ajudar o bicho nas suas húmidas escavações. Numa madrugada sem orvalho trouxe uma taça de água, que deixou à entrada da toca. Mas a aranha recusou a gentileza, sorrindo: *Isto que faço não é um trabalho, é apenas uma conversa*. E acrescentou: *Reconheço o quanto sofres, é preciso muita solidão para se reparar em criaturas tão pequenas como eu*. Em sinal de gratidão, o bicho ensinou-lhe o idioma da água (COUTO, 2018, p. 17-18).

O conhecimento do idioma sagrado da água, ensinado pela aranha, torna Dabondi uma nyamossoro, destacando-a das outras esposas do imperador. Dabondi passa a exercer um papel fundamental na vida de todos os prisioneiros do exército português que são forçosamente levados ao exílio. Em uma das noites da viagem, enquanto o imperador de Gaza sofre de convulsivas tosses, Dabondi garante que Ngungunyane não está doente, mas sofre de um maléfico espírito que o apossou e o consome (COUTO, 2018). A função da feiticeira está associada, desse modo, ao papel da cura.

As aproximações entre os saberes tradicionais, oriundos da oralidade e as experiências cotidianas contadas por Mia Couto evidenciam um aspecto singular no que diz respeito às literaturas africanas, ou seja, de que “vivem de uma profunda interação e contaminação do meio em que elas emergem estabelecendo com os ambientes circundantes um diálogo intenso, estruturante e permanente” (NOA, 2015a, p. 14). Esse diálogo torna evidente o quanto a construção de paisagens parte de um rol cultural diverso (SCHAMA, 1996), que no caso de Moçambique sofreu influências da estrutura ideológica colonial, mas que por diferentes caminhos assumiu percursos próprios, reimaginando, reinventando e reconstruindo uma própria noção de paisagem e de patrimônio ambiental em um processo de trocas e resistências.

Nesse sentido, torna-se irrealizável qualquer dissociação entre as paisagens moçambicanas e as práticas que os seus habitantes realizam no curso do texto literário de Mia Couto. Em outra esfera, o que se observa é que “o percurso dessas literaturas dificilmente pode ser dissociado dos contextos políticos e socioculturais em que elas emergem” (NOA, 2015a, p. 31).

Essas associações estão representadas em diferentes momentos da obra. Na ocasião da aproximação do exército VaNguni no povoado de Nkokolani, liderados pelo imperador de Gaza, instalou-se entre os habitantes um sentimento de angústia que mobilizou a construção de largas covas próximas das casas e dos poços de água. Mwanatu, o irmão mais jovem de Imani, e atuante como mensageiro do exército português, é orientado a questionar a ação dos moradores:

— O sargento mandou perguntar o que estão a fazer — declarou Mwanatu.

— Estamos a semearmo-nos — respondi-lhe, sem paciência. E não me reconhecia a mim mesma no tom áspero que assumi: *Vá dizer isso ao seu patrão. Diga-lhe que é assim que nascem as pessoas: na estação certa, as suas sementes são lançadas ao chão. Francamente, Mwanatu: como pode ser tão estúpido?*

Naquele momento confirmei o que havia muito suspeitava: não há nada neste mundo que não esteja sob a minha pele. A rocha, a árvore, tudo vive por baixo da minha epiderme. Não há fora, não há longe: tudo é carne, nervo e osso. Talvez não precisasse de engravidar. Dentro do meu corpo se abrigava o mundo inteiro (COUTO, 2015a, p. 217-218).

A visão holística é recorrente nas histórias sobre Moçambique recontadas por Mia Couto. O autor deixa claro existir, assim como Imani sente existir sob sua pele um mundo inteiro, uma visão natural e cotidiana no âmbito das cosmovisões moçambicanas, principalmente aquelas ligadas ao ambiente rural, na qual não

existem fronteiras entre o que é “cultural” e aquilo que é dado como “natural” (COUTO, 2015b, p. 59). Para Couto (2015b), as discussões contemporâneas acerca do natural e cultural não se baseiam em uma visão holística do mundo, mas em um quadro filosófico dualístico proposto por Descartes no século XVII, no qual foram tomadas posteriormente fortes dicotomias entre o natural e o social, conservação e utilização, homem e natureza. Nesse sentido, segundo o autor, continua-se a prevalecer uma visão dominante que torna essas discussões reféns de falsos conflitos, entre os quais os de “exploração” e “preservação” e daquilo que é “impuro e virgem” e do que foi “transformado” (COUTO, 2015b, p. 59).

A cosmovisão de um mundo no qual não existem fronteiras entre o natural e o cultural, desse modo, a premissa apresentada pelo autor indica que nunca houve um mundo natural que não incluísse a participação das sociedades humanas ou ainda de que, pelo menos nos últimos 250.000 anos, a interferência humana sempre operou em vegetações não cultivadas. A intervenção e atuação humana no chamado “processo ecológico” é muito anterior ao turismo e às práticas de conservação. Para Couto, “somos um produto e produtores de nosso meio ambiente. Somos natureza e sociedade” (2015b, p. 59). A noção de uma unidade entre homem e natureza, contudo, é divergente do processo capturado por Thomas (1988) ao analisar a forma como a Europa e, particularmente, a Inglaterra, olhou para o mundo natural entre o século XVI e XIX, com o alvorecer da modernidade e mesmo como essa visão foi sendo modificada. Thomas (1988) destaca que a compreensão de uma civilização humana esteve intimamente conectada, nesse período, à ideia da conquista da natureza, fundamentada em preceitos teológicos e posteriormente econômicos, em uma postura antropocêntrica²⁴.

No Ocidente a dependência de recursos naturais em todas as esferas da vida, incluindo trabalho, alimentação, vestuário e transporte foram propagados com o argumento de que os atributos da singularidade humana justificariam a dominação. A distinção entre homem e mundo natural desse período também esteve presente nos processos de colonização. Neste contexto, ameríndios e africanos foram compreendidos pela lógica eurocêntrica enquanto figuras bestiais, associadas aos animais e, portanto, passíveis da dominação europeia. Segundo Thomas (1988, p.

²⁴ Em sua obra, o historiador inglês destaca o papel da Igreja cristã na Inglaterra em afirmar-se contra os cultos das nascentes e rios, de divindades de bosques e montanhas, considerados pagãos e, portanto, sendo proibidos. *Ver Thomas, 1998.*

53), “Nas colônias, a escravidão, com seus mercados, as marcas feitas a ferro em brasa e o trabalho sol a sol, constituía uma das formas de tratar os homens vistos como bestiais”²⁵.

Essa visão, contudo, vai se modificar, principalmente a partir do século XVIII, quando novas formas de compreensão do mundo vegetal e animal serão acionadas diante dos efeitos do progresso material sobre o ambiente; embora, de forma geral, a primazia da singularidade e interesse humano irão persistir. Segundo Thomas (1988), os estudos da história natural irão apontar os dilemas da vida antropocêntrica e o campo, espaço associado à rusticidade, passará a ser considerado mais bonito que a cidade, alguns animais irão integrar o convívio doméstico e a natureza passará a ser espiritualizada. Esse período, conforme salienta Thomas (1988, p. 358)

Gerou sentimentos que tornariam cada vez mais difícil os homens manterem os métodos implacáveis que garantiram a dominação de sua espécie. Por um lado, eles viram um aumento incalculável do conforto, bem estar e felicidade materiais dos seres humanos; por outro lado, davam-se conta de uma impiedosa exploração de outras formas de vida animada. Havia, dessa maneira, um conflito crescente entre as novas sensibilidades e os fundamentos materiais da sociedade humana.

Considerando que a modernidade europeia tenha sinalizado uma mudança de pensamento entre o homem e o mundo natural, a perspectiva holística defendida por Mia Couto presente na sua obra será, em suma, particular. Os obstáculos em capturar uma cosmovisão, a partir dos quais são desfeitas as fronteiras entre natureza e culturaa estão circulantes na obra “As areias do Imperador”, representados pelas personagens de origem europeia, que por vezes não compreendem as ações e práticas locais, censurando-as, reprimindo-as e, em muitos casos, desabafando esses conflitos com os seus pares.

Um desses desabafo é feito pelo comandante militar António Sérgio de Sousa em carta destinada ao Sargento Júlio Araújo, documento que é traduzido por Imani Nsambe. Na missiva, o militar confessa que, apesar de ter nascido na África e ter aprendido com a mãe a compreender muitos dos aspectos que ali se traçaram, tem

²⁵ O autor destaca em sua obra o processo de bestialização no início do período moderno, com o propósito de justificar a caça, a domesticação, o hábito de ingerir carne, a vivissecção e o extermínio sistemático de animais nocivos ou predadores. Entre os indivíduos que sofreram com o processo de bestialização estão as mulheres, os pobres, os considerados “loucos” e “vagabundos”. *Ver Thomas, 1998.*

consciência da sua limitação para realmente olhar o mundo e capturar elementos que estão ali ocultos:

As árvores são como as pessoas, dizia. Não nos damos conta de que o que nelas vemos é apenas o que está à superfície. O que nos falta ver, nas árvores e nas pessoas, é o próprio tempo, esse infinito tecelão. As raízes, garantia a 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. Não nos conhecemos, meu caro Araújo. E talvez seja melhor assim. Não temos de fingir que nos despedimos (COUTO, 2018, p. 205-206).

As sombras vistas pelo comandante militar traduzem a incompatibilidade de conceitos entre o mundo visto por essas personagens moçambicanas e a noção de dominação de um mundo natural representada pelas visões de mundo das figuras europeias. Visões limitadas em relação a esses universos plurais, nesse sentido, podem surgir como limitações da própria ação colonial portuguesa. Em certo ponto da trama, Germano de Melo é suscitado com dúvidas, ao se questionar se poderia uma nação como a sua possuir território tão extenso como o africano, se realmente poderia um dia Portugal possuir “terras que não acabam num único mapa-mundo?” (COUTO, 2015a, p. 130).

Em outro relato do sargento ao Conselheiro José d’Almeida, Germano de Melo descreve a relação que os moradores de Nkokolani possuem com as vastas laranjeiras que circundam as ruas, “aquelas são as árvores sagradas daqueles chopes²⁶. Acreditam estes cafres²⁷ que as laranjeiras²⁸ os defendem dos feitiços, os seus piores inimigos. Quem sabe eu mesmo venha a plantar uma árvore no meu quintal? Se não der proteção, sempre dará fruto e sombra” (COUTO, 2015a, p. 77).

²⁶ Grupo étnico do sul de Moçambique, localizado na planície do rio Inharrime e na província de Gaza (No plural, Chopos ou VaChopos e no singular, Muchope).

²⁷ O termo cafre, utilizado na narrativa por personagens de origem portuguesa, refere-se à forma como africanos que viviam na região da Costa Oriental da África foram designadas pelos colonizadores portugueses. De acordo com Wagner (2007, p. 81), na definição descrita pelo dicionário de Bluteau do século XVIII, “cafre era o nome que os ‘árabes dão a todos os que negão a unidade de um Deus’, também poderia ser entendido como povo ‘sem lei, e a esses povos se deu esse nome [cafre], como gente bárbara, quem não tem lei, nem religião”.

²⁸ De acordo com Santo (2001), a laranja é originária do sul da Ásia, tendo sido levada para a península ibérica pelos árabes. Siqueira e Salomão (2017) destacam que a primeira espécie de citros conhecida no continente europeu é a cidreira (*Citrus médica*), introduzida em torno de 330 anos a.C. Posteriormente, no século XII, foram introduzidas as laranjeiras-doces (*Citrus sinensis*) e azedas (*Citrus aurantium*). No caso do Brasil, a laranja foi introduzida a partir da colonização portuguesa, tendo sido plantadas as primeiras árvores de citros em 1530. Possivelmente, a laranja também foi levada para a África a partir do processo de colonização europeia.

Germano parece considerar a possibilidade de usufruir das forças de proteção presentes na árvore, embora não tenha toda a certeza de seu sucesso. Zamparoni (2012) descreve as relações entre humanos e natureza no contexto sul-moçambicano, no qual o cultivo de árvores possui um papel importante:

Na cosmovisão hegemônica no sul de Moçambique, como de resto em muitas outras sociedades africanas, há uma indissociável relação entre a natureza e o homem, de maneira que qualquer ação que desequilibre a harmonia das forças naturais pode por em risco a saúde individual e do grupo social. Assim, por exemplo, as árvores frutíferas nativas que asseguravam alimento e frutos para a fermentação de bebidas - ucanhe, nqũenga e cajueiro - eram cercadas de rituais e antes de cortá-las era necessário proceder a ritos especiais. Havia também uma série de tabus associados aos diversos produtos e atividades agrícolas ou de pastoreio, alguns excluindo homens, outros excluindo mulheres ou mulheres menstruadas, grávidas, puérperas, viúvas, ou ainda a proibição de se cultivar nos dias considerados sabáticos (ZAMPARONI, 2012, p. 112-113).

As laranjeiras, ainda que não se configurem historicamente como árvores nativas da região sul de Moçambique, tendo sido introduzidas no território pelos árabes, estão presentes em diferentes relatos que tratam do cotidiano sul-moçambicano no decorrer do século XIX, período retratado na trilogia. Um desses relatos é do médico genovês Luís Vicente de Simoni que entre os anos de 1819 e 1821 atuou como físico-mor da capitania de Moçambique no Real Hospital Militar. Segundo Rodrigues²⁹ “Simoni deplorava, sobretudo, a exígua variedade e a falta de excelência das frutas disponíveis em Moçambique. Dos pomos que povoavam a Europa, apenas se encontravam ali as laranjas, os figos e as uvas, estas últimas quase em extinção” (2005, p. 646). A autora, destaca que o físico-mor em seu relato exalta a laranja encontrada em Moçambique, adjetivando-as como boas e belas, considerando-as um alimento muito sadio, embora não aconselhe seu consumo aos estômagos debilitados e aos temperamentos linfáticos (RODRIGUES, 2005).

As laranjas de Moçambique também foram registradas nos álbuns de propagandas elaborados pela metrópole portuguesa durante a década de 1929, no intuito de destacar a visão lusitana acerca das paisagens e das práticas cotidianas de Moçambique. O projeto, editado por José dos Santos Rufino e seus colaboradores, o

²⁹ A autora, em seu artigo intitulado *Alimentação, saúde e império: o físico-mor Luís Vicente de Simoni e a nutrição dos moçambicanos*, realiza uma análise a partir dos manuscritos do médico, *Tratado Médico sobre Clima e Enfermidades de Moçambique*, cujos originais estão no Centro de Estudos Africanos e Asiáticos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

tenente Mário Costa e o padre Vicente do Sacramento, foi intitulado *Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique*. No álbum de número 4, com registros da capital colonial Lourenço Marques, envolvendo “Indústrias, Agricultura, Aspectos das Circunscrições, etc.”, são apresentados alguns registros fotográficos que protagonizam a produção de laranjas na região.

No primeiro *Álbum Fotográfico e Descritivo da Colônia de Moçambique* (Ver *Figura 2*) a legenda apresentada chama a atenção para o sabor da laranja cultivada próxima ao Rio Umbeluzi, “As deliciosas laranjas do Umbeluzi, na Quinta do Gôverno”. O segundo registro (Ver *Figura 3*), apresentado no mesmo álbum, apresenta os trabalhadores dos laranjais em um momento de escolha e encaixotamento das laranjas que serão exportadas, na Sociedade de Muguene e na capital Lourenço Marques.

Figura 2 - As deliciosas laranjas do Umbeluzi, na Quinta do Gôverno



Fonte: Memórias de África e do Oriente. Fundação Portugal-África, *online*, 1929.

Figura 3 - Escolha e encaixotamento de Laranjas para exportação, na sociedade de Manguene



Fonte: Memórias de África e do Oriente. Fundação Portugal-África, *online*, 1929.

Os registros fotográficos evidenciam o quanto as laranjas estavam presentes no cotidiano de moçambicanos e moçambicanas, tanto pela questão econômica e agrária da qual a colonização portuguesa se apropriou, mas também por relações outras que escapavam à atenção ou ao interesse português. Isto também é exemplificado pela utilização da laranja para a produção da Shilaranjana, uma bebida destilada feita com o sumo da laranja, água, açúcar e levedura de cerveja e que era consumida pelos nativos (ALBERTO, 1965).

Produção repudiada pelo sistema colonial português, que por muitas vias buscou inibir o consumo de bebidas alcoólicas locais, incentivando a substituição por bebidas alcoólicas de fabricação europeia (RODRIGUES, 2007). A busca por coibir o consumo de bebidas alcoólicas pelos africanos fez parte do conjunto de práticas portuguesas usadas para justificar seu papel enquanto agente civilizador e combater a “congénita e inelutável apetência do negro para o álcool” (RODRIGUES, 2007, p. 145), discurso construído com o objetivo de compelir os africanos ao trabalho, sem nenhuma preocupação relacionada à saúde³⁰.

³⁰ Rodrigues (2007) em sua análise, realça que o problema do alcoolismo atingia sobretudo os portugueses, antes mesmo dos africanos. O alcoolismo, desse modo, era um problema

O caráter sagrado da laranja apontado por Mia Couto é também associado aos rituais sagrados das práticas religiosas de origem africana. Diante destas práticas, a construção da dúvida de Germano de Melo em relação aos poderes existentes ou não das laranjeiras no contexto da trilogia faz-se como um sublinhado da colonialidade que permeia as relações construídas a partir da colonização portuguesa no sul moçambicano e que, como se observa, transitou em diversas esferas, incluindo a da produção de culturas como a da laranja.

Todas essas ações deixaram um significativo impacto cultural que foi representado na apropriação de terras na qual encontravam-se túmulos de antepassados, na reorganização das estruturas familiares e nas divisões de tarefas por gênero, no corte de árvores consideradas sagradas, na proibição de práticas próprias do universo mágico-religioso, entre outros, ações que forçaram uma reestruturação das visões de mundo (ZAMPARONI, 2012) e que deixaram marcas profundas nas experiências moçambicanas, na paisagem e no seu patrimônio ambiental.

2.3 Ecos do Passado: Os Marcadores da Colonialidade

A reflexão acerca do texto literário construído por Mia Couto nas “Areias do Imperador” abre espaço para uma diversidade de intervenções e interpretações sobre como o processo colonial experienciado em Moçambique atuou nas mais diferentes frentes, criando potentes distinções entre europeus e africanos. O escritor Mia Couto, através do texto literário, apresenta algumas dessas distinções, em particular no que diz respeito às diferentes vias em que portugueses e moçambicanos olharam para o seu entorno.

Assim, torna-se possível refletir acerca de como o processo colonial português em Moçambique gerou consequências decorrentes de séculos de apropriações e violências, por muitas vezes impulsionando ações reativas, mas, de todo modo, imbuindo este território de marcas que não foram completamente rompidas com o processo de independência na década de 1970. No rol dessas reflexões é possível pensar as latências do passado colonial ativadas para um mergulho poético nessas tramas, construindo personagens que, não fosse a distância temporal e histórica que

projetado aos africanos, mas que no seu interior fez-se uma questão que o europeu desejou esconder de si.

os separa, poderiam estar convivendo e conhecendo-se no tempo presente³¹. Antes, contudo, vale ressaltar como a trilogia “As areias do Imperador” apresenta e tensiona diferentes aspectos das chamadas marcas da colonialidade.

No rol das discussões acerca da colonialidade, Maldonado-Torres (2020) contribui na distinção conceitual de alguns termos oriundos do processo colonial. Nessa lógica, o colonialismo está relacionado à formação histórica dos territórios coloniais, ao passo em que o colonialismo moderno diz respeito às vias específicas que os impérios ocidentais tomaram nos seus respectivos projetos coloniais desde o período denominado de “descobertas”. A colonialidade, por outro lado, é um processo que constitui numa lógica global de desumanização capaz de existir mesmo quando inexistem colônias formais. Maldonado-Torres (2020, p. 41) salienta que a “descoberta” do Novo Mundo e as formas de escravidão decorrentes desse processo foram elementos primordiais para a formação da colonialidade.

Ademais, sendo um conceito atribuído ao sociólogo peruano Aníbal Quijano, no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, Grosfoguel (2020) discute que a ideia de colonialidade não é original do autor, tendo sido utilizada por outros autores e autoras antes da década de 1980. Grosfoguel (2020) chama a atenção para o fato de que a compreensão sobre o racismo ser um dispositivo de dominação utilizado pelo capitalismo mundial, concepção apresentada pela noção de colonialidade do poder, e de relações de dominação intersubjetivas, identitárias, sexuais, laborais, de autoridade política, pedagógicas, linguísticas, espaciais etc., foram apresentadas anteriormente por outros autores em conceitos como:

Capitalismo racial (ROBINSON, 1981), racismo como infraestrutura (FANON, 1952, 1961), ocidentóxico (AHMAD, 1984), colonialismo interno (CASANOVA, 1965; BARRERA, 1979; RIVERA CUSICANQUI, 1993), gênero como privilégio da mulher branca ou mulheres negras vistas como fêmeas e não como mulheres (DAVIS, 1981), supremacia branca (DU BOIS, 1935; MALCOLM X, 1965), relação reducionista entre raça e classe (CÉSSAIRE, 1950; 1957), ego conquiro (DUSSEL, 1994), etc. (GROSFOGUEL, 2020, p. 60).

Diversos autores têm defendido a ideia de que a colonialidade está justaposta à noção de modernidade. Segundo Mignolo (2017, p. 2)

³¹ As motivações e desejos do escritor Mia Couto serão abordados detalhadamente no terceiro capítulo, no qual será compartilhada a experiência de conversa entre pesquisador e autor.

Quijano deu um novo sentido ao legado do termo colonialismo, particularmente como foi conceituado durante a Guerra Fria junto com o conceito de “descolonização” (e as lutas pela libertação na África e na Ásia). A colonialidade nomeia a lógica subjacente da fundação e do desdobramento da civilização ocidental desde o Renascimento até hoje, da qual colonialismos históricos têm sido uma dimensão constituinte, embora minimizada. O conceito como empregado aqui, e pelo coletivo modernidade/colonialidade, não pretende ser um conceito totalitário, mas um conceito que especifica um projeto particular: o da ideia da modernidade e do seu lado constitutivo e mais escuro, a colonialidade, que surgiu com a história das invasões europeias de Abya Yala, Tawantinsuyu e Anahuac, com a formação das Américas e do Caribe e o tráfico maciço de africanos escravizados.

A construção de uma modernidade organizada sob os moldes eurocêntricos resulta sobre os aspectos de uma organização do mundo pautada em Estados-Nações e que, portanto, deslegitimam outros modos e configurações de mundo. Para Grosfoguel (2020, p. 55) “o conceito de “sistema-mundo” é uma alternativa ao conceito de ‘sociedade’. Ele é utilizado para romper com a ideia moderna que reduz “sociedade” às fronteiras geográficas e jurídico-políticas de um “Estado-Nação”. Desse modo, o conceito de sistema-mundo surge como movimento reivindicatório por se fazerem presentes outros modos de compreensão de mundos, visando desmobilizar a associação eurocêntrica entre “sociedade” e “Estado-Nação”.

O conceito de sistema-mundo remonta ao pensamento do sociológico estadunidense Immanuel Wallerstein, membro do grupo Colonialidade/Modernidade, movimento que desde os anos 1990 promove uma renovação teórica e conceitual, através do desenvolvimento de estratégias de pesquisas e intervenções teóricas por uma ética libertária (FREITAS, 2018). Incluem-se no grupo nomes como Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Walter Mignolo, Nelson Maldonado-Torres, Ramón Grosfoguel, Catherine Walsh e Boaventura Santos.

Na definição de Wallerstein um sistema-mundo é “um sistema social, um sistema que possui limites, estruturas, grupos associados, regras de legitimação e coerência. A sua vida é feita das forças em conflito que o mantém unido por tensão e o dilaceram na medida em que cada um dos grupos procura eternamente remodelá-lo a seu proveito. Tem as características de um organismo, na medida que tem um tempo de vida durante o qual suas características mudam em alguns aspectos e permanecem estáveis noutros” (WALLERSTEIN, 1974, p. 337). A partir da compreensão do mito da modernidade, os pensadores do Grupo Colonialidade/Modernidade, especialmente Aníbal Quijano com o conceito de

colonialidade do poder, irão reelaborar a noção proposta por Wallerstein, passando a tratar de um sistema-mundo moderno/colonial.

Relacionar conceitos de colonialidade e de modernidade impulsiona a revisão da geopolítica do conhecimento como estratégia do pensamento moderno ocidental que, segundo Oliveira e Candau (2010), afirmaram teorias, conhecimentos e paradigmas como verdades universais, ao passo em que tornou invisíveis sujeitos outros que produzem conhecimentos e histórias. Diante desse movimento, a modernidade foi um projeto implementado estrategicamente ocultando o seu lado obscuro denominado colonialidade. De acordo com Oliveira e Candau (2010, p. 17) “Graças à colonialidade, a Europa pode produzir as ciências humanas com um modelo único, universal e pretensamente objetivo na produção de conhecimentos, além de deserdar todas as epistemologias da periferia do ocidente”.

Esse pensamento dialoga com a proposta apresentada por Sarr (2019) na qual, desde a implantação dos sistemas coloniais no continente africano, como o caso de Moçambique, houve diversas investidas a fim de resistir à leitura de modernidade apresentada pelos moldes eurocêntricos. Para Sarr (2019), a ocidentalização do continente africano é um projeto em curso desde a colonização, visível na definição de línguas oficiais, dos sistemas educacionais e administrativos, nas organizações econômicas e institucionais impostas.

No entanto, as estruturas sociais permaneceram e permanecem esquivas a esses moldes, não permitindo sua completa integração. Assim, é perceptível uma disjunção entre formas institucionais transplantadas e diferentes sistemas de significação que continuam a produzir formas de organização diferentes delas. Para Sarr (2019) o que se vive no continente africano é um processo híbrido que induz a um projeto ainda em curso na construção de uma modernidade africana, que afasta e refuta ser uma cópia malfeita da modernidade europeia.

Nesse sentido, as marcas presentes no sistema colonialidade/modernidade são respondidas por um desejo de uma África diaspórica e que responda a três esferas principais: a colonialidade do poder, do saber e do ser. Essas três esferas abarcam a integralidade de visão de mundo e sobre o sentido das coisas, ou seja, sobre a experiência vivida (ser), sobre a formação de conhecimentos ou pontos de vida válidos (saberes) e a ordem econômica e política (poder). Segundo Maldonado Torres (2020, p. 42),

A colonialidade do saber, ser e poder é informada, se não constituída, pela catástrofe metafísica, pela naturalização da guerra e pelas várias modalidades da diferença humana que se tornaram parte da experiência moderna/colonial enquanto, ao mesmo tempo, ajudam a diferenciar modernidade de outros projetos civilizatórios e a explicar os caminhos pelos quais a colonialidade organiza múltiplas camadas de desumanização dentro da modernidade/colonialidade.

Para o autor, existe um elo que une essas três dimensões que é perpassado pela lógica da subjetividade. Ou seja, independente do sujeito, ele será constituído e sustentado pela sua particular localização no tempo e espaço, através da sua posição na estrutura de poder e cultura e nos modos como se encontra na produção de saberes (MALDONADO-TORRES, 2020). No âmbito das manifestações da colonialidade, esses sujeitos alvos são considerados “condenados”, ou seja, sujeitos externos à lógica do espaço e tempo humanos, incapazes de descobrirem algo, de produzirem conhecimento, alheios às objetividades e ainda representados em formas que os fazem se auto rejeitar. A colonialidade do poder, do saber e do ser, nesse sentido, manteria esses sujeitos em seus lugares fixos (MALDONADO-TORRES, 2020).

A herança deixada pela experiência colonial em Moçambique viabiliza uma aproximação com as manifestações da colonialidade e da decolonialidade apresentadas no texto literário de Mia Couto. O autor, ao debruçar-se na criação literária que revisita a guerra colonial travada no final do século XIX no sul moçambicano, olha para esse momento do seu tempo presente, apontando desse modo latências que são oriundas de um presente e que podem ser compreendidas enquanto colonialidades a serem resolvidas e refletidas por via da criação literária. De acordo com Can (2020, p. 16-17)

É certo que no quadro das literaturas africanas foram privilegiadas ao longo dos últimos anos as relações entre literatura e história, conduzindo as leituras a uma maior incidência na categoria “tempo”. Importa frisar [...] que a “escuta” do espaço (público ou privado, urbano, periurbano ou rural, continental ou ilhéu, nacional ou internacional, real ou imaginado, referenciado ou indiciado, sólido ou líquido, de fascinação ou de abjeção, textual ou institucional) não empurra a outra coordenada da existência para um patamar de inferioridade. Por ser sempre de natureza ideológica, ligando-se ainda aos respectivos projetos artísticos e à posição que os autores ocupam no campo intelectual nacional, a eleição e a representação de determinado espaço vinculam-se ao desejo de filiação ou de ruptura com a tradição literária e a uma visão mais ou menos iconoclasta da história. Assim, a preocupação com as dinâmicas do tempo entrelaça-se de forma natural na análise sobre os motivos que levaram os autores a escolher certos

“ambientes” em detrimento de outros, desenhando-se ora como cenário ou ornamento (resultado da descrição ou da suspensão narrativa) ora como cenografia ou fundamento da história (vivida ou desejada, oficial ou alternativa).

Nesse sentido, é possível capturar o lugar de privilégio em que Mia Couto insere as paisagens moçambicanas no decorrer da trilogia, construindo, através da formação das personagens, das relações que estabelecem com o Outro e com a paisagem e da oralidade, uma reflexão sobre o patrimônio ambiental. A guerra colonial, nesse caso, surge não apenas como uma ambientação de uma trama, mas como o espaço e o tempo em que a guerra decorrente do processo colonial será vista pelos muitos lados dessa dinâmica, incluindo o lado moçambicano. Mia Couto apresenta, indica e critica elementos de uma colonialidade que foram construídos num contexto histórico/geográfico e que, ao serem ficcionados, demonstram continuidades.

A indicação da colonialidade do poder é apresentada nos relatos de superioridade étnica em que acreditam várias personagens do texto literário, no menosprezo manifestado nos costumes e personalidades de moçambicanos e moçambicanas e na crença de uma destinação de Portugal a dominar e civilizar o *primitivo* continente africano. A colonialidade do saber manifesta-se nas vezes em que são depreciados os saberes e crenças dos moradores de Nkokolani e, por último, a colonialidade do ser está presente na projeção de uma inferioridade desses habitantes, que são forçados a adotarem hábitos, crenças e costumes europeus ou então manterem-se afastados como demarcação dessas diferenças.

A presença de elementos da colonialidade no texto literário demonstra a noção de marcadores, na proposta apresentada por Martins e Benzaquen (2017) na qual estes auxiliam na operacionalização das dimensões de análises empíricas. Para tanto, os marcadores, ao serem analisados em dado contexto, revelam uma outra face, nomeada decolonialidade. Nessa abordagem, esses marcadores são percebidos através das tensões que são criadas entre as colonialidades e as decolonialidades, sendo esta última manifestada pelo contraponto, pela fuga ou resistência aos modelos fixos eurocêntricos, ou ainda, pelas culturas de frestas (SIMAS; RUFINO, 2018), permitindo desvelar saberes e percepções de mundo dessas figuras locais.

O texto ficcional, nesse sentido, propicia leituras sobre esses diversos mundos que contemplam os imaginários e as cosmovisões moçambicanas e que, pelo processo colonial português, foram invisibilizadas no discurso oficial eurocêntrico,

passando a existir e resistir nas rotas de fuga. As paisagens (in)visíveis atuam numa dicotomia de percepções e num jogo de forças. Por um lado, as manifestações da colonialidade ocultam e invisibilizam tudo aquilo que representa a existência desses indivíduos, por outro, a decolonialidade busca retirar esse manto de invisibilidade, revelando a diversidade de sujeitos, culturas e de visões de mundo que já estavam presentes e atuantes, embora não fossem comumente lidas. É sobre essa face decolonial visitada por Mia Couto em seu texto literário que serão construídas as reflexões do capítulo seguinte.

3 SUSSURROS NA PAISAGEM: O PENSAMENTO DECOLONIAL NAS “AREIAS DO IMPERADOR”

O espaço literário é um território de múltiplas abordagens pelo qual ancoram-se diferentes vozes. Diante destas características, o texto literário pode comunicar, interrogar, produzir percepções e mesmo apresentar soluções ou caminhos para questões que atravessam o território do real. As literaturas africanas, de modo geral, caracterizam-se por uma série de aspectos que as tornam diversas e únicas, em uma mesma instância, e com um profundo entrelaçamento com a história das nações que lhes dão origem.

Caracterizar e analisar o texto literário em compasso com a discussão sobre paisagem é uma tarefa complexa. Trata-se, sobretudo, de pensar essas literaturas como transmissoras de variadas bagagens culturais e de experiências. Neste capítulo propõe-se a pensar sobre estas características do texto literário, particularmente no que se refere à trilogia “As areias do Imperador” de Mia Couto. Para tanto, discute-se os percursos metodológicos dos marcadores que contribuem para a defesa de uma proposta decolonial presentes na trilogia moçambicana.

Pensar o texto literário em diálogo com o patrimônio e com a perspectiva decolonial requer uma estruturação teórica e conceitual que possibilita compreender como os processos históricos das experiências coloniais são percebidos e relatados no presente. No caso de “Mulheres de Cinzas”, são apresentados diversos elementos que formulam o olhar de Mia Couto e de suas fontes de pesquisa para a história de Moçambique e as noções de patrimônio ambiental que circulam por esse território. Para tanto, é necessário entranhar nas veredas da história dessa nação para capturar as nuances dessa potente narrativa. Assim como aponta Chaves (2019, p. 3)

Quatro décadas após as independências dos países africanos da metrópole portuguesa, são muitos os sinais que evidenciam a permanência do legado que a experiência da dominação impôs, mantendo-se a certeza de que a expansão europeia e o sistema colonial vincaram a realidade para muito além do continente de onde saíram os barcos e recortam o presente nas muitas margens tocadas pelos invasores. Entre os aspectos bastante interessantes em que podemos observar o prolongamento de certos vínculos encontramos o investimento na memória associada à derrubada do império que vem também mobilizando gestos variados nos processos de gestão de um passado que se projeta no presente e acaba por converter também a escrita em espaço de luta e disputa pelo poder.

As marcas deixadas pela experiência colonial em Moçambique atuam no complexo panorama de deslocamento do olhar do colonizado para o do colonizador, do apagamento das múltiplas narrativas que foram e continuam a ser constituídas diante desse passado. Um dos aspectos fundamentais do projeto colonial português em Moçambique foi o do silenciamento ou da tentativa de silenciamento da diversidade cultural desse território, o que estimulou uma luta pela independência acompanhada da luta pelo direito à recuperação da diversidade (CHAVES, 2010). O projeto colonial corroborou, nesse sentido, para a inscrição de um imaginário coletivo ocidental que sublinhou as sociedades africanas sob a égide do fracasso, do déficit, da carência e da deficiência, categorias amplamente fortalecidas pelos meios de comunicação e por uma farta literatura (SARR, 2019).

A inferiorização do sujeito africano é representada nos diversos relatos produzidos acerca do desfecho da campanha de captura do imperador africano Ngungunhane e da celebração da figura de Mouzinho de Albuquerque, o Oficial de Cavalaria do exército português que se tornou símbolo do poder colonial. Como destaca Rocha (2013, p. 21)

Escortados pelas forças portuguesas, a pé, na manhã de 28 de dezembro de 1895, o rei destituído com sete mulheres, Godide, príncipe herdeiro, Molungo, o tio real, Matibejana, régulo de Zixaxa, e suas três concubinas chegam ao rio Limpopo e seguem para Lourenço Marques onde embarcam no vapor “África” (29 de dezembro). Milhares de pessoas saudavam o rei de Portugal e xingavam o imperador deposto.

Zamparoni (2012) destaca a dimensão simbólica da ocupação portuguesa no território então comandado pelo chefe africano, uma dimensão que ultrapassava o poderio militar e concentrava-se nas diversas gerações que lideraram o Reino de Gaza.

Uma vez derrotado militarmente Ngungunhane foi obrigado a ver consumido pelas chamas seu último reduto e a passar por humilhante ritual de submissão diante de súditos e tropas portuguesas: sentar-se no chão diante de um Mousinho postado em cadeira o que, no Estado de Gaza, era exclusividade do potentado. Os portugueses tiveram o cuidado de não executar e sim deportar o líder derrotado para Lisboa e Cabo Verde, com suas esposas e herdeiros diretos, de modo a não deixar em aberto o espaço para a emergência de novo líder que o substituísse, o que ocorreria caso fosse morto. (ZAMPARONI, 2012, p. 61-62)

Desse modo, a experiência colonial nas nações africanas como Moçambique, encarregou de sublinhar a autoridade da figura colonial através do emprego de uma violência sistemática que pode ser reconhecida pelos exemplos de colonialidade circulantes no texto literário de Mia Couto. No esforço de esclarecer as distinções entre conceitos-chaves das experiências coloniais, Maldonado-Torres (2020) pontua as especificidades de três conceitos, sendo eles colonialismo, colonialismo moderno e colonialidade.

Colonialismo, em sua concepção mais ampla, pode ser compreendido como a formação histórica dos territórios coloniais. O colonialismo moderno, tal qual apontado por Maldonado-Torres (2020), refere-se aos percursos particulares tomados pelos impérios ocidentais na colonização de territórios por todo o globo desde as “descobertas” nos séculos XIV e XV.

A colonialidade, por sua vez, constitui-se enquanto uma “lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais” (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 35). A desumanização representada pela colonialidade tem sua gênese na ideia de “descoberta do Novo Mundo”. Esta “descoberta” tem como marco o ano de 1492 e as transformações que decorrem no Atlântico a partir de então, como a destruição generalizada das populações indígenas nas Américas e, posteriormente, o tráfico transatlântico de escravos. Nesse processo, o Brasil figurou como o maior importador de escravos africanos durante um período de longa duração que abarca a segunda metade do século XVI até a primeira metade do século XIX (ALENCASTRO, 2018).

O autor revisita a noção de “Novo Mundo” discutida por Quijano e Wallerstein (1992) na definição de um sistema-mundo. Nessa concepção, o “Novo Mundo” refere-se originalmente às Américas, vistas pelo “Velho Mundo”, a Europa, como “uma divisa e um fardo assumidos desde os primórdios” (QUIJANO; WALLERSTEIN, 1992 apud MALDONADO-TORRES, 2008, p. 86). Schwarcz (2018) destaca que a ideia de um “Novo Mundo” só poderia assim ser compreendida em relação à designação que os europeus deram a si próprios enquanto habitantes de um “Velho Mundo”. Somadas a estas designações, esteve presente o processo de criação das diferenças entre os habitantes do “Velho” e “Novo Mundo”, que implicava para estes últimos a carência de costumes, de ordem e responsabilidade.

Maldonado-Torres (2020) pontua outra forma de referir-se à colonialidade, sendo a ideia de uma modernidade/colonialidade. A ideia de uma colonialidade

justaposta a um projeto de modernidade refere-se à noção de que a existência e aplicação de uma estaria necessariamente ligada à outra e ainda de que essa modernidade concentra as referências e critérios das nações ocidentais, em suma, das metrópoles coloniais. Segundo Maldonado-Torres (2020), seria mais sensato dispor de que a modernidade por si só se tornou colonial desde o seu surgimento. Assim, a modernidade não se constituiria simplesmente como uma oposição ao pré-moderno ou ao não moderno, mas fortemente uma oposição ao que se encontra além da modernidade. Para Sarr (2019, 31-32)

No contexto africano, foram frequentemente contrapostas tradição e modernidade. A modernidade seria definida como aquilo que substancialmente se opõe aos valores, aos sistemas de referência, em suma, às epistemes oriundas da tradição. A biblioteca colonial esquematizou as tradições africanas como sendo caracterizadas por uma temporalidade imóvel, refratária à marcha da História e do progresso (Hegel, Hume, Rousseau, Kipling). A invenção, a descoberta ou a adoção de uma modernidade africana seria, nesse caso, tão somente um arrancamento à tradição, uma negação do antigo, notadamente de sua capacidade para regular desse momento em diante as práticas sociais atuais. A modernidade seria, assim, a vestimenta do tempo presente, cosida alhures, mas que bastaria vestir para entrar em harmonia com o mundo, mesmo que fosse preciso encurtar alguns membros para nela caber. Seria esse o preço para se conformar à injunção do momento: ser moderno.

Fruto dessa negação à tradição e do arrançamento dos valores oriundos de uma ancestralidade que se configuraram os sussurros da colonialidade, nesse caso, atribuída em três categorias principais: do poder, do saber e do ser. A colonialidade do poder, segundo o sociólogo Aníbal Quijano (2009), trata da hegemonia do eurocentrismo como perspectiva epistemológica. Nesse caso, as comunidades tradicionais dominadas foram submetidas ao enquadramento de novas identidades forjadas e, por conseguinte, submetidas à hegemonia eurocêntrica como maneira de conhecer.

A colonialidade do saber é oriunda da colonialidade do poder e está representada pelo caráter eurocêntrico do conhecimento moderno e a sua articulação às formas de dominação colonial. No âmbito da colonialidade do saber, conceito tratado pelo semiólogo argentino Walter D. Mignolo (2003), as diversas formas de conhecimento seriam controladas em favor de uma geopolítica global traçada pela colonialidade do poder e assimiladas pelas sociedades colonizadas. Sarr (2019) reflete sobre como esse percurso de inferiorização dos sujeitos africanos e de suas

redes de conhecimentos corroborou para uma questão ainda a ser enfrentada pelas sociedades africanas:

Expressões populares na África Ocidental, como a ciência do branco, para designar o saber científico ou sua aplicação técnica, exprime a relação de autoexclusão do patrimônio científico comum, que seria feito por outros, notadamente pelo feiticeiro branco, considerando mestre da *techné*, tendo roubado dos deuses um segredo inacessível aos outros mortais. A despeito de a arqueologia do saber ter demonstrado que o patrimônio científico da humanidade é uma construção coletiva, com momentos revolucionários determinados pelas condições sócio-históricas, sendo que todas as formas de inteligência humana e todos os povos em distintos momentos contribuíram para seu avanço, esse sentimento de estranheza se mantém para a grande maioria. (SARR, 2019, p. 89-90)

Por fim, a colonialidade do ser diz respeito à introdução da lógica colonial nas concepções e nas experiências de tempo e espaço, bem como na subjetividade (MALDONADO-TORRES, 2020). Desse modo, a colonialidade do ser reuniria todas as expressões da violência epistêmica colocada pela experiência colonial, atuando em todos os sentidos pelas quais os sujeitos constroem o sentido de si e pelo qual experienciam o mundo. Para Sarr (2019), os séculos de sujeição e alienação oriundos da dominação colonial deixaram traços profundos na personalidade e psique do ser africano. Traços que, segundo o autor, são expressos hoje sob a forma de uma perda de autoestima, de um complexo interiorizado de inferioridade ou mesmo de uma falta abissal de autoconfiança. Para Maldonado-Torres (2020, p. 42)

A colonialidade do saber, ser e poder é informada, se não constituída, pela catástrofe metafísica, pela naturalização da guerra e pelas várias modalidades da diferença humana que se tornaram parte da experiência moderna/colonial enquanto, ao mesmo tempo, ajudam a diferenciar modernidade de outros projetos civilizatórios e a explicar os caminhos pelos quais a colonialidade organiza múltiplas camadas de desumanização dentro da modernidade/colonialidade.

Romper com esse processo perpassa por um trabalho de cura da consciência ferida através da linguagem (SARR, 2019). Requer interromper o processo reducionista, mutilante e limitante que confinou o ser e o mundo africano a uma categoria “subdesenvolvida” pela perspectiva ocidental. Trata-se de lançar-se para uma nova narração da história, processo que no contexto moçambicano esteve presente ainda durante a experiência colonial, diante da denúncia e da contrariação da violência colonial através da existência política e da arte e que toma formas ainda mais consistentes no presente, exemplificadas em narrativas como a trilogia “As

areias do Imperador” de Mia Couto e um contato palpável com a perspectiva decolonial.

A percepção acerca dos aspectos que permeiam a colonialidade do poder, do saber e do ser na trilogia de Mia Couto é corroborada pela noção de marcadores. Martins e Benzaquen (2017), ao proporem uma matriz metodológica para os estudos decoloniais, destacam a importância dos marcadores para uma análise rigorosa dos objetos de estudos. Segundo os autores

O conceito de marcador, em particular, como é usado por Bhabha (1994), volta-se para a dinâmica dos eventos sociais, procurando analisar os fluxos identitários. Ele deve ser considerado com particular atenção na medida em que evita a essencialização de categorias de análises sejam elas as classes, o mercado ou a ciência. A ideia de marcadores pode nos ajudar a operacionalizar as dimensões da análise empírica guardando a originalidade desconstrucionista da proposta teórica. Marcadores decoloniais são dispositivos simbólicos, morais, estéticos e cognitivos que são mobilizados na dinâmica de reprodução dos sistemas sociais, não sendo fixos mas flutuantes de acordo com a perspectiva analítica. Há dois aspectos importantes a serem observados nestes marcadores: o caráter da mediação e o impacto de sua ambivalência estrutural sobre a operacionalização do sistema. (MARTINS; BENZAQUEN, 2017, p. 23-24)

Entretanto a estrutura metodológica dos autores, ao mobilizar o estudo decolonial acionando a noção de marcador apresentada pelo filósofo indiano Homi K. Bhabha (1998), teórico que percorre a via do pós-colonialismo, reafirma sua validade na articulação de uma análise decolonial. Visto que, a ideia de marcadores indicia os parâmetros dicotômicos existentes no mundo colonial criados em diversos contextos, imbuindo nessa caracterização um lado de negação ou resistência aos poderes do dia.

No que se refere à trilogia “As areias do Imperador” de Mia Couto, os marcadores podem ser acionados para identificar discussões presentes em cinco eixos principais: raça, gênero, religiosidades, memórias e determinações ecossociais. O marcador de raça, nesse sentido, converge para a criação do discurso do colonizador em contraste ao do colonizado, pelo qual o ser africano é destituído de talento ou qualidade para exercer determinadas funções ou cargos. Esse discurso recorrente na memória colonial mobilizado pelo escritor Mia Couto é recriado narrativamente como amostra das relações coloniais, como forma de exemplificar a resposta das personagens para essa visão.

A discussão de gênero surge invariavelmente na narrativa, o que justifica sua colocação enquanto um marcador presente na obra. A questão do gênero é posta como uma segunda categoria que, atrelada à questão étnica, é mobilizada para diferenciar e demarcar os espaços possíveis de cada sujeito. Esta é em si própria uma característica das narrativas do escritor Mia Couto. No marcador de gênero, o protagonismo de Imani Nsambe sublinha a perspectiva da mulher sobre os acontecimentos e a busca por autonomia. Segundo Torres (2020, p. 41)

Os capítulos narrados na voz de Imani trazem a resistência do povo Vachopi contra a coroa portuguesa e o imperador Ngungunyane, mas, principalmente, a resistência da mulher nativa contra as mazelas da guerra. Imani é agredida e subjugada pela família, pelos portugueses e pela etnia Nguni.

As religiosidades africanas são exploradas de modos múltiplos na narrativa de “As areias do Imperador”, para expor o caráter nocivo e violento da colonialidade e a busca por invisibilizar as expressões culturais e sociais dos povos colonizados, como também para demonstrar os arranjos de resistências atreladas a elas. Como marcador de análise, as religiosidades podem ser percebidas em sua diversidade de práticas, ritos e atos, muitos destes com um envolvimento direto com o ambiente no qual essas práticas atuam. As duas personagens principais, Imani e Germano, oriundas de contextos particulares, são exemplos das contradições e diferenciações criadas pelas práticas religiosas.

As memórias são mobilizadas como um quarto marcador e remetem à construção de narrativas sobre o passado e o presente moçambicano. No texto literário, essas narrativas tornam-se motivo de disputa sobre o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, sobre o que deve ser resguardado para o futuro ou ainda o que deve ser resguardado em respeito aos antepassados. Trata-se de um marcador que atua na articulação de uma história própria e autônoma, contada a partir e pelos sujeitos que a atravessam.

O marcador das determinações ecossociais busca caracterizar os modos pelos quais a colonização atingiu diferentes dimensões da vida para viabilizar a dominação. Ao caracterizar o sujeito e o ambiente africano enquanto estruturas limitadas, o projeto colonial fez acreditar a si mesmo que sua tarefa primordial seria a de promover um ideal de desenvolvimento aos moldes do cenário europeu. Ao determinar o que poderia ou não ser alcançado pelos sujeitos africanos, desenvolveu obstáculos para

a circulação e desenvolvimento de referenciais próprios dos contextos africanos. Por outro lado, essas mesmas determinações ecossociais foram tomadas como forma de rupturas pontuais ou gerais, naquilo que Mia Couto insere na sua narrativa sobre Moçambique.

Ao mobilizar a metodologia dos marcadores coloniais, torna-se possível pensar o texto literário a partir daquilo que se assume como marcadores decoloniais. Todos os marcadores elencados acima, em diferentes graus, entrelaçam-se na concepção de uma ou mais paisagens moçambicanas, ou seja, os espaços onde a interação entre seres humanos e ambiente operam na criação de narrativas sobre si mesmos e sobre os outros, sobre suas perspectivas, seus modos de viver e de se relacionar. É primordialmente sobre esse aspecto da criação de sentidos de paisagem que serão analisados os marcadores a seguir.

3.1 “Deixar de sermos nós”: o marcador de raça nas “Areias do Imperador”

As personagens e situações construídas por Mia Couto na narrativa de “As areias do Imperador” tornam perceptíveis as complexas relações existentes entre colonizadores e colonizados. De fato, a complexidade destas relações se deve a uma superação de um binarismo redutor que distingue colonizador e colonizado como duas categorias isoladas em si. Ao humanizar suas personagens através da criação de camadas de conflitos e personalidades, Mia Couto revela sujeitos que influenciam e são influenciados por seus contextos e seus referenciais culturais.

O marcador de raça é identificável em diferentes situações nas quais a criação de uma distinção entre brancos e negros serviu para a elocução de um discurso colonial, com diferentes atributos da colonialidade. As distinções aparecem no texto literário como marcas de um receio existente entre os personagens das comunidades locais de que o contato com os brancos poderia anular valores essenciais em suas vidas. Na história, por exemplo, nem todas os sujeitos locais são contrários à presença portuguesa na região, nem contrários à guerra que se alastra por Nkokolani e outros territórios. Em muitos casos, esses personagens veem na figura do homem europeu uma possibilidade de proteção contra o exército de Ngungunhane, como também buscam adotar alguns dos modos de viver dos portugueses no seu cotidiano.

O jovem Mwanatu, por exemplo, irmão mais novo de Imani Nsambe, sonha em ser olhado pelos portugueses como um igual, servindo-lhes como mensageiro. A

proximidade e contato de Mwanatu com os militares portugueses, especialmente Germano de Melo, gera um sentimento de aflição para sua mãe:

Já Mwanatu, o mais novo, foi educado nas letras e nos números. Os rituais que teve foram os dos brancos: católicos e lusitanos. A nossa mãe alertava: A alma que lhe deram já não se sentava no chão. A língua que aprendera não era um modo de falar. Eram uma maneira de pensar, viver e sonhar. E nisso éramos parecidos, eu e ele. Os receios da nossa mãe eram claros: de tanto comer a língua portuguesa, não teríamos boca para qualquer outra fala. E seríamos ambos devorados por essa boca. (COUTO, 2015a, p. 51)

Por outro lado, as características e costumes dos personagens locais no decorrer da narrativa literária apresentam-se como uma transformação "inalcançável" buscada pelo projeto civilizacional português. Em uma de suas missivas, o sargento Germano de Melo narra o encontro do militar Mariano Fragata com um antigo conhecido seu, Tsangatelo, pai de Imani. Ao assistir ao encontro dos velhos conhecidos, o sargento português assusta-se com o comportamento do africano:

E riram-se os dois. O português, com um riso contido e austero, um contentamento vestido a rigor. O africano, com uma gargalhada larga e solta, uma enchente de um poderoso rio. Confesso que aquela risada provocou em mim uma incontida raiva, como se estivesse perante uma manifestação do demónio. Aqueles modos, subitamente rudes e ásperos, renovaram em mim a triste suspeição: por muito que lhes ensinemos a nossa língua, por mais que se ajoelhem perante um crucifixo, não deixarão nunca os cafres de ser crianças em estado selvagem. (COUTO, 2015a, p. 126)

Nos três volumes de "As areias do Imperador", Mia Couto salienta o que se mostrou uma característica marcante da experiência colonial moçambicana e que atravessa o elemento racial, ou seja, de que ser negro e ter nascido em solo africano era um fardo para todos os homens, mulheres e crianças. Invariavelmente, ainda que com todas as chamadas "tentativas" de conversão e ensino de um modelo civilizacional, o fardo da raça não poderia ser superado por completo. Essa visão é exposta na sexta carta de Germano de Melo ao seu superior. Na ocasião, o militar português relata os momentos que viveu antes de ser conduzido ao paquete Moçambique, que o conduziria para a missão em Nkokolani. Germano conta como um pelotão de militares portugueses recebeu a atribuição de encerrar os movimentos revoltosos de um grupo de pessoas negras:

À minha frente alinhavam-se os condenados: todos adolescentes,

quase crianças. Nenhum deles tinha sido julgado, ninguém os escutara em português ou na sua língua nativa. Os que iam morrer não tinham voz. Naquele momento, não sei que transtorno, quiçá motivado pelo medo ou por má consciência, me fez pensar que aqueles que iam morrer já traziam suficiente culpa de nascença: a raça que tinham, os deuses que não tinham. (COUTO, 2015a, p. 150)

Embora o personagem Germano se sensibilize com o trágico destino do grupo prestes a ser assassinado, a sua comoção não deixa escapar a visão colonialista, ou seja, apesar de tudo, aquele grupo carregava consigo a culpa de ter nascido negro. Logo em seguida, o militar expõe similaridades entre as suas motivações e as do grupo fuzilado: “Não deixo de pensar nem por um instante que aqueles jovens pretos, tão distantes de cor e feição, se pareciam, afinal, comigo. Como eles, também eu me revoltara. Como eles, também eu ousara apontar as armas contra os poderosos” (COUTO, 2015a, p. 150-151). Embora motivados pelo mesmo intuito, Germano de Melo escapou do fuzilamento, sendo castigado com uma missão em solo africano.

A linguagem e o conhecimento da língua portuguesa são pontos principais na demarcação racial da narrativa. Como fator que atravessa todas as dimensões da vida humana e de suas relações, saber falar o português e adotar costumes da vida europeia, ou pelo menos da vida levada pelos sujeitos europeus que vivem em Moçambique, apresenta-se como uma forte ameaça aos personagens. Em outra instância, o conhecimento da língua portuguesa por parte dos nativos se apresenta como uma ameaça para os portugueses. Isso é demonstrado na diferenciação de critérios pelos quais os nativos estariam submetidos ao jugo europeu:

Os erros de pronúncia da italiana faziam a língua portuguesa ser mais doce. Abria as vogais das palavras, arredondava as arestas das consoantes. Certamente ela reprovaria nos exames do padre Rudolfo. Estava ali patente essa dualidade de critérios. Os brancos podem falar de variados modos: diz-se que têm sotaques. Só a nós, negros, não é permitido outro sotaque. Não basta falarmos a língua dos outros. Temos que, nesse outro idioma, deixar de sermos nós. (COUTO, 2015a, p. 340-341)

Em outro momento da narrativa é o sargento Germano de Melo quem demonstra sentir-se ameaçado pelo fato de Imani saber não apenas falar em português, como também escrever na língua. A imagem de Imani exercendo a escrita desperta no militar português um forte sentimento de angústia e apreensão:

E não há dia em que Imani não me peça emprestados papéis, um tinteiro e uma pena para escrever. Sentada na cozinha, rabisca não sei

que manuscritos. Confesso-lhe que aquele é o único momento em que não me dá prazer a sua presença. Acabei oferecendo-lhe uma pena, um tinteiro e uma resma de folhas com a condição de que fosse escrever longe, onde eu não a visse. Não sei por que razão me causa impressão ver um preto escrever. Apraz-me que falem a nossa língua com propriedade e sem sotaque. Contudo, sinto como uma invasão o domínio que eles possam ter da escrita. (COUTO, 2015a, p. 269)

Abdicar-se de si próprio poderia assim ser, ao mesmo tempo, uma estratégia de resistência desses sujeitos, como uma das consequências geradas pela colonialidade que estampa as relações entre uns e outros. Na visão europeia, representada na narrativa pelo militar Germano de Melo, percebe-se o olhar reducionista e limitante pelo qual os sujeitos moçambicanos eram percebidos. Em uma de suas missivas, Germano relata a reação dos locais diante da chegada das tropas portuguesas em sua missão em Moçambique. Textos denúncias de diferenças entre europeus e africanos:

No caminho, fui cruzando aldeias de cafres e, em todo o lado, me impressionou o modo como as crianças, aterrorizadas, fogem aos gritos assim que nos veem. Alarmadas, as mães pegam nos filhos por um braço e arrastam-nos para as suas palhotas. É verdade que basta a palavra de um chefe local para que esse alarme se desvaneça. Casos há em que esse sentimento inicial se converte mesmo numa efusiva declaração de boas-vindas, ao saberem que vimos combater o Gungunhane. Mas há uma pergunta que me persegue: por que temem tanto a gente de raça branca? Aceito que se espantem por, na maioria dos casos, nunca antes terem visto um europeu. O pavor que lhes inspiramos, porém, só se pode comparar à visão de almas penadas. E é assim que me tenho posto a congeminar numa mais ampla indagação: que pensam os pretos de nós? Que histórias fabricam a propósito da nossa presença? Bem sei que, como soldado, essas dúvidas não me deveriam atormentar. Talvez tenha demasiadas perguntas para um militar. (COUTO, 2015a, p. 56)

A visão dos sujeitos locais em relação ao exército português circula em diversos momentos da narrativa de Germano de Melo como expressão de suas dúvidas; porém, seus questionamentos não o impedem de traçar uma visão generalista sobre os sujeitos que encontra e seus modos de viver e se relacionar. Em outra de suas missivas oficiais, Germano relata a percepção dos nativos em relação aos cavalos:

Mas há outra razão para investirem na construção imaginária de um salvador. Essa razão não tem a ver com Mouzinho. Tem a ver, admire-se Vossa Excelência, com cavalos. Dizem os cafres que os cavalos não são animais da terra. Sabem disso pelo modo como os cascos pisam o chão: um passo nervoso e inquieto como o das aves pernaltas. Não andam nem correm assim as zebras e os gnus, que é a fauna mais

parecida que eles conhecem. [...] Daí a crença: os cavalos, defendem eles, foram trazidos desse lugar longínquo onde a Terra faz fronteira com o firmamento. Terão certamente os cafres visto imagens de São Jorge e de outros santos descendo dos céus a cavalo nos postais que o antigo padre por aqui distribuiu. Podemos fazer o juízo que entendermos, mas é esta a visão dos cafres, esta é a sua percepção de um bicho que nunca antes viram. Se os cavalos são, para nós, uma arma de guerra, para o gentio eles fazem despertar outras pelejas igualmente sérias e mortais. (COUTO, 2015a, p. 80)

No relato de Germano de Melo é possível identificar os traços da campanha colonial em Moçambique, seja pelo processo de conversão e educação empenhados por padres, que cumprem a função de difundir as histórias e imagens de santos católicos no território colonizado, como também pelo processo de associação, no qual os elementos que compõem os referenciais culturais africanos vão sendo indistintamente comparados aos referenciais europeus. No caso do cavalo, essa associação surge na comparação naquilo que é lido como o mais próximo, ou seja, as zebras e os gnus.

A figura do cavalo surge momentos depois na narrativa como uma ameaça sonhada pelo português. O pesadelo é contado por Germano em carta dirigida ao Conselheiro José d'Almeida. No pesadelo, Germano é atormentado pela imagem de um exército de nativos fardados com os uniformes militares dos portugueses, todos envoltos em uma grande roda, circundando os próprios portugueses, estes trajados com as vestes dos locais:

Montado num cavalo branco, surge o Gungunhane que passa revista às tropas. Depois, com a vaidade de um imperador, apeia-se e toma lugar num trono. Mais perto se vê que o cafre exhibe um bigode curto, aparado à moda dos nossos oficiais. Ordena que paremos com as danças, que ele acha demasiado barulhentas e sensuais. E manda que nos sentemos e que abramos a boca e a deixemos aberta até que acabe de falar. Fazendo uso de um português irrepreensível, o negro declara:

— Queriam a nossa terra? Pois é toda vossa.

E, à força bruta, derrama areia pela nossa goela abaixo. Como cedo nos atafulhámos, o cacique reclama a presença de uma das rainhas, que se aproxima munida de um enorme dente de marfim.

— Sonháveis com o marfim? Pois aqui o tendes.

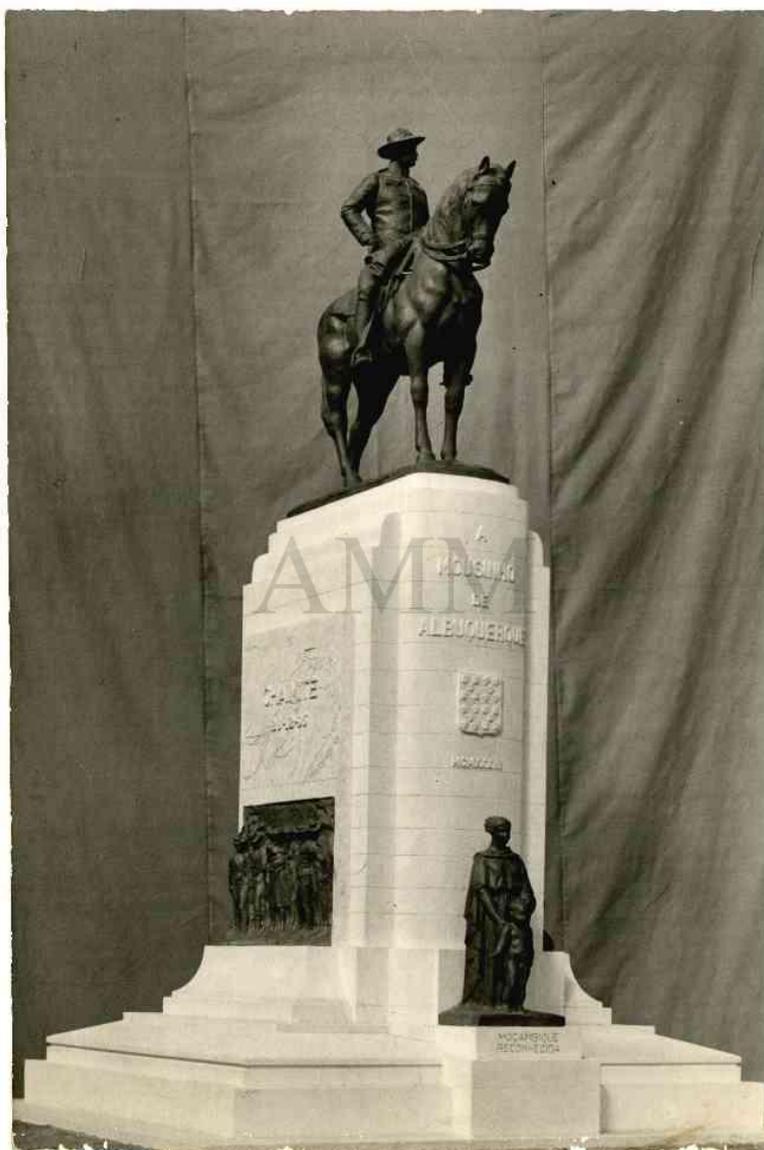
Usando o marfim como se fosse um pau de pilão, a rainha calca a terra acumulada na nossa boca até à mais completa asfixia. E assim morremos, sentados e de rosto virado para o Sol, um fio de areia

correndo pelos queixos. É este o pesadelo que me faz acordar em sobressalto para deitar mão à primeira garrafa que encontro na cabeceira. Bebo sofregamente e, ao pousar a garrafa, leio nela o velho rótulo: “Vinho para o preto”. (COUTO, 2015a, p. 209-210)

O relato de Germano é um potente exemplar das marcas deixadas pela experiência colonial e da criação de diferenciações entre sujeitos europeus e africanos. A “inversão dos papéis” sonhada por Germano revela a violência da prática de predação e dominação exercida pelo poder lusitano. Ao fim, o destino torna-se a morte. Imbuído do sentido de poder, a figura do cavalo foi utilizada no contexto moçambicano para celebrar as glórias e conquistas portuguesas. Um claro exemplo é o monumento a Mouzinho de Albuquerque, líder da campanha de destituição do Império de Gaza, erguida na década de 1940. O monumento, uma “estátua equestre do ‘herói de Gaza’, representa-o numa pose que comemorava a conquista do Estado de Gaza” (MENESES, 2021, p. 119).

Para Meneses (2021) a edificação da estátua de Mouzinho de Albuquerque e seu cavalo, em uma das principais praças da cidade de Lourenço Marques, a capital colonial, marcou a celebração do empreendimento colonial português em Moçambique. Segundo a autora, “a partir de então, grupos, culturas, interpretações críticas de processos históricos, instituições africanas sofreram vários processos de degradação ontológica e epistêmica” (MENESES, 2021. p. 118).

Figura 4 - Monumento a Mousinho de Albuquerque, de Simões de Almeida



Fonte: Arquivo Municipal de Mafra, online, 1938.

Para além dos elementos de comparação que explicitam o marcador de raça no texto literário, um elemento-chave é o atributo da reprodução das relações de poder no contexto colonial. Atrelada à missão civilizadora representada pelos personagens portugueses no decorrer da trilogia, constrói-se o discurso de proteção. Assim, a existência de um exército português no território de Moçambique poderia impedir o avanço das tropas de Ngungunhane e as ameaças representadas pelos Vátuas aos Vachopes.

A existência de um consolidado império africano, com relações políticas e de organização próprias e não dependentes da estrutura europeia, invoca a reflexão de

Germano de Melo, figura fulcral na narrativa para a apresentação de uma percepção colonizadora humanizada. Ao relatar em missiva o aprisionamento de um guerreiro do exército de Ngungunhane, Germano demonstra sua preocupação com a potencial vitória do imperador africano na guerra vivida. Preocupa-o que a vitória possa ocasionar uma mudança não só no percurso da colonização, mas na história a ser contada e lembrada no futuro. No mesmo relato, Germano compara a relação de poder das tropas de Ngungunhane com a dos portugueses:

Apesar de maltratado, o soldado de Gungunhane preservava uma invejável dignidade. Pediu licença para falar e entendi, com apoio da mãe de Imani, que o seu povo mantinha para com os Chopes a mesma superioridade que nós mantemos com todos os pretos. E disse o prisioneiro que aquelas terras lhes pertenciam por direito divino e que aqueles nativos precisavam de alguém que os civilizasse. Mandeí que o prisioneiro se calasse. Não o odiava pelo que dizia dos vencidos. Mas porque ele, naquela sobranceira, se tornava semelhante aos que me enviaram para África. [...] Ocorreu-me pensar que o prisioneiro Vátua tinha razão: do ponto de vista dele e dos da sua nação, eles não estão a cometer um crime. Pelo contrário, estão heroicamente a construir um império. Bem vistas as coisas, o que eles fazem não é muito diferente do que fazemos nós, com a devida distância e respeito. Também defendemos um império, autorizados por Deus e pela nossa natural superioridade. Também enfeitamos a história desse império com pomposos esplendores. Se os Vátuas ganharem esta guerra, o destino desta nação se cumprirá sem que sejamos tidos nem havidos. Ninguém terá memória de António Enes. E o valente Mouzinho de Albuquerque será um descolorido vencido. Sobreviverá o Estado de Gaza com a sua gloriosa história. Sobreviverá Gungunhane, o único grande herói. Esse negro brilhará como já brilharam um César, um Alexandre Magno, um Napoleão, um Afonso de Albuquerque. E a estátua do rei africano figurará um dia numa praça de Chaimite. Gerações de cafres adorarão o imperador africano como eterna prova do heroísmo e do valor da sua raça. (COUTO, 2015a, p. 182-184)

Desse modo, destaca-se o instigante exercício desempenhado pelo escritor Mia Couto na escrita da trilogia sublinhar a partir de diversos pontos de vista, o marcador racial como um traço importante da colonialidade em Moçambique. O marcador da raça, portanto, subscreve-se na noção de colonialidade do poder, ou seja, em uma tecnologia de racialização dos corpos (CASTRO-GÓMEZ, 2014). Assim, ao classificar os corpos a partir de um paradigma racial, o processo colonial em Moçambique, em reflexo a diversas outras experiências coloniais em solo africano, marcou os corpos a partir de status econômicos e sociais (CASTRO-GÓMEZ, 2014).

Ao tratar do marcador de raça para pensar a colonialidade em Moçambique, Thomaz (2005) sublinha a permanência das distinções entre brancos e negros, de

seus respectivos papéis sociais e de suas existências em diferentes espaços de Moçambique no presente:

De certa forma, podemos afirmar que uma grande oposição é característica do universo de “relações raciais” em Moçambique nos dias que correm, a qual foi construída e consolidada ao longo do período colonial: à oposição central existente entre “brancos” versus “pretos”, sucederam-se outras, civilizados versus selvagens, assimilados versus indígenas, cidadãos versus camponeses. No período colonial, a oposição traduzia um poder político e econômico real, concentrado em portadores de uma distância simbólica em relação ao continente africano. (THOMAZ, 2005, p. 257)

A narrativa expõe a diversidade étnica no território moçambicano no período colonial, como indianos, gregos e chineses. Grupos que figuravam em um patamar mediano, não eram vistos como possíveis tutelados do poder colonial lusitano, tampouco foram incorporados ao pólo do poder na região (THOMAZ, 2005). No mesmo sentido, Mia Couto insere uma percepção decolonial em diversos acontecimentos e diálogos da narrativa, nos quais a diferenciação racial é questionada, tensionada e criticada pelos personagens locais. Esse aspecto é evidenciado quando esses personagens, como Imani Nsambe assumem um poder autônomo e determinado nos percursos da narrativa. Se, por um lado, a presença portuguesa fez difundir a ideia de serem governantes automeados, imbuídos de conduzir “indígenas” supostamente vulneráveis (MENESES, 2018) em função de sua raça, por outro, a narrativa de Mia Couto constrói personagens locais com forte poder de decisão sobre suas vidas, que mobilizam as diferenças em seu favor e a partir de seus próprios interesses.

3.2 “Juntando lenha para incendiar o mundo”: O marcador de gênero nas “Areias do Imperador”

Ao tratar das marcas da colonialidade originadas na experiência colonial em Moçambique e mobilizadas por Mia Couto literariamente, é imprescindível olhar para a categoria de gênero enquanto um marcador presente e atuante. O gênero, nesse caso, é pensado a partir da noção apresentada por Butler (2003), construído a partir de um conjunto de repetições de atos no cerne de uma estrutura reguladora rígida. Para a análise, pode-se pensar no poder colonial como a estrutura regulada que

impera na construção do gênero. Esse movimento faz “produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2003, p. 59).

No que se refere aos aspectos da colonialidade, a diferença marcada pelo gênero atua nas relações de poder exercidas entre sujeitos colonizadores e colonizados e que, portanto, está inserida como uma categoria dentro da categoria da colonialidade do poder. A escritora moçambicana Paulina Chiziane (2013) destaca que a diferenciação marcada pelo gênero é um fenômeno presente antes mesmo da colonização, embora a experiência colonial tenha intensificado esse marcador por outros princípios. Segundo a autora

Os problemas da mulher surgem desde o princípio da vida, de acordo com as diversas mitologias sobre a criação do mundo. Na mitologia bantu, depois da criação do homem e da mulher, não houve maldição nem pecado original. Mas foi o homem que surgiu primeiro, ganhando, deste modo, uma posição hierarquicamente superior, que lhe permite ser governador dos destinos da mulher. Isto significa que a difícil situação da mulher foi criada por Deus e aceite pelos homens no princípio do mundo. (CHIZIANE, 2013, p. 199)

Entrementes, pensar a categoria de gênero enquanto um marcador da colonialidade requer considerar e privilegiar as perspectivas africanas sobre gênero, buscando abdicar de uma equivocada universalidade dos papéis sociais representados por homens e mulheres no contexto europeu. A descentralização da discussão sobre gênero é representada por autoras africanas como Ifi Amadiume (2015) ao tratar sobre papéis sociais no contexto nigeriano.

No âmbito de uma sociedade patrilinear como a nigeriana, por exemplo, a autora destaca o papel preponderante das mulheres na manutenção de linhagens e na ampliação do patrimônio familiar, em uma lógica de performance pelo qual corpos femininos desempenham papéis masculinos. As diferenças nos papéis nas sociedades tradicionais despertaram o estranhamento dos colonizadores. Neste exercício, “a autora [Amadiume] explora os equívocos analíticos das primeiras etnografias sobre estes povos, e, sobretudo, sobre as mulheres igbo, que revelam como era inconcebível para o pensamento ocidental desvincular o sexo biológico do gênero social” (ASSUNÇÃO, 2020, p. 4).

A particularidade da noção de gênero nas perspectivas africanas é também defendida por Oyèrónké Oyěwùmí (2021). Ao investigar a categoria de gênero na lorubalândia, região cultural africana, a autora distingue dois processos entrelaçados

inerentes à colonização europeia na África. O primeiro deles diz respeito à racialização e sua decorrente inferiorização dos africanos. O segundo processo está relacionado à inferiorização das mulheres, ou das fêmeas. Sobre este processo, a autora destaca que

Um dos valores vitorianos impostos pelos colonizadores foi o uso do tipo de corpo para delinear categorias sociais; e isso se manifestou na separação de sexos e na suposta inferioridade das fêmeas. O resultado foi a reconceitualização da história e dos costumes autóctones para refletirem essa nova tendência racial e de gênero dos europeus (OYÉWÚMÍ, 2021, p. 226)

No contexto Moçambique, operam diferentes dispositivos culturais transpassados pelo gênero. No Norte e Centro de Moçambique, por exemplo, predominam sistemas familiares de ordem matrilinear, enquanto no Sul concentram-se os sistemas patrilineares (BERGH-COLLIER, 2007), pelo qual os homens concentram a propriedade sobre os recursos e cabe a estes autorizarem as mulheres a usufruir destes recursos. Bergh-Collier (2007) exemplifica esse modelo familiar com o contexto das zonas rurais da província de Gaza. Nestes grupos, as mulheres não possuem a permissão de matar uma galinha sem o consentimento do marido. Outro exemplo tratado pela autora é o do distrito de Buzi, na província de Sofala, no qual as viúvas são expulsas de casa após a morte do marido, devendo os bens serem apropriados pelo lado patrilinear.

Nesse sentido, os papéis das mulheres no contexto sul moçambicano, de forma preponderante, estão associados ao trabalho na agricultura, particularmente a de subsistência familiar (BERGH-COLLIER, 2007), tornando as mulheres moçambicanas o perfil mais vulnerável diante da degradação ambiental. Desse modo, o histórico de luta e resistência das mulheres no sul moçambicano, especialmente diante do reforço que a experiência colonial trouxe na inferiorização da mulher, está apresentado em movimentos engendrados ainda no período colonial, a exemplo da greve de Buzi. A referida greve culminou na recusa de mais de sete mil mulheres em cultivar o algodão (JÁCOME, 2017).

Na trilogia “As areias do Imperador”, a questão do gênero surge como um marcador presente em toda a narrativa, exemplificado pela lógica cultural local de ordem patrilinear, na qual os homens assumem o papel de liderança no discurso colonialista que reforça a inferiorização da mulher e sua associação a mazelas e feitiçaria. Por outro lado, a narrativa também apresenta o marcador de gênero em sua

esfera decolonial, ao inserir em personagens femininas um papel decisivo e singular no percurso dos acontecimentos e diante das lógicas de resistência.

No decorrer da narrativa, a protagonista Imani Nsambe é aturdida com o desejo desesperado da maternidade. Este desejo é apresentado na narrativa como um elemento tomado por Imani como parte dos referenciais culturais da qual integra. Nesse sentido, o tornar-se mãe está ligado a uma referência de validação na comunidade. Assim, Imani é assombrada por sonhos em que engravida. Estes sonhos, no entanto, estão constantemente associados à guerra que acomete a região do sul moçambicano. Em uma das missivas escritas por Germano de Melo ao tenente português Ayres de Ornelas, o sargento narra o sonho compartilhado por Imani Nsambe em que a jovem imagina estar grávida de armas portuguesas:

Esta noite a moça foi atacada por um pesadelo que era recorrente no passado, mas que deixara de a visitar desde que saíra de Nkokolani. A verdade é que ela voltou a sonhar que tinha engravidado. Cumpriram-se os nove meses, nada aconteceu. Ao fim de um ano de gravidez a barriga tornou-se-lhe imensa, mais do que as pernas podiam suportar. Os seios escapavam-se-lhe da blusa, jorrando leite como copiosas fontes. Até que, por mim, sucederam as dores de parto. Logo no primeiro espasmo emergiu-lhe do ventre uma catana. As parteiras recuaram aterradas. Regressaram, pé ante pé, para espreitar aquela assombração. Depois da catana, das suas entranhas assomou uma azagaia e, quando as contrações pareciam terminadas, despontou ainda uma pistola. As armas saíram-lhe do corpo, uma por uma, e ainda não se tinha refeito dos espasmos e já a notícia se tinha espalhado pela região. Vieram os guerreiros, quiseram tirar-lhe as armas, mas ela opôs-se com firmeza: Ninguém toca nos meus filhos! (COUTO, 2016, p. 208)

O sonho descrito por Germano enfatiza a condição e o alcance da guerra colonial representado por Mia Couto no seu texto literário. Através das imagens simbólicas, Imani dá luz à própria guerra ou ainda faz nascer os instrumentos que propiciarão sua continuidade no solo africano. De todo modo, protege seus “filhos” do alcance daqueles que usarão dos instrumentos para combater. O enlace materno que a envolve torna-a, ainda que no plano dos sonhos, responsável tanto pela manutenção da guerra como pela sua interdição. Ainda assim, em condições arbitrárias. A gravidez, nesse sentido, está associada à ideia de sacrifício:

O devaneio que a mim me ocupa é bem diverso. Não grito nem deambulo pela casa. Mas não há noite que não sonhe ser mãe. E hoje voltei a sonhar que estava grávida. A curva do meu ventre rivalizava com a redondez da Lua. Desta vez, porém, o que aconteceu foi o reverso de um parto: o meu filho é que me expulsava a mim. Talvez

seja isso o que fazem os nascituros: livram-se das mães, rasgam-se desse indistinto e único corpo. Pois o meu sonhado filho, essa criatura sem rosto e sem nome, desembaraçava-se de mim, em violentos e doloridos espasmos. Acordei transpirada e com terríveis dores nas costas e nas pernas. (COUTO, 2015a, p. 18-19)

O desejo absoluto de Imani em tornar-se mãe é acompanhado na mesma medida por um receio de perder seu filho ou ainda o ver transmutado em qualquer outra coisa que fuja do aspecto humano. Assim, Imani busca corresponder às expectativas de sua cultura: tendo completado quinze anos de idade, Imani estaria, de certa maneira, atrasada para ser mãe. Esse “atraso” de Imani seria um dos motivos de seu deslocamento individual em relação ao grupo familiar e comunitário. Esse fator é ainda mais perceptível pelo fato de que os sonhos de Imani em que está grávida são muito mais frequentes enquanto a protagonista se encontra no vilarejo de Nkokolani, espaço que representa as raízes e vínculos mais profundos com seu seio familiar.

Enquanto sua mãe teme que Imani esteja cada vez mais se aproximando da vida e dos costumes dos colonizadores, na visão dos portugueses Imani é uma ameaça que deve ser “usada” com cuidado para que não prejudique a guerra colonial. O deslocamento entre todos esses espaços é apresentado nos sonhos, como fenômenos que ilustram os receios mais íntimos da protagonista. Estes receios revelam, em contrapartida, as expectativas e os papéis pelos quais as mulheres de sua cultura local são subordinadas, bem como as expectativas e papéis fomentados pela visão colonial. Imani busca suprir as expectativas de Germano, como é exemplificado em um dos seus sonhos:

Naquela noite fui de novo visitada pelo sonho do parto das armas. Dessa vez, o sargento Germano estava de pé, ao lado da parteira. Aguardava com postura militar a chegada do seu filho. Depois do último espasmo, emergiu do meu ventre uma azagaia. Era uma azagaia linda, com o punho decorado com missangas negras e vermelhas. Desiludido, o sargento deu um passo atrás e assim se manifestou:

— *Eu tinha pedido uma espada. Uma espada, Imani. E agora, o que vou dizer aos meus superiores? O que vou dizer à minha mãe?*

A mágoa por não corresponder às expectativas de Germano sobrepunha-se às dores do parto.

— *Desculpe, Germano — lastimei-me —, mas é essa a nossa filha, a azagaia; segure-a nos seus braços.*

O português contemplou com reserva a recém-nascida, a hesitação dançando-lhe nos olhos, e acabou confessando:

— *Não consigo. Desculpa, Imani, essa não é a minha filha.* (COUTO, 2016, p. 359-360)

A violência de gênero também é apresentada na trilogia como uma marca de uma tradição local, reafirmada pela colonização em Moçambique. As mulheres da família de Imani Nsambe são ensinadas geração após geração a encontrarem formas de driblar o sofrimento e as angústias oriundas de sua existência enquanto mulheres. A resiliência feminina é demonstrada, por exemplo, em uma doença misteriosa que acomete Chikazi Makwakwa, mãe de Imani, e que é mantida em segredo do marido. Chikazi é incapaz de sentir dor, não possuindo qualquer sensibilidade na pele. Assim, Chikazi pode machucar-se como qualquer outra pessoa, mas não sente as consequências disso.

O segredo de Chikazi é compartilhado com Imani logo no início da narrativa. A doença, inserida no texto literário como uma metáfora, é apresentada como um privilégio ou mesmo uma estratégia de Chikazi para lidar com toda a inferiorização que a sua existência enquanto mulher lhe submetia. Durante o compartilhamento do segredo, Imani pergunta à mãe sobre as outras gerações de mulheres da família:

— A sua mãe também era espancada?
 — A avó, a bisavó e a trisavó. É assim desde que a mulher é mulher. Prepare-se para ser espancada também você. (COUTO, 2015a, p. 26)

Assim, Mia Couto constrói personagens que personificam a complexidade da existência humana, nesse caso, especialmente representada pelas figuras femininas. Existe um conformismo, uma aceitação com a situação vivenciada. Contudo, isso não impede que sejam desenvolvidas no cotidiano das relações formas de desviar-se de um destino desenhado. Em uma das introduções de capítulos do primeiro volume, “Mulheres de Cinzas”, a complexa existência e vivência das mulheres em Moçambique é comparada em tempos de guerra e paz:

A diferença entre a Guerra e a Paz é a seguinte: na Guerra, os pobres são os primeiros a serem mortos; na Paz, os pobres são os primeiros a morrer. Para nós, mulheres, há ainda uma outra diferença: na Guerra, passamos a ser violadas por quem não conhecemos. (COUTO, 2015a, p. 107)

Enquanto Chikazi Makwakwa tem na sua insensibilidade para a dor o caminho para driblar a violência cometida por seu marido e por outras formas, Imani Nsambe recorre ao seu nome de batismo original. Tendo recebido diversos nomes depois de seu nascimento e nenhum deles ter sido aceito pela jovem Imani, a mãe resolveu batizá-la de Cinza. O motivo daquele batismo seria revelado pela mãe anos mais tarde

como uma forma de proteger a própria filha dos acontecimentos da vida:

— Gosto de Cinza — disse eu. — Faz-me lembrar anjos, não sei porquê.
 — Dei-lhe esse nome para a proteger. Quando se é cinza nada nos pode doer.
 Os homens bem me poderiam espancar. Ninguém haveria nunca de me magoar. Era essa a intenção daquele batismo. (COUTO, 2015a, p. 27)

O antigo nome de Imani e sua intenção de imunidade às violências da vida é apenas um dos elementos que a protagonista carrega consigo em sua trajetória. No decorrer da narrativa, enquanto Imani passa a entender-se como pessoa, aproxima-se de Germano e, por consequência, da guerra entre portugueses e o exército de Ngungunhane, se vê construindo autonomia e um papel de liderança nos espaços em que ocupa. Assim, Imani é assaltada por reflexões pessoais e interroga-se sobre a possibilidade de influenciar e mesmo designar outros caminhos para a sua vida, influenciando, inclusive, as circunstâncias da guerra colonial.

No segundo volume da trilogia, “Sombras da Água”, Mia Couto narra o episódio ocorrido em Txaimiti (Chamado de Chaimite pelos portugueses), lugar sagrado onde os antepassados do imperador africano estavam enterrados e onde Ngungunhane e sua corte foram capturados, sob a liderança de Mouzinho de Albuquerque. Na ocasião, Imani é despertada por um pensamento quando o capitão português Santiago da Mata lhe incumbe da tarefa de vigiar uma espingarda no meio do conflito:

Um turbilhão de pensamentos desfilou pela minha cabeça. Vi passar essas mulheres do imperador cuja principal tarefa era serem invisíveis. E, na direção inversa, marchavam mulheres calçadas que, de passo digno, traziam livros e cadernos nas mãos. E outras se vestiam de enfermeiras e caminhavam de ombros erguidos e olhar seguro. A pergunta que naquele momento me assaltava era esta, simples e terrível: o que é que nenhuma mulher negra tinha alguma vez ousado fazer? E a resposta surgia óbvia: matar um branco a tiro de espingarda. (COUTO, 2016, p. 375)

O marcador de inferioridade da mulher, apresentado de diferentes formas, pela óptica cultural local e pelo olhar do colonizador, é tensionado pelo estímulo à ação e à mudança de paradigma. Por uma autopercepção, Imani e outras personagens femininas da trilogia demonstram conhecer e saber o que se espera delas, ao passo em que postulam seus objetivos próprios e sublinham sua força e sua importância. Essa situação é demonstrada no final da narrativa, quando Imani cumpre o exílio junto

à corte de Ngungunhane em Lisboa. Novamente, conhecemos mais sobre a perspectiva de Imani e sua visão de mundo através de suas reflexões compartilhadas:

Nessas ensolaradas horas vou pensando nas mulheres da minha terra. E concluo: se há neste forte uma rainha sou eu. Todas estas mulheres que me acompanham não diferem muito da gente humilde que habita o meu país. Não fosse eu ter saído da minha aldeia e seria apenas mais uma dessas criaturas que há séculos entram nas florestas e regressam carregadas de ramos secos. Esse é um encargo que lhes cabe desde que aprendem a caminhar. Os braços crescem-lhes mais rápido que o resto do corpo, que é para melhor servirem os homens. Na aparência, trabalham para as suas casas. Mas elas fazem mais do que isso: estão juntando lenha para incendiar o mundo. Haverá um dia em que as meninas da minha terra entrarão numa escola e carregarão livros nos seus braços. Era assim que eu sonhava nas manhãs soalheiras de Lisboa. (COUTO, 2018, p. 235)

Na concepção de Imani, a autonomia desejada por ela e outras mulheres que aparecem na narrativa seria conquistada apenas quando conseguissem se desvincular da realidade vivida em suas comunidades originais. Na visão da protagonista, são as próprias mulheres que devem fomentar a ruptura com os papéis que lhes são atribuídos e que passam a ser naturalizados. A busca pela autonomia e pela ocupação de novos lugares na história de suas comunidades originais e no próprio processo da colonização está atrelada à negação da sexualização dos corpos femininos, característica apontada pelo escritor na obra.

Através de recados e de alertas enviados a Germano de Melo, o militar português é advertido a não se deixar seduzir por Imani Nsambe, o que poderia provocar um desvio na missão atribuída a Germano. Nesse sentido, as mulheres e particularmente as mulheres negras são associadas a um poder sedutor misterioso com o objetivo de atrapalhar a missão colonizadora. Um dos recados enviados a Germano por um cantineiro é claro: “É que as pretas têm artes do demónio. Eu sei do que estou a falar” (COUTO, 2015a, p. 70). Outro alerta emitido para Germano é de autoria do tenente Ayres de Ornelas, com quem Germano troca cartas. Ao descrever o convite do imperador de Gaza para a Corte portuguesa, Ayres alerta Germano para seu envolvimento com Imani Nsambe e as consequências que o relacionamento entre os dois pode gerar:

No final o mensageiro transmitiu o convite de Gungunhana para que o rei de Portugal visitasse o Estado de Gaza e que trouxesse com ele as suas muitas mulheres. Ríspido, o conselheiro corrigiu: “o rei apenas tem uma esposa”. O cafe anunciou, solícito, a disposição dos anfitriões

africanos para ajudar o rei a suplantar aquela carência. Foi um novo motivo de risada. Menciono essas exóticas ocorrências para o alertar sobre o seu namorico com essa moça, que parece ter-lhe roubado de tal modo o discernimento que o meu jovem sargento não entende as conseqüências de um noivado com essa Imani. Ao casar com uma preta você arranja o mais gordo dos cunhados que é a África inteira. Ao casar-se com uma negra o meu amigo casa-se com toda uma raça. (COUTO, 2016, p. 61)

Em outra via, Imani é instigada e incentivada pelo seu pai a despertar seu “poder sedutor” em Germano de Melo. Katini Nsambe espera que a filha consiga conquistar o português e, dessa forma, angariar privilégios e proteção não só para si própria, como para toda a família. Na visão de Katini, o envolvimento de Imani com o português cumpriria com o papel que cabe à filha enquanto mulher e enquanto sua posse. Um dos fundamentos da sociedade tradicional apresentada é o direito de posse sobre as colheitas, a casa e os filhos (NOA, 2018). Ao casar-se, Imani seria imediatamente submetida, nessa lógica, à tutela de seu marido, que figuraria como seu novo proprietário:

— E digo uma coisa: se, algum dia, esse branco quiser algo mais de si, você já sabe.
 — Não entendo, pai.
 — O que estou a dizer é muito simples: você tem que ser para ele o que todas as mulheres são neste mundo. Entende? (COUTO, 2015a, p. 97)

O papel atribuído às mulheres africanas também é ensinado para Imani por sua mãe, pelo qual apenas pelo casamento as mulheres de Nkokolani teriam a chance de deixarem de serem “ninguém”:

A mãe entendeu a minha tristeza e sentou-se ao meu lado. Não me tocou, não me olhou. Como se falasse sozinha foi dizendo: Eu era mulher e as mulheres de Nkokolani devem pertencer a alguém para deixarem de ser ninguém. É por isso que às moças solteiras se atribui o nome de lamu, palavra que significa “aquela que espera”. É um modo de dizer que seremos pessoas apenas depois de sermos esposas. (COUTO, 2015a, p. 204)

O excerto evidencia a naturalização do que seriam os papéis das mulheres naquele contexto. Chikazi espera que a filha busque o casamento como forma de tornar-se visível perante a comunidade local. Katini Nsambe espera que Imani cumpra com aquilo que é designado a ela enquanto mulher: servir ao homem e particularmente ao homem branco, de todas as maneiras que lhe forem exigidas.

Assim, Katini incentiva que a filha seduza e cumpra com os desejos sexuais do militar português. O estímulo de Katini para Imani é ainda mais expresso após a morte da mãe Chikazi, quando Imani passa a ser o único elemento feminino no núcleo familiar. Após a morte da mãe, Imani passa a cumprir com determinadas tarefas em serviço dos seus familiares, função que é posta em reflexão pela jovem:

Passou-me pela cabeça o peso de uma vida inteira: mais do que amor, os homens de Nkokolani pedem às mulheres que sejam pontuais a servirem-lhes a refeição. O meu pai era nisso igual a todos os homens de Nkokolani. Existia para ser servido. Repetia-se comigo esse antigo dever de mulher. (COUTO, 2015a, p. 301)

Em outro momento da narrativa, estando alcoolizado, Katini exige que Imani retire a capulana para inspecionar seu corpo, e deseja saber se Imani já se relacionou com o soldado português. A ação é motivada pelo intuito de demonstrar a Imani o “seu lugar” na estrutura familiar. Katini então passa a criticar o corpo de Imani, alertando que se encontra muito magra, “tão sem polpa, tão sem corpo” (COUTO, 2015a, p. 302), o que poderia afastar o desejo de Germano de Melo:

— Se é magra vai deixar de ser. Até porque você tem as tatuagens bem marcadas na cintura, nas coxas. Já viu, Mwanatu?
 — Eu não posso olhar, pai.
 — Mas você já olhou bem o seu corpo — atalhou Katini Nsambe. — E sabe que nenhum homem resiste a essas tatuagens. Esse português sabe, assim, que você não vai escorregar quando ele...
 — Os portugueses têm outros costumes...
 — Chega, Imani. Agora venha aqui, venha beber que é para esquecer quem você é: uma pobre preta, com cheiro da terra... Amanhã regressa a casa desse português e ponha a cabeça desse estrangeiro a andar às voltas como as labaredas dessa fogueira.
 (COUTO, 2015a, p. 303)

Imani, contudo, não é a única personagem a ser submetida a um marcador de inferiorização em função de seu gênero. Conforme a guerra avança e o contato entre portugueses e moçambicanos torna-se mais estreito, outras personagens surgem para sublinhar a diferença entre europeus e africanos marcada pelo gênero. Durante a viagem a bordo do navio *África* que sucede a captura e aprisionamento de Ngungunhane e sua corte, Imani cumpre a função de traduzir algumas cartas a que tem acesso para Dabondi, a esposa do Leão de Gaza e sua protetora durante a viagem. Em uma das missivas, de autoria do sargento Júlio Araújo, Imani traduz o seguinte trecho em que o sargento especula sobre sua pessoa e as práticas sexuais das mulheres negras:

Várias vezes, contudo, viram entrar Imani para o seu camarote. Que lhe tivesse feito proveito. Porque, confesso, essa rapariga não faz o meu género. Não quero cá pretas a falar português tão bem como eu e a olharem-me com altivez nos olhos. Quem me atrai são as outras, as pretas verdadeiras, mais autênticas, mais selvagens. Essas, sim. Ainda as espreitei quando faziam a higiene. E se a faziam: banhavam-se duas vezes por dia! Mas nunca as vi nas poucas-vergonhices com os maridos. Explicou-me o cozinheiro que o sexo lhes é interdito quando em viagem ou em guerra. (COUTO, 2018, p. 211)

Na mesma viagem, é o sargento português quem ordena que Dabondi e Imani sejam levadas para um quarto privado no navio África, em uma das paradas da viagem na Cidade do Cabo. No trecho, narrado por Imani, observam-se as fantasias sexuais do militar português em ver duas mulheres negras e o desejo de relacionar-se:

A porta abre-se bruscamente para dar passagem ao sargento Araújo. Um estranho brilho se acende nos olhos ao surpreender o gesto de ternura de Dabondi. O compartimento é exíguo, mas o militar considera que há espaço para três. E incentiva-nos: Continuem, continuem, quero ver essas carícias!

Não é a mim que ele deseja. Sou demasiado próxima, demasiado europeia. Os seus devaneios são com as esposas do rei, cujos nomes não saberá nunca pronunciar. O temor de contrair doenças é, no entanto, maior do que o desejo que sente por elas. Limita-se a violá-las em sonhos, sem ter que as olhar nos olhos e sem o incómodo de lhes cheirar o suor ou o risco de apanhar doenças. (COUTO, 2018, p. 172)

Esta é uma descrição rigorosa de como se fundamentam as relações de poder no ambiente colonial, pelo qual a mulher africana é ao mesmo tempo associada ao desejo sexual e libidinoso, ao pecado cristão e à doença, constituindo-se como uma tentação para os homens a serviço da Coroa portuguesa. Assim, o escritor Mia Couto recorre às referências literárias coloniais sobre a mulher para descrever o mais profundamente possível essas relações a partir dos estereótipos criados sobre a mulher africana.

O diferencial, nesse caso, está associado ao lugar em que essas personagens são inseridas na narrativa, onde é possível conhecer as suas perspectivas particulares. Nesse caso, o mundo colonial é recriado e os sujeitos subalternizados, são deslocados para o centro narrativo. Trata-se de um ajuste de contas histórico em que vozes silenciadas são ouvidas e corpos invisibilizados são materializados em uma aviltante presença (NOA, 2018).

Ao tratar dos sujeitos subalternizados e alvos da colonialidade, Lugones (2020) chama a atenção para o lado oculto/obscuro do sistema de género colonial/moderno,

avançando a compreensão disposta por Quijano (2009) ao tratar da colonialidade do poder e, portanto, superando a perspectiva de gênero como categoria unicamente associada ao sexo biológico. Somado a esse aspecto está o fator da interseccionalidade, tratado pela autora, entre os dispositivos de raça e gênero, para falar das marcas da colonialidade. Embora muitas vezes sejam concebidas de forma individual, ambas as categorias atuam em conjunto na categorização de indivíduos e na caracterização da colonialidade. Raça e gênero muitas vezes foram mobilizados em via dupla para marcar a inferiorização de sujeitos.

A perspectiva de gênero enquanto uma construção social para além da lógica biológica é também apresentada na trilogia pela relação entre Bibliana, uma mulher negra designada como feiticeira e o padre Rudolfo Fernandes, encarregado de uma pequena igreja no vilarejo moçambicano. No relato do padre a Imani, o religioso confessa o episódio em que foi nomeado um *impundulu* por Bibliana, ao ser identificado como tendo um corpo feminino pela personagem:

Num certo final de tarde Bibliana escutou uma ladainha no interior da igreja. Em silêncio, entrou. De costas para a porta, o padre rezava em pé em frente ao altar. Bibliana aproximou-se, abraçou o homem por trás como se fosse uma sombra regressando ao corpo. Deixou que as mãos passassem sob a túnica do sacerdote. Procurou, com ânsia, o volume do seu sexo. Mas não encontrou nada, nenhuma saliência, nem sequer um esboço de protuberância. Decidiu procurar mais acima e, quando lhe tateava o peito, encontrou duas inesperadas proeminências. Retirou-lhe a batina, puxando-a pela cabeça. Quando Rudolfo lhe apareceu todo despido, nenhum sinal de surpresa lhe marcou o rosto: o padre tinha corpo de mulher. (COUTO, 2016, p.131)

Diante do espanto do religioso, a feiticeira lhe devolve uma explicação para aquele acontecimento:

O padre era um impundulu, um homem que ama como as mulheres. Era um desses que, ao fazer amor, se transforma numa mulher. [...] Um impundulu, explicou a estranha visitante, é um príncipe, mas não tem sexo. Em vez do pênis tem uma língua que assoma do corpo como um rio lento e escuro. Essa língua foi feita para beijar, lambear, sugar. Assemelha-se o impundulu a uma ave sem asas, mas com plumas tenras e desabotoadas. Se uma mulher for acariciada por uma dessas plumas ela se incendia como um archote. E esse fogo só pode ser aplacado por um fogo igual. (COUTO, 2016, p. 131-132)

Na explicação apresentada por Bibliana, o padre assumiria um outro corpo para que pudesse se relacionar fisicamente com ela. Enquanto padre e representante dos

preceitos cristãos, Rudolfo não poderia comprometer-se fisicamente com qualquer pessoa. Assim, o desejo do religioso seria transmutado na concepção de um outro corpo e de uma figura mítica, pelo qual o religioso se relacionaria. Em outro momento da trilogia, quando Imani Nsambe acompanha a rainha Dabondi e as outras esposas de Imperador de Gaza em seu exílio após o derradeiro desfecho de Chaimite, percebe-se a continuidade da violência colonial e as suas marcas na vida das mulheres africanas, incluindo aquelas que possuíam algum título ou notoriedade dentro das culturas africanas.

Após sua passagem por Lisboa onde são exibidos como troféus de guerra, os prisioneiros de Gaza são separados. Os homens da corte africana partem para seu exílio nos Açores, enquanto as mulheres são destinadas para a ilha de São Tomé. Em seu relato, Imani afirma saber o motivo da separação, compartilhado anteriormente a ela por António Sérgio de Sousa. Segundo as explicações dadas pelo português, “os Açores são uma terra de muita religião. Recebem com piedade cristã os africanos sofredores. Mas não aceitariam albergar o pecado da poligamia” (COUTO, 2018, p. 278).

Imani, no entanto, relata a inverdade da explicação do português, revelada em carta escrita por Zixaxa, o régulo e filho de Ngungunhane. Em carta destinada à Imani, Zixaxa fala das “casas de prostitutas que os presos são levados a frequentar nos finais de semana” (COUTO, 2018, p. 278) nos Açores. E continua, “a moral tem as suas interdições e os seus consentimentos no que respeita às mulheres. Putas, sim. Amantes, talvez. Polígamas, nunca” (COUTO, 2018, p. 278). Em São Tomé as rainhas passam a conviver juntas nas dependências de uma plantação de café, mas logo são separadas. A matriarca, Muzamusi, é levada a um estaleiro no sul da ilha, onde passa a trabalhar carregando pedras. Oito das outras rainhas são levadas para trabalhar em serviços de limpeza em um hospital. Dabondi, estando grávida e Imani, no entanto, são postas a servir o exército em um bordel, “vendendo-me de noite como uma coisa de carne” (COUTO, 2018, p. 280).

Assim, as características de gênero apresentadas no texto literário podem e devem ser observadas para além de uma diferenciação marcada pelo papel de reprodução biológica designado à mulher pela lógica colonial ou pelas comunidades tradicionais. Devem, ao revés, compreender o gênero enquanto uma construção oriunda dos contextos históricos e que, portanto, foram elaboradas nas lógicas dos processos coloniais e são reelaboradas e repensadas a partir da decolonialidade.

3.3 “Faremos do corpo um tambor: O marcador de religiosidades nas “Areias do Imperador”

Como parte integrante da vida individual e coletiva de europeus e africanos, o aspecto religioso é um intrínseco elemento da colonialidade e da racialização das sociedades africanas. A imposição de um sistema linguístico, de papéis de gênero, de espaços racializados, aparecem ao lado da imposição de um único sistema religioso aceito, o cristianismo ocidental (RAJÃO, 2020). No caso de Moçambique, a aplicação de práticas de ensino e conversão são presentes no período colonial por duas vertentes distintas: as missões católicas portuguesas e o ensino protestante representado pelas Missões Suíças atuantes na região.

Esta imposição foi acompanhada pela inferiorização de outras práticas e crenças religiosas, especialmente pela parte portuguesa, que desconsiderou e mesmo perseguiu práticas religiosas e ritualísticas tradicionais. Desse modo, as representações do sagrado são construídas por Mia Couto na narrativa de “As areias do Imperador” como dispositivos que evidenciam a atuação da campanha portuguesa no objetivo de converter e minar as práticas religiosas presentes em Moçambique, no projeto nomeado como política de assimilação:

A chamada “política de assimilação”, adotada pelo estado colonial português, dividia a sociedade africana em indígenas e assimilados. Membros deste último grupo deveriam adotar hábitos e costumes portugueses e, isto implicava no abandono de sua religiosidade ancestral, suas línguas, seus costumes, nomes, estética, práticas de assistência local de saúde, ou seja, modos de ser e viver a maneira africana e, adotar a religião cristã, a língua portuguesa e a assistência de saúde ocidental entre outras coisas (SANTANA, 2020, p. 120)

Por outro lado, ao inserir as religiosidades ancestrais e tradicionais como componentes da narrativa contada em “As areias do Imperador”, Mia Couto busca demonstrar as táticas e práticas religiosas presentes em um palco cultural amplo e diverso como o do sul moçambicano. Nestes territórios, onde o Estado de Gaza foi constituído, os poderes militares e políticos estiveram estreitamente influenciados pelo religioso (SANTANA, 2020). Como característica da construção narrativa do escritor, estas representações e visões são apresentadas no texto através das cartas escritas por Germano de Melo ou endereçadas a ele ou pela narração da protagonista Imani Nsambe.

O narrador subscreve na visão de Germano e de seus compatriotas a

perspectiva presente na literatura colonial sobre Moçambique. Nos romances coloniais, as práticas religiosas tradicionais são expressamente associadas à feitiçaria, sempre em sentido de ridicularização e inferiorização. Desse modo, a perspectiva colonial apresentada na obra remonta de forma crítica a imagem do anacronismo cultural em que as sociedades africanas tradicionais foram postas ou ainda a perspectiva do fantástico exótico ao tratar de acontecimentos sobrenaturais (NOA, 2015b).

A narrativa de rituais tradicionais é acompanhada de apontamentos refletidos por Imani sobre as diferenças entre europeus e africanos, inclusive nos aspectos religiosos. Em um desses momentos, o relato se passa às margens de um rio na vila de Inharrime, na província de Inhambane. Na ocasião, Bibliana, a mulher que compartilha o leito com o padre Rudolfo, realiza um ritual em honra aos mortos pela guerra:

Envergando uma túnica vermelha com panos brancos atados à cintura, Bibliana ajoelhou-se no centro daquela imensa moldura de gente. Fez-se absoluto silêncio enquanto ela evocava os antepassados. Enumerou-os um por um, numa infundável lista, como se os estivesse recebendo à porta de casa. Aprendi que há uma diferença fundamental no modo como brancos e negros tratam os falecidos. Nós, os negros, lidamos com os mortos. Os brancos lidam com a morte. Foi esse desencontro que Germano enfrentou ao enterrar o cantineiro Francelino Sardinha. Aquela cerimónia de despedida era um modo de pedir licença à morte para esquecer o morto. (COUTO, 2016, p. 52)

Na descrição feita por Imani nota-se que a personagem observa e percebe as diferenças existentes entre os universos religiosos de europeus e africanos. Tendo sido educada em uma pequena igreja pelo religioso católico, Imani atenta-se para os referenciais culturais que norteiam as práticas de ambos os grupos. Assim, Imani percebe o conflito vivido por Germano de Melo ao ter que lidar com a morte do amigo cantineiro e o dilema que exemplifica a transversalidade dos sentidos aplicados à morte em um território híbrido como o narrado. Habitado a tratar da morte em termos de guerra, na qual a morte está associada ao sacrifício pela Coroa e pela missão, Germano de Melo é obrigado a enfrentar a morte de um indivíduo ao qual dispunha apreço, o que lhe gera sentimentos desconhecidos.

A presença e influência dos antepassados nas atividades cotidianas dos familiares de Imani e de sua comunidade são demonstradas em toda a narrativa. São os antepassados, por exemplo, que orientam e conduzem os curandeiros nos serviços

prestados para a comunidade. Curandeiros e curandeiras assumem na narrativa a associação com a função medicinal, tratando inclusive de portugueses feridos e adoentados:

A um certo ponto, cruzamo-nos com um velho curandeiro. Andrea saúda-o com “senhor doutor”. E não há ironia. Até há pouco tempo não havia médico em toda aquela povoação. Os brancos eram tratados por este nyamussoro da etnia dos mfumos. O velho curandeiro ri-se quando Andrea evoca esses tempos. Por cada soldado que curava, recorda num improvisado português, ele recebia uma capulana. E como os brancos não parassem de adoecer, o homem acumulou panos até não ter casa para os guardar. Perdeu a conta aos casamentos que contraiu para dar destino a tanto tecido. (COUTO, 2018, p. 148)

A descrição do contato entre o português e nyamussoro traduz as próprias dinâmicas atuantes no sul moçambicano durante o período colonial. Segundo Figueiredo (2020) nos universos religiosos de Moçambique existem correlações entre os acontecimentos do mundo visível e do que se compreende como um mundo invisível, o plano de vivência dos espíritos e entidades. Desse modo, o contato e subordinação de povos no mundo visível desenvolve novos encontros e combinações de forças no plano cosmológico, tal como teria ocorrido com a subordinação política do grupo étnico tsonga aos ngunis, liderados pelo imperador de Gaza.

Para Honwana (2002) o contato entre esses diversos grupos étnicos no sul moçambicano originou um novo método de prática medicinal tradicional, o nyamussoro. Assim, o nyamussoro seria a incorporação de três tipos de seres espirituais e de seus respectivos poderes: Nguni, Ndau e Tsonga. De acordo com o autor, nyamussoro é uma palavra de origem Ndau que se organiza etimologicamente em três elementos: o afixo *nya* no sentido de posse, o morfema *mu* que se refere ao singular de seres humanos, animais e objetos personificados nas línguas Bantu e a raiz *soro*, que recebe significado ao ser precedida pelo morfema (HONWANA, 2002).

A combinação étnica-cultural que originou o nyamussoro criou uma figura que é simultaneamente adivinho e ervanário. Segundo Honwana (2002), o nyamussoro é possuído pelos espíritos de linhagem Tsonga e por espíritos de não linhagem dos povos Nguni e Ndau. Desse modo, ao nyamussoro são atribuídas as funções de adivinhação por transe e pelos chamados ossículos de adivinhação, além da expulsão de espíritos ou kufemba e a cura de doenças por meio do uso de plantas medicinais. O seu plural, vanyamusoro, seria conhecido pela resolução de diversas categorias de problemas como doenças e causas de morte ou ainda por emanar proteção ou dar

respostas sobre a improdutividade agrícola.

Na narrativa de Mia Couto, a personagem de Dabondi, uma das rainhas de Gaza, é uma nyamussoro. A referência é feita no terceiro volume, “O bebedor de horizontes”, quando Dabondi recusa o título de rainha como sua primeira identidade. Ao revés, Dabondi autointitula-se um nyamussoro. Posteriormente, enquanto acompanha Imani, Dabondi revela saber da gravidez da jovem e assume a função de sua protetora durante a viagem que leva os prisioneiros africanos para Lisboa:

— Não tarde que todos vejam que estás grávida — diz ela tocando-me no ventre.

— Nota-se?

— Sempre soube. Sou nyamussoro. Lanço os búzios. E trouxe-os comigo, os tintxolo.

Estica o peito, exibindo um mpacatxu, um colar feito de pequenos paus entrelaçados num cordão. Não é vaidade. O adereço prova que foi sonhada pelos deuses. Levanta-se, entrega-me uma capulana, que faço questão de não aceitar. Mas ela insiste. Não tarda que anoiteça e comece a fazer frio. O pano que trago amarrado na cintura não deve ser posto aos ombros porque, dentro de mim, a criança ficaria sufocada. Essa capulana deve pertencer a uma outra mulher. (COUTO, 2018, p. 58)

No plano dos acontecimentos da narrativa, não apenas são descritas e expressas práticas ritualísticas que partem dos referenciais tradicionais do sul moçambicano, como também os personagens interrogam e manifestam sua insubordinação aos símbolos e práticas religiosas dos europeus. Em uma cena de forte apelo emocional para a narrativa, Imani narra o sepultamento de sua mãe, Chikazi Makwakwa, momento que é acompanhado por familiares e pelo sargento Germano de Melo:

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 tixtope, 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 criador de todos os idiomas, será que Ele só entende português? E você, sobrinha, não se limite a traduzir. Diga-lhe como fazemos nós, os pretos. Ou já se esqueceu da sua raça, Imani Nsambe?*

A minha raça? perguntei-me, em silêncio. Naquele momento entendi que a minha tristeza era grande, mas que eu já era órfã antes. Esse desamparo não era apenas meu, mas de todos os meus irmãos negros. Essa orfandade não precisa que haja morte. Começa antes mesmo de nascermos. (COUTO, 2015a, p. 282-283)

No relato de Imani atenta-se para a tentativa de Germano em acionar práticas fúnebres pertencentes ao universo religioso cristão. A cruz, nesse sentido, torna-se a materialização da fé cristã e símbolo do valor atribuído ao objeto (WUNENBURGER, 2013). Ao inseri-la sobre a sepultura, o sargento português sublinha a fé praticada por ele próprio, como também a fé que deve ser incorporada por todos daquele local como parte da missão civilizadora. Ao interromper a ação do sargento, Musisi expressa a resistência à imposição de um credo por parte do português. Passa então a mobilizar os rituais próprios de sua cultura, invocando os espíritos dos antepassados.

O choque cultural do momento é ampliado quando Musisi confronta Germano com uma indagação que visa revelar a limitação e contradição da fé cristã do sargento. Na perspectiva indagada por Musisi, uma vez que o Deus da fé cristã fosse o criador de tudo, incluindo todos os idiomas, não haveria motivo para que os rituais e rezas fossem realizados apenas na língua do colonizador. Novamente, Imani também é indagada sobre sua posição e seu papel na defesa e proteção de sua cultura e dos seus. O tio questiona se Imani ainda reconhece sua raça e seu lugar na comunidade. A resposta de Imani é uma reflexão pessoal sobre o que seria o espaço dela e de sua comunidade, tendo nascido negros.

A resistência à imposição da fé cristã é presente em outros momentos da narrativa de “As areias do Imperador”. Em um desses episódios narrados por Imani, o padre Rudolfo acompanha uma cerimônia de despedida dos mortos liderada por Bibliana. Na ocasião, a italiana Bianca Vanzini, amiga de Germano de Melo e proprietária de uma estalagem em Lourenço Marques, assiste assustada aos preparativos da cerimônia. A primeira aflição da italiana é expressa ao ver o padre batucando em compasso uma bíblia suíça traduzida para as línguas locais. Ao ser questionado pela mulher, o padre responde que “a música é a língua materna de Deus” (COUTO, 2016, p. 53). A cena é seguida pela narração de Imani sobre as danças nos rituais religiosos africanos:

Foi isso, acrescentou, que nem católicos nem protestantes entenderam: que em África os deuses dançam. E todos cometeram o mesmo erro: proibiram os tambores. O sacerdote estava desde há muito tempo tentando corrigir esse equívoco. Na verdade, se não nos deixassem tocar os batuques, nós, os pretos, faríamos do corpo um tambor. Ou, mais grave ainda, percutiríamos com os pés sobre a superfície da terra e, assim, abrir-se-iam brechas no mundo inteiro. (COUTO, 2016, p. 53)

As descrições e relatos inseridos na trilogia que abordam os universos religiosos do sul moçambicano e os antagonismos entre os referenciais europeus e africanos pontuam as fronteiras do mundo colonial. Desse modo, podem ser lidas e percebidas como marcadores da colonialidade que estão imbricados nos sistemas de pensamento e nos universos religiosos. Uma parte expressiva do empreendimento colonial perpassa esses sistemas simbólicos, como é apresentado por Mia Couto em sua literatura: a imposição de modos de ser e crer, a exotificação do outro, a perseguição de tudo aquilo que diverge da norma. Do mesmo modo, são expressivos os acordes de resistência engendrados pelas comunidades tradicionais através de suas relações com o mundo espiritual e com a atuação de uma ancestralidade nas práticas cotidianas.

3.4 “Na guerra confrontam-se histórias”: O marcador de memórias nas “Areias do Imperador”

Pelo prisma da decolonialidade, as memórias coloniais são revisitadas e reconstruídas, abrindo espaço para novas interpretações sobre o passado e sobre os imperativos da colonialidade. Não é estranho, portanto, que estas memórias mobilizem vozes e corpos invisibilizados de narrativas tomadas como oficiais, especialmente pela Europa. A invisibilidade desses corpos e vozes nem sempre esteve associada a um completo apagamento, em muitos casos esses sujeitos apareceram nas narrativas como representantes do lado dominado da história.

A transformação narrativa sobre a África e a colonização perpassa a identificação das memórias enquanto marcas da colonialidade atuantes no presente. Para Sarr (2019) é necessário que as memórias sobre a África sejam pensadas a partir do próprio centro, exigindo um trabalho de memória, de história e de reconciliação com as múltiplas fontes e com as próprias identidades africanas. Sobre isso, Noa (2015a, p. 208) destaca que a memória é primeiramente uma tela interior, “por onde perpassam e se projetam acontecimentos, muitos dos quais podem ser causadores de enorme incomodidade e padecimento quando evocados”. Assim, a discussão sobre a memória no contexto moçambicano, segundo Meneses (2010), está estritamente relacionada ao passado colonial e suas reminiscências no presente:

O tema da memória tem vindo a jogar um papel cada vez mais importante no estudo da situação colonial e no seu impacto na

actualidade. É central para estruturar a relação entre os factos dos arquivos coloniais e o conhecimento social das pequenas actividades, das lutas locais. (MENESES, 2010, p. 153)

O escritor Mia Couto corrobora essa percepção sobre a memória no mundo colonial ao tratar dos incômodos gerados por esta. No decorrer da trilogia “As areias do Imperador”, a memória é um tema revisitado pelas personagens, particularmente Germano de Melo. O militar português indaga-se em diversos momentos da narrativa sobre o real alcance do poderio colonial português e precisamente sobre a validade da campanha militar empreendida com o intuito de dissolver o Império de Gaza. Esses dilemas são apresentados por Germano, em associação com as memórias forjadas sobre o Império Português e sobre sua própria história. Assim, Germano defronta-se com a fragilidade das memórias construídas sobre Portugal enquanto uma pátria repleta de glórias e com plenitude em suas investidas coloniais.

Desse modo, o marcador de memórias sob a égide da colonialidade é exemplificado no texto literário de Mia Couto ao tratar dos conflitos internos e pessoais de Germano de Melo, revelando como a colonização no sul moçambicano forjou uma narrativa sobre o passado incompleta. Em contraposição, é na memória que repousa grande parte dos dispositivos simbólicos das culturas tradicionais em Moçambique, o que se torna evidente pelas reflexões narradas por Imani Nsambe.

Ao relatar em carta sua chegada ao vilarejo de Nkokolani, Germano de Melo escreve sobre o espanto ao deparar-se com um lugar em que a presença europeia era tão pouco notada, com poucos elementos que pudessem denunciar qualquer presença estrangeira. O cenário encontrado por Germano em sua chegada em terras moçambicanas é contraposto pelo militar pela dúvida sobre o real domínio português em Moçambique e o que se fazia acreditar no continente europeu:

Ingenuamente, mantinha uma ideia bem diversa sobre a colónia de Moçambique. Pensava que reinávamos, de facto, nos nossos territórios. Afinal, a nossa presença limita-se, desde há séculos, à foz de uns poucos rios, que prestam serviços de aguadas. A triste realidade pode ser assim descrita: não há senão cafres e baneanes neste imenso sertão. Os raros sinais da nossa presença são adulterados graças a pessoas da laia do cantineiro. (COUTO, 2015a, p. 78-79)

As comparações de Germano com o que se deparava no território africano e as memórias difundidas acerca da colonização surgem em outros momentos. Em confissão destinada ao Conselheiro José d’Almeida, Germano relata sua viagem à região de Chicomo. No relato, Germano questiona a presença do rei português no

território colonizado e sobre a dimensão das terras dominadas comparadas com a vastidão do território africano. A indagação lhe havia sido suscitada pelo avô de Imani, o mineiro Tsangatelo:

Desse incidente deixei registo porque sou sabedor da sensibilidade de Vossa Excelência. Ou, quem sabe, necessite esquecer a farsa que, ao longo de séculos, fomos encenando na exibição dos nossos débeis poderes. A viagem para Chicomo e, em particular, a travessia do rio suscitaram em mim as mais tormentosas dúvidas. Que Terras da Coroa são estas que nunca viram o rei? Alguma vez passou pela cabeça de Dom Carlos visitar os territórios ultramarinos? E se o rei alguma vez aqui viesse seria esta a África que lhe fariam ver? Todas estas perguntas me torturam e, se as partilho com Vossa Excelência, é porque entendo que, ao colocá-las no papel, lhes vou roubando peso. Recordo-me do modo quase poético como o preto Tsangatelo aludiu à imensidão destas terras comparadas com as de Portugal. As palavras daquele indígena suscitam em mim uma outra pergunta: podem ser nossos tão extensos territórios? Podem ser propriedade lusitana terras que não acabam num único mapa-mundo? (COUTO, 2015a, p. 130)

Ao longo de seu texto, Mia Couto busca salientar o papel da memória na fabricação de discursos e narrativas que foram usados pela colonização para demarcar espaços e sujeitos. Em palestra proferida no ano de 2008, na capital moçambicana Maputo, o escritor discorreu sobre a presença da memória na atmosfera moçambicana, fator que o inspiraria a tratar do tema anos mais tarde na trilogia “As areias do Imperador”. Ao ser questionado pelo antropólogo José Luís Cabaço sobre o motivo dos escritores moçambicanos não tomarem a luta armada pela libertação nacional como inspiração para suas criações, Mia Couto chegou a algumas hipóteses.

Segundo o escritor, um primeiro motivo poderia ser o curto tempo que afasta episódios como a guerra pela independência, deflagrada ainda na década de 1970 e o tempo presente (COUTO, 2011b). Um segundo possível motivo apontado pelo autor estaria relacionado à rigidez e solenidade depositada na história destes eventos que passaram a figurar nas cerimônias oficiais, nos nomes de praças e ruas, em suma, tornando-se uma história intocável. Para Couto (2011b), somam-se à arte do esquecimento da história moçambicana, as guerras de resistência colonial, contra as ocupações regionais e a própria guerra secular contra a escravatura.

O motivo para esse esquecimento, segundo o escritor, não pode ser simplificado na justificativa de uma hegemonia da oralidade, que impediria a fixação dos acontecimentos. Segundo o escritor, “esquecemos as nossas guerras porque, em

todos esses conflitos, não estivemos todos do mesmo lado. Esquecemos esses conflitos porque em todos eles nos distribuimos entre vencidos e vencedores” (COUTO, 2011b, p. 140). De fato, na perspectiva apresentada pelo escritor sobre a memória, sua relação com o passado colonial em Moçambique e os desejos no presente, a ausência de uma unidade moçambicana até a segunda metade do século XX é uma explicação plausível.

A estratégia percorrida pelo escritor foi não apenas revisitar esse passado colonial em sua obra, mas especialmente tratar da memória de uma forma não simplificada, sem reduzir-se ao aprisionamento e ao retrato criado sobre o que viria a se tornar a nação moçambicana. Segundo Couto “se existe uma guerra em cada um de nós é a de nos opormos a esse fado de estarmos condenados a uma única e previsível narrativa” (COUTO, 2011b, p. 138-139). Lidar com a memória do passado é assim, uma forma de compreender as violências vividas e seus impactos no presente. Segundo Meneses (2010, p. 154), “homens e mulheres continuam hoje a moldar as paisagens da memória, procurando atribuir-lhes sentido. As situações de violência que Moçambique tem conhecido obrigaram a desenvolver formas de lidar com estes problemas”.

A fabricação de narrativas sobre os acontecimentos é um dos temas relatados por Germano em carta destinada a Imani, dias após o assalto em Chaimite que culminou na prisão de Ngungunhane. Na carta, Germano cita o comandante Álvaro Andrea, militar que Germano conhecera anos antes em suas campanhas republicanas. Germano relata o plano de Álvaro Andrea em escrever um relatório dirigido ao Comissário Régio denunciando a violação do código de conduta militar por parte de Mouzinho de Albuquerque durante a investida em Chaimite:

O que se passa, minha querida, é que a vida é caprichosa e não nos bastam os factos. As pessoas adoram uma boa narrativa. Na guerra não se defrontam apenas exércitos. Confrontam-se histórias. E Mouzinho tem uma história bem melhor que a de Álvaro Andrea. Não interessa se a versão do cavaleiro é falsa. A versão dele tem heróis. E esses heróis somos nós. (COUTO, 2018, p. 39)

Para Germano, o plano de seu companheiro estaria fadado ao fracasso. O insucesso estaria explicado pela história que melhor responderia aos anseios da Coroa portuguesa. Diante do sucesso da missão de captura do imperador de Gaza, seriam irrelevantes quaisquer detalhes que pudessem macular a história a ser contada e registrada para a posteridade. Sentido semelhante é apresentado em outro

momento por Imani, ao descrever os desfiles organizados pelos portugueses em que Ngungunyane é arrastado pelas ruas africanas como prova de sua derrota, diante dos festejos de Mouzinho e Albuquerque:

Não era apenas um imperador vencido que os portugueses exibiam. Era África inteira que ali desfilava, descalça, rendida e humilhada. Portugal precisava daquela encenação para desencorajar novas revoltas entre os africanos. Mas necessitava ainda mais de impressionar as potências europeias que competiam na repartição do continente. (COUTO, 2018, p. 15)

Diante da fragilidade sentida por Germano em relação ao real poder lusitano sobre terras africanas e a fabricação de figuras heroicas pelo empreendimento colonial, uma memória lhe é despertada. Germano, por fim, a compartilha em missiva destinada ao conselheiro José d'Almeida. Na memória, Germano conversa com um estranho na Praça do Rossio, em Lisboa:

— *São todas iguais.*

Não entendi. O homem repetiu: *são todas iguais, em toda a parte.* Falava das estátuas. Estirava o braço na direção do monumento a D. Pedro IV. E a estranha criatura declarou então que quem ali estava representado não era o nosso rei. Era, sim, Maximiliano I, “imperador” do México. Um português anónimo tinha comprado a estátua, que estava em saldo em Paris, uma vez que o candidato a imperador havia, entretanto, sido fuzilado mesmo antes de assumir o cargo. Poupara-se nos custos, ganhara-se nos lustros. E reiterou o homem que as estátuas, tal como as narrativas imperiais, não diferiam umas das outras.

— *Este rei anda a pé. Mas se estivesse montado você confirmaria que até o cavalo é sempre o mesmo!* (COUTO, 2015a, p. 184)

O episódio citado por Germano é sugestivo ao momento em que o próprio militar se encontra e fala, no âmbito do texto literário, acerca do teor estratégico com que as grandes narrativas sobre Portugal foram sendo produzidas e posteriormente disseminadas por terras africanas. Torna-se relevante perceber como os indícios da fragilidade do discurso colonial são inseridos na narrativa, considerando que Germano utiliza-se da escrita para registrar sua passagem por Moçambique, esboçando nas cartas suas confissões, dúvidas, indagações e receios.

Embora represente a figura colonial, Germano é apresentado pelo escritor como uma figura imperfeita, em muitos momentos, inclusive, com hesitações sobre sua missão. Assim, Germano escreve também com a intenção de que sua existência

seja lembrada de algum modo: “Veja as minhas cartas como um relato dessa viagem. A continuação das minhas cartas salvar-me-á de morrer e desaparecer para sempre da memória dos homens”. (COUTO, 2016, p. 140-141).

A urgência em lembrar e ser lembrado é contraposta pelo desejo do esquecimento manifestado por Imani, sendo o esquecimento e o silenciamento momentos centrais da colonização (MENESES, 2010). Em seu exílio junto à Dabondi, a jovem afastada de seu filho, recorre a sua língua de origem, “a única língua que os nossos deuses entendem” (COUTO, 2018, p. 283) para pedir que a rainha retire dela o conhecimento da língua:

Minha rainha, a senhora apagou-me o idioma que aprendi na escola, arrancou uma das minhas mais antigas raízes. Não me apagou, contudo, a arte de ler e escrever em português. Pois agora sou eu que lhe peço: leve-me também esses dons. Não quero mais papel, não quero mais tinta, não quero mais caneta. A escrita dói-me, e eu desejo destituir a alma. Talvez a senhora não saiba, mas as palavras, quando grafadas, amarram o tempo. Se não posso rever o meu filho, não quero mais o tempo, não quero nenhuma lembrança. Por isso lhe imploro: rasgue todas as folhas antes de estarem escritas e converta em água toda a gota de tinta. Quero-me vazia. E quando não houver em mim nenhum idioma, peço-lhe que me apague a língua dos sonhos. Porque me basta a noite dos bichos: um tempo para simplesmente nascer e morrer. (COUTO, 2018, p. 283-284)

O pedido de Imani é manifestado pelo desejo de anular-se e de ser destituída dos valores e poderes que lhe foram atribuídos em função de seu conhecimento. A escrita, nesse caso, está vinculada ao registro das memórias da jovem. Destituída desta ferramenta, lhe restaria ainda a língua dos sonhos, ou seja, os vínculos vivos mantidos com sua cultura natal e sua ancestralidade. Ao final da trilogia, percebe-se que toda a história esteve atrelada às memórias da jovem que, agora em idade avançada, compartilha-as com um escritor reconhecido por Imani como sendo seu neto.

Nas memórias compartilhadas por Imani sobre sua vida, entrelaçam-se as histórias de tantas outras mulheres: “Quem mais vive dentro de mim é quem já morreu: as mães que ainda me fazem nascer. A primeira, Chikazi Nsambe e as outras, Bibliana, Bianca, Dabondi” (COUTO, 2018, p. 305). Assim, as memórias de Imani sobre seu passado refletem a perspectiva de Meneses (2010) ao pontuar que a reivindicação da memória em contextos como o de Moçambique parte do desejo de reclamar o passado como parte do presente. Trata-se, segundo a autora, de

reconsiderar, reavaliar e rever as memórias “como pequenas histórias, múltiplas narrativas e perspectivas que integram uma perspectiva histórica mais ampla e diversa” (MENESES, 2010, p. 155).

3.5 “Fingimos ser pedras”: O marcador de determinações ecossociais nas “Areias do Imperador”

Os marcadores da colonialidade/decolonialidade podem ser interpretados como referenciais normativos que, ao serem mobilizados, permitem identificar o emaranhamento de diversas formas de dominação. Desse modo, os marcadores perpassam a tensão criada pela dicotomia colonialidade/decolonialidade, bem como das características presentes no mundo colonial, como a racialização e o patriarcalismo, fatores que continuam a existir mesmo após o fim formal da colonização através da colonialidade do poder, do saber e do ser (MEDEIROS; LIRA, 2020).

As remanescências da colonialidade são contrapostas pela decolonialidade, compreendida como movimento de “desconstrução, rompimentos e utopias” (MEDEIROS; LIRA, 2020, p. 259-260), inseridos em diversos modos de pensamento e ação. Segundo Medeiros e Lira (2020) o caráter referencial dos marcadores pode ser justificado pela zona fronteira entre a colonialidade e a decolonialidade em que se encontram. Os marcadores podem, portanto, ser ressignificados por diferentes pontos de vista, exigindo que sejam considerados seus múltiplos significados e seu caráter interpretativo. Compreender o aspecto interpretativo dos marcadores é, segundo Medeiros e Lira (2020), crucial, uma vez que as experiências particulares de cada localidade, contexto e cotidiano podem resultar em leituras diversas sobre os dispositivos da colonialidade e da decolonialidade.

Ao considerar as determinações ecossociais como marcador referencial presente na trilogia “As areias do Imperador”, pode-se pensar acerca das diferentes relações construídas no plano colonial moçambicano relacionadas ao ambiente e à construção de paisagens. São fatores determinantes porque dizem respeito, em suma, a práticas que modificam os modos de ser e estar no mundo a partir do cenário de guerra. Meneses (2010), ao investigar os fatores associados a práticas religiosas na região de Mapulanguene, local compreendido no antigo Reino de Gaza, percebeu que as comunidades locais vinculam sua identidade muito mais ao local do que à

referência étnica, sendo a família a unidade social básica, estruturada na “muti”.

No caso das populações investigadas pela autora, a relação com o espaço está vinculada à figura de Maguigwane, uma das lideranças políticas em Moçambique que assumiu as revoltas contra a colonização portuguesa após a prisão de Ngungunhane. Assim, a unidade espacial em torno do vínculo familiar estabelece-se no lugar onde habita o espírito do ancestral masculino e de seus descendentes. Segundo Meneses (2010) é na criação íntima com o terreno que as populações de Moçambique criam a paisagem onde habitam, preenchida de memórias e onde concentram-se habitantes físicos e espirituais. A força dessa paisagem é ainda evidenciada por mitos, práticas, canções e provérbios que visam fortalecer o espírito de pertença.

Desse modo, a paisagem é um reflexo do modo como as pessoas experimentam, vivem e pensam o local a que pertencem (MENESES, 2010). Entre as práticas verificadas pela autora que sublinham a relação dos habitantes com a paisagem criada vinculada ao terreno é dar de beber aos antepassados, um comportamento que visa unir gerações passadas e presentes. No âmbito da trilogia “As areias do Imperador”, essas práticas que denotam sentidos de determinações ecossociais, são apresentadas através dos costumes e práticas VaChopis, grupo étnico ao qual Imani Nsambe pertence.

A própria prática de dar bebida aos antepassados percebida por Meneses (2010) em sua investigação em Mapulanguene, é mostrada por Mia Couto na narrativa. Na ocasião, é Germano de Melo, a figura estrangeira, quem não se atenta ao costume da comunidade:

Abriu uma garrafa de vinho para saudar os visitantes. Apesar da sua boa vontade, o anfitrião desconhecia as nossas maneiras: entre nós, os mortos bebem primeiro. Em nome dos falecidos, vertemos sobre o chão as primeiras gotas. Segue-se uma pausa para mostrar quanto esses falsos ausentes ainda mandam no Tempo. Depois servem-se as mulheres, não por deferência, mas por desconfiança de a bebida poder ter sido envenenada. Só então se servem os homens e os convidados. Estas são as nossas boas maneiras. (COUTO, 2015a, p. 196)

O solo, enquanto espaço sagrado e marca da criação de uma paisagem vinculada às práticas culturais, é citado em outros momentos da narrativa. Em diversos momentos, sendo associado a um conjunto de referências que denotam a intenção de resguardar práticas e costumes ancestrais e resistir às tentativas de imposição e dominação colonial. É na terra que repousam, na cultura de Imani, os

vínculos de sua identidade, como também o alvo primeiro da dominação. Essa percepção torna-se evidente no relato de Imani ao falar das botas que pisam os sóis recolhidos todas as manhãs por sua mãe. Para a jovem, as botas denotam um sentido duplo de dominação e imposição. Dizem respeito à violência expressa pelo exército de Ngungunhane às terras em Moçambique e ao próprio exército português que, respaldados pelo discurso de proteção, cometeriam atrocidades tão violentas quanto. Imani diz que os “imperadores têm fome de terra e os seus soldados são bocas devorando nações” (COUTO, 2015a, p. 15). Portanto, o destino do vilarejo de Nkokolani e posteriormente de toda a terra africana seria ser abocanhado.

Em outro momento significativo da narrativa, Germano de Melo narra um de seus sonhos após ter bebido. No episódio, as rochas sonhadas por Germano podem ser associadas aos próprios moradores de Nkokolani com quem o militar passa a conviver diariamente. Germano, ainda que pela linguagem dos sonhos, contacta um universo invisível próprio das cosmogonias do lugar onde se encontra:

Eu tinha bebido e, entontecido, deitei-me de costas, a luz do Sol batendo-me diretamente no rosto. E senti que, por baixo de mim, uma rocha se movera. Sentei-me, assustado. E vi que me encontrava numa clareira coberta de pedras de considerável tamanho. Em pleno delírio, percebi que um desses pedregulhos falava.

- *Não se assuste, nós somos pedras* — disse a rocha.
- *Não é verdade* — contrariou um outro rochedo.
- *Nós somos pessoas. Fingimos ser pedras para que não nos levem nos barcos como escravos.*
- *E quem vos leva?*
- *Todos. Levam-nos os pretos, levam-nos os brancos.*

Surgiu nesse arrebatamento a figura de Mouzinho de Albuquerque. Ele era um militar experiente, sabia distinguir as falsas das autênticas pedras. Desfilando a cavalo, o guerreiro fez raspar nas rochas a lâmina da sua espada e assim acendeu incêndios que devoraram os caminhos. Depois, o cavalo e o cavaleiro fizeram meia-volta e atravessaram incólumes aquele mar de chamas. Com olhar de águia, Mouzinho avaliou a autenticidade das rochas. Sobre as pedras vivas o cavaleiro desfechou vigorosos golpes. E voaram pedaços de carne em todas as direções, o sangue e o fogo misturando-se num único lençol vermelho. (COUTO, 2015a, p. 268)

Entre a metáfora e a experiência, a descrição do sonho realizada por Germano é significativa no que se refere à ideia da paisagem enquanto abrigo de resistências e lutas. Assim, tornar-se rocha e fundir-se à paisagem é revelado para Germano como a busca por camuflar-se e escapar da imposição que visa romper os vínculos de

peças com seu território. Por outra via, o sonho de Germano apresenta Mouzinho de Albuquerque enquanto uma figura conhecedora das estratégias tomadas pelas comunidades locais. O capitão português, portanto, não poupa sequer as próprias rochas do solo africano, desferindo-lhes violentos golpes, enfim, maculando-as.

Outras associações apresentadas na narrativa são de interessante análise porque revelam pistas acerca das concepções dos Vaxopi sobre a paisagem que constroem. Essas associações são importantes, ainda, porque revelam não apenas o contraste presente entre as visões portuguesas e africanas, mas a limitação dos portugueses em capturar nuances das relações dos africanos. Em um desses momentos narrados por Imani, são apresentadas explicações sobre a origem do vento:

De novo Dabondi quer ajudar Andrea a superar a sua ignorância. E são muitos os desconhecimentos do capitão 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 pousar quando se cansa. É por isso que o vento canta. Porque já foi um pássaro. Em menina eu dizia que o vento “assopiava”. (COUTO, 2018, p. 67)

A chegada de Germano de Melo ao vilarejo de Nkokolani é também marcada por um destes momentos. Ao caminhar junto a Imani às margens de um rio, o soldado português é surpreendido pelas “vozes” do rio. Imani, então, reflete que o português desconhece algo que é um lugar comum em Nkokolani, ou seja, que “os rios nascem no céu e cruzam a nossa alma como a chuva atravessa o céu” (COUTO, 2015a, p. 63). A reflexão, no entanto, é guardada pela jovem, que permanece em silêncio.

No decorrer da narrativa, Mia Couto apresenta as transformações sofridas pelas paisagens moçambicanas em decorrência da guerra colonial vivida pelos personagens. A presença portuguesa, assim, se faz notar no poder político imposto, nas relações humanas instigadas pelo espírito de guerra e no desmantelamento da paisagem. Em determinado momento da narrativa, quando os aldeões do vilarejo de Nkokolani buscam escapar da guerra que se aproxima, traçam o plano de esconderem-se em grandes covas cavadas na terra, liderados por Musisi, o tio de Imani Nsambe. Após derrubarem aguardente sobre o solo em respeito aos que já haviam morrido, surpreendem-se com a cena:

Das vísceras da terra, de repente, surgiu a espantosa visão: um enorme depósito de armas rebrilhou ao sol e fez recuar, aterrados, os homens, que atiraram para longe pás e picaretas. De braços abertos, a tia Rosi invocou apressadamente os antepassados e pediu-lhes imunidade contra vinganças e feitiços. Vencido o primeiro receio, os homens espreitaram a cova. Ali se acumulava material bélico de uma variedade jamais vista: canhões, metralhadoras, todo o tipo de fuzis e munições, a maior parte delas ainda dentro de caixotes apodrecidos. (COUTO, 2015a, p. 325)

Envoltos pela incompreensão e apreensão, os aldeãos são tomados pela certeza de que a guerra trazida pelos portugueses fez dominar a própria terra de que retiram seu alimento e sustento. Assim, percebem que não apenas o solo de Nkokolani, mas todo o território ao entorno tornou-se indisposto para semear-se, a não ser os próprios materiais bélicos dos portugueses. A cena sublinha a manutenção da violência colonial que fez alterar toda a dinâmica local e a própria paisagem. A explicação para o material encontrado é realizada pelo pai de Imani, Katini Nsambe:

A Terra é um ventre. O que nela se aconchega é para ser gerado e multiplicado. E, quando no chão se depositaram armas, a Terra pensou que se tratava de sementes e fez com que esses materiais germinassem e proliferassem como se fossem plantas. [...] A Terra está confusa, meus irmãos – acrescentou. – Eu andei por dentro dela e sei do que estou a falar. (COUTO, 2015a, p. 326)

A solução apresentada por Katini fazia seguir o conselho dado por sua falecida esposa em sonho, para que se desenterrassem todas as armas portuguesas. A ideia é refutada por Musisi, que apela que as armas sejam deixadas intactas na cova, como pedido de seus irmãos falecidos para que tenham alguma proteção. Em contrapartida, propõe que o grupo se dirija ao quartel instalado de Nkokolani sob a supervisão do sargento Germano de Melo e retirem de lá as armas: “Se eles não nos defendem, teremos que o fazer nós mesmos” (COUTO, 2015a, p. 237). Os aspectos apresentados por Mia Couto em “As areias do Imperador” reforçam a via dupla pela qual podem ser lidos os marcadores da colonialidade e da decolonialidade. Através de seus imbricamentos, as situações, dilemas e composições narrativas construídas apresentam aquilo que o projeto colonial marcou de forma mais poderosa no interior das sociedades africanas, bem como torna visível um outro lado da história.

Os temas e situações abordados pelo escritor nesta trilogia evidenciam os marcadores da colonialidade. Estes marcadores, por sua vez, aparecem na narrativa como traduções literárias de experiências reais vividas no passado e enfrentadas pelo

presente moçambicano. Dizem respeito às esferas em que a força colonial se faz presente ora de forma aviltante, ora de forma oculta. Pensar sobre os marcadores de raça, gênero, religiosidades, memórias e determinações ecossociais, como se procurou identificar no âmbito da narrativa literária, possibilita compreender os espaços e formas pelos quais a colonialidade se faz presente.

Estes marcadores não estão inseridos de forma isolada e, em muitos casos, é possível notar a intersecção entre eles. Questões relacionadas a raça e gênero, por exemplo, muitas vezes são percebidas concomitantemente. Em outros casos, é possível relacionar marcadores de religiosidades com aqueles que tratam das memórias ou determinações ecossociais. São, em suma, elementos que se circunscrevem na dinamicidade que é característica das culturas moçambicanas.

Considerar o caráter dialógico existente entre os marcadores da colonialidade é uma chave interpretativa importante para reconhecer sua complexidade e atuação. No caso da trilogia, estes marcadores da colonialidade estão presentes ao lado de outros marcadores. Trata-se daquilo que nomeamos os sussurros na paisagem, ou seja, os espaços, práticas e personagens que subvertem as manifestações da colonialidade, desafiando-as e revelando as suas fragilidades. Estes sussurros ecoam por toda a trajetória contada literariamente por Mia Couto e desvelam uma perspectiva decolonial da história.

4 MULHERES, SOMBRAS E HORIZONTES NAS PÁGINAS DE UM ESCRITOR DECOLONIAL: UMA CONVERSA COM MIA COUTO

As produções culturais, do qual o texto literário é exemplo, envolvem um conjunto de aspectos subjetivos e pessoais. Assim, atores, músicos, dançarinos, pintores, escritores produzem seus objetos artísticos a partir de intenções e desejos pessoais ou coletivos. Em decorrência, os interlocutores das obras, no papel de leitores, espectadores ou ouvintes, interpretam subjetivamente as produções que se estruturam dialogicamente. A literatura, portanto, em seu caráter artístico, é “produtora de subjetividade” (SILVA, 2021, p. 357).

Este capítulo visa discorrer acerca de algumas das capturas críticas realizadas sobre a trilogia “As areias do Imperador” do escritor Mia Couto. Diante desta investigação, propõe-se pensar sobre a inserção informal deste texto literário em um projeto de decolonialidade no que tange à história de Moçambique e de seu passado colonial. A fim de capturar nuances do texto literário que corroboram sua leitura pelo prisma decolonial, mobilizou-se a metodologia da História oral para a construção de uma entrevista com o escritor Mia Couto.

Desse modo, a produção e análise de fonte pela entrevista oral possibilitou a observação e apreciação de informações e memórias fundamentais para a articulação da trilogia em uma perspectiva decolonial e que não poderiam ser capturadas pela atenta e rigorosa leitura analítica do texto literário. O texto literário, sendo uma construção pessoal e subjetiva de seu autor, revela e oculta diferentes aspectos que envolvem as intenções de quem o produziu, os percursos e as interpretações pessoais, que muito importam em um trabalho de análise como este.

Inseriu-se, portanto, a produção da entrevista oral com a finalidade de transver o objeto de pesquisa ou, ainda, naquilo que o poeta Manoel de Barros escreveu sobre transver o mundo, ou seja, “é preciso desformar o mundo: tirar da natureza as naturalidades” (BARROS, 1996, p. 75). A produção da entrevista pela História oral visou cotejar algumas das análises já realizadas, corroborar interpretações feitas, mas primordialmente destacar questões inéditas acerca da obra, das memórias e vivências do autor.

A realização da entrevista oral com o escritor Mia Couto ocorreu remotamente em novembro de 2020 com a utilização do *software Microsoft Teams*. Previamente, foi construído um roteiro de perguntas (Apêndice C) organizado em dois blocos:

trajetória de vida e eixo temático. No primeiro, foram realizadas perguntas relacionadas com a experiência pessoal do autor, privilegiando suas experiências na infância, seu contato com a literatura e com a história de Moçambique e sobre seu processo de iniciação na escrita. No segundo momento, a entrevista direcionou-se para o objetivo da análise, buscando compreender a relação que o autor estabelece entre a história de Moçambique e a sua construção literária, as influências do passado colonial moçambicano no texto literário e, particularmente, sobre a trilogia “As areias do Imperador” e as paisagens apresentadas na narrativa.

4.1 História oral em tempos de distanciamento

A partir dos pressupostos elencados por diferentes teóricos da História oral foram construídas as bases metodológicas que nortearam a realização da entrevista com o escritor Mia Couto. Entre as noções e direções apontadas pelos autores destacam-se as apresentadas por Cassab e Ruscheinsky (2004), que possibilitam desvelar aspectos sobre realidades, padrões culturais, estruturas sociais, processos históricos e laços do cotidiano. A História oral concentra-se na produção de fontes através de conversas com pessoas, mantendo como foco suas memórias e lembranças pessoais. Portelli (2016) destaca o caráter dialógico da História oral, no qual são mobilizadas questões ligadas à memória, narrativa, subjetividades e diálogo. De tal modo, as fontes orais são cocriadas pelos historiadores, em um papel ativo do historiador na entrevista feita em campo, construídas através da troca de olhares (PORTELLI, 2016).

Portanto, a História oral corrobora para a construção de acervos públicos e privados, tornando-se recurso metodológico reconhecido e legitimado cientificamente. Alberti e Heymann (2018) destacam que a construção destes acervos está atrelada à noção de bens públicos e pela justificativa da valorização do registro de experiências de vida que, sendo gravadas, podem ser mobilizadas a partir de novos problemas e perguntas de pesquisa que não apareceram no momento de sua produção.

Entre os preceitos incorporados à prática e uso da História oral a partir de guias e manuais está o encontro de duas subjetividades ou, como escreve Santhiago e Magalhães (2020), de dois conjuntos de saberes a partir do encontro de dois corpos. Segundo os autores, o encontro presencial no ato da entrevista é um procedimento naturalizado pelo senso comum, no qual “histórias orais são produzidas e veiculadas

por um corpo e percebidas pelos sentidos de outro” (SANTHIAGO; MAGALHÃES, 2020, p. 3) através de um ato performático. Entrementes o encontro presencial na elaboração de entrevistas pela História oral esteja previsto em um conjunto de literaturas que tratam do tema, esse procedimento tornou-se inviável no decorrer da pesquisa.

Em dezembro de 2019, a Organização Mundial da Saúde emitiu alerta sobre diversos casos de pneumonia na cidade de Wuhan, na República Popular da China. Em janeiro de 2020 foi confirmada a identificação de um novo coronavírus, vírus encontrado na natureza e causa de resfriados comuns em humanos (BUSS; ALCÁZAR; GALVÃO, 2020). O novo coronavírus, nomeado de Sars-CoV-2, mostrou-se mais intenso, ocasionando a doença chamada Covid-19. Em janeiro de 2020, momento de início desta pesquisa, o diretor-geral da Organização Mundial da Saúde declarou a doença como Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII). Em menos de dois meses, a Covid-19 foi declarada pela OMS como uma pandemia³².

Desse modo, a pandemia da Covid-19 causou transformações em todo o mundo e nas mais diversas áreas. No que se refere à pesquisa, o cenário pandêmico e as normativas de distanciamento social institucionais e governamentais impulsionaram uma revisão e adequação do projeto, no tocante à realização da entrevista pela metodologia da História oral. O desconhecimento acerca do futuro da pandemia impossibilitou que a realização da entrevista pudesse ser postergada para um momento de cenário mais seguro.

Por conseguinte, esta pesquisa somou-se a um conjunto de outras tantas pesquisas ao redor do mundo que, ao mobilizar a metodologia da História oral, enfrentam o desafio da impossibilidade dos encontros presenciais. A alternativa foi considerar os meios digitais e a produção de entrevistas *online*. Segundo Santhiago e Magalhães (2020), em artigo reflexivo sobre o uso da metodologia da História oral em entrevistas *online*, elencam-se pontos relevantes para serem considerados na ampliação do olhar metodológico. Para os autores, a pronta recusa em usar entrevistas *online* para a aplicação da metodologia pode ser explicada na própria

³² Até 14 de janeiro de 2022, a pandemia da Covid-19 ocasionou a morte de 5.518.343 pessoas em todo o mundo. Os dados são do Painel de Controle do site oficial da OMS: <https://covid19.who.int/>.

formação dos pesquisadores e em uma percepção sobre a História oral que foi paralisada no tempo:

Talvez se possa afirmar que boa parte da resistência difusa ao uso de entrevistas online derive do fato de que a maior parte de nós – pesquisadores que utilizam o método da história oral, refletindo sistematicamente sobre as implicações de seu uso – formou-se e gestou suas próprias concepções acerca deste recurso de pesquisa dentro de uma estrutura de pensamento específica, que enfatiza o papel da interação presencial nas entrevistas. Por isso, podemos estar pouco propensos a reconhecer que os padrões estabelecidos como ideais para uma boa interação em história oral estejam sujeitos a mudanças. Embora o imbricamento entre a história oral e o desenvolvimento tecnológico seja claro (a ascensão desta prática dependeu, em boa medida, do aparecimento de aparelhos de gravação portátil, ao passo em que o advento do audiovisual impactou profundamente o entendimento da interação e da evidência em história oral), essa percepção parece congelada no tempo. (SANTHIAGO; MAGALHÃES, 2020, p. 2)

Os autores salientam sobre a definição de relação social na atualidade, fator defendido pelos pressupostos mais tradicionais da História oral como imprescindível para a aplicação bem-sucedida da metodologia. De fato, as relações sociais, pessoais ou institucionais sofreram e sofrem mudanças contínuas, de tal modo que a presença física não possa mais ser tomada como critério para definir uma relação social (SANTHIAGO; MAGALHÃES, 2020). Somados às mudanças nas concepções de relações sociais, as próprias transformações de cunho tecnológico interferem e influenciam na criação de hábitos, costumes e práticas para a comunicação humana. Para Santhiago e Magalhães (2020), cabe à História oral apreciar criticamente as mudanças, propondo considerações sobre os impactos no pensamento, na memória e na cultura a partir da incorporação de novas tecnologias, bem como nas transformações que estas tecnologias possibilitam nas formas de narrar.

A presença de novos dilemas para a História oral, bem como a incipiência de literatura que aborde o tema das entrevistas online sob o prisma da metodologia não deve afastar pesquisadores a pensarem sobre o tema e produzirem experiências que possam servir de inspiração para a ampliação dos pressupostos. Na perspectiva defendida por Santhiago e Magalhães (2020), a situação de crise originada pela pandemia deve instigar a reconfigurar as noções de presença e ausência e suspender

a visão de que estas estão necessariamente interligadas à presença física ou ao distanciamento físico.

Os autores compartilham suas próprias experiências com entrevistas *online* e sublinham algumas especificidades metodológicas a serem observadas na produção de uma entrevista *online*. Os cuidados técnicos apontados pelos autores foram mobilizados na construção da entrevista com o escritor Mia Couto e caracterizam-se pela atenção na escolha do *software* de maior familiaridade do entrevistado, na atenção à qualidade da gravação do áudio, na garantia de toda informação possível para o entrevistado sobre o pesquisador e o projeto de pesquisa e nos acordos referentes à autorização de gravação e uso.

Santhiago e Magalhães (2020), ao analisarem comparativamente entrevistas realizadas de forma *online* e presencial, destacam que os diálogos se mostraram em ambos os casos confortáveis e frutíferos, não sendo notadas diferenças em termos contedúísticos entre um ou outro meio. Em suma, as entrevistas *online*, a partir da metodologia da História oral, quando atentados os devidos cuidados próprios inerentes ao rigor científico, foram bem sucedidas.

Em reflexo, destaca-se que frente ao desafio originado pela pandemia da Covid-19, a utilização dos meios digitais para a produção da entrevista com o escritor Mia Couto a partir da História oral foi bem sucedida e permitiu o encontro de entrevistador e entrevistado há mais de 8.000 km distantes geograficamente, garantindo ainda as seguranças sanitárias imprescindíveis ao momento vivido. Além disso, o uso das ferramentas online possibilitou que o escritor conseguisse dispor do tempo necessário para a entrevista, mesmo diante de uma série de compromissos presentes em sua agenda pessoal e profissional. Por fim, o êxito da experiência pode ser expresso no alcance do objetivo proposto à entrevista, no que se refere à imersão e registro de memórias pessoais que corroboram para a construção da análise, como se apresentará a seguir.

4.2 A entrevista com Mia Couto

Diante das particularidades vivenciadas no presente que culminaram na produção de uma entrevista online, exigiu-se que alguns fatores fossem levados em consideração na preparação da entrevista. Entre estes fatores estava a escolha do *software* mais adequado para a realização e gravação da entrevista. Esta escolha,

como se viu, estava também vinculada à familiaridade do entrevistado com as plataformas virtuais de reuniões. Em contato prévio através de *e-mails*, a opção adotada pelo escritor Mia Couto foi a realização da entrevista pelo *Zoom*, plataforma privada de comunicação virtual criada em 2011. Em função de diversas atividades e compromissos virtuais, ampliados durante a pandemia da Covid-19, o escritor já possuía familiaridade com os recursos e usos da plataforma³³.

Considerando as escolhas objetivas e subjetivas do entrevistado no que se refere à composição do espaço da entrevista, fator que dialoga intimamente com as intencionalidades do entrevistado, é importante descrever o espaço apresentado pelo escritor Mia Couto. Na tela compartilhada com o entrevistador, foi possível visualizar uma estante repleta de livros e papéis. Ao lado da estante, via-se um pôster colado à parede na qual lia-se os dizeres: “Mia Couto - Vozes Anoitecidas, uma terra sem amos - Caminho”, em referência ao livro de contos do escritor publicado originalmente em 1986 e que o projetou para diversos territórios além África. A composição do cenário completava-se ainda com um registro fotográfico exposto logo abaixo do pôster, possivelmente um registro familiar.

A entrevista foi organizada em três momentos e foram mobilizados temas como as memórias de infância e de iniciação à escrita de Mia Couto, a criação e desenvolvimento da trilogia “As areias do Imperador” e, por fim, as reflexões do autor acerca dos impactos da literatura na construção de percepções sobre o continente africano e as noções particulares de patrimônio presentes em Moçambique. Inicialmente, convidou-se o escritor a imergir em suas memórias de infância e sobre a cidade da Beira, capital da província de Sofala e lugar onde Mia Couto nasceu.

Ao descrever a cidade de Beira, o escritor a caracteriza como uma cidade pequena, tendo cerca de cinquenta mil habitantes em 1955, ano em que Mia Couto nasceu. Destacou que Beira é uma cidade litorânea, tendo nascido junto ao mar e ao visitar essas lembranças de infância, o escritor conta sobre os seus pais, imigrantes saídos de Portugal em um momento de forte perseguição política durante o regime ditatorial do Estado Novo. O mar, portanto, representa o seu vínculo com sua cidade

³³ Desse modo, a entrevista foi planejada considerando a escolha do entrevistado. No dia acordado para a realização da entrevista, no entanto, a plataforma *Zoom* se mostrou instável e apenas a comunicação por imagem foi possível, com os áudios mutados, tornando inviável a realização da entrevista pela plataforma. A decisão tomada em conjunto com o entrevistado foi pela transferência de plataforma. Assim, a entrevista online foi realizada através do *software Microsoft Teams*, plataforma de comunicação lançada em 2017.

natal, como a distância que separou seus pais de Portugal, fomentando uma “ruptura” com um passado.

Nasci de uma família para quem o mar dizia muito, porque era uma família de imigrantes e que, portanto, saíram de Portugal via do mar. O mar era uma espécie de, ao mesmo tempo, de um corte e de uma ligação que eles mantinham com esse outro lugar de onde eles saíram porque se exilaram, porque havia um regime político de ditadura naquela altura nos anos cinquenta, em Portugal, depois demorou até os anos setenta, até meados da década de setenta. E, portanto, o meu pai era um militante político ligado ao Partido Comunista Português e, portanto, eles saíram de uma maneira muito particular, quer dizer, eles não, não faziam parte daquela corrente dos colonos que saíam de Portugal para povoar Moçambique. E, portanto, essa condição foi uma condição muito minoritária, isso é, eu vivia cortado da minha família, porque o meu pai e a minha mãe perderam essa ligação com Portugal, não podiam retornar. Portanto, eu não conhecia... Da minha família, eu só conhecia o meu pai, a minha mãe e os meus irmãos. (COUTO, 2020)

É interessante perceber as lembranças relacionadas ao autoexílio de Maria de Jesus e Fernando Couto, pais de Mia Couto, como as primeiras memórias acionadas ao escritor ao falar de sua infância e da cidade onde nasceu e passou grande parte de sua vida. O contexto de inserção da família Couto na pequena cidade da Beira, no período em que se fazia existir a colonização portuguesa no território moçambicano, também influenciou diretamente as relações construídas pelo jovem Mia Couto e sua família com os outros sujeitos que compunham as comunidades vizinhas. Este fator acabou por dirigir a concepção de pátria construída pelo futuro escritor. Para Mia Couto, as relações de sua família durante sua infância com a comunidade branca local eram relações baseadas em uma “rejeição recíproca” (COUTO, 2020) e de um certo estranhismo, explicados pelas diferenças ideológicas e políticas existentes naquele momento. A casa, assim, tornou-se, durante grande parte de sua infância, a referência maior de pátria para o escritor:

A nossa casa ganhou uma dimensão enorme como uma espécie de uma pátria, uma pequena pátria ali dentro, entre o mar, aquelas quatro paredes, a relação e os vínculos de amizade que o meu pai tinha com o grupo de militantes que brigavam com ele pela mesma causa. [...] era como se a gente tivesse todos os dias que inventar uma família, inventar uma pátria, inventar um futuro num momento que era muito sombrio e isso era feito através das histórias que meus pais nos contavam, os dois eram grandes contadores de histórias. (COUTO, 2020)

A presença de histórias e viagens imaginadas são elementos apontados pelo escritor como parte integrante das suas experiências e lembranças de infância. Mia Couto lembra em diversos momentos sobre como era comum os pais contarem histórias para seus filhos. Nesse momento, o escritor reflete que essa prática refletia também os desejos particulares de sua mãe e seu pai e da saudade que sentiam de sua terra natal e dos outros núcleos familiares deixados para trás em função do exílio. O escritor recordou que os pais contavam histórias também porque queriam “reconstruir essa ligação com esse lugar de onde eles foram obrigados a sair. E, por outro lado também, eles construía histórias para imaginar um futuro que fosse outro, que não fosse aquele” (COUTO, 2020). Assim, as lembranças narradas por Mia Couto sublinham os impactos da colonização portuguesa e os ideais políticos vigentes naquele momento em sua família.

Desse modo, a construção e narração de histórias durante a infância de Mia Couto atuava na produção imaginária de um outro lugar vindouro, que não se identificava com a sociedade colonial em que estavam inseridos e tão pouco com o espaço político de onde haviam partido. Nesse sentido, foram construídos vínculos com uma Moçambique que escapava dos seus moldes coloniais e que se fazia perceber por outros caminhos e pelas frestas possibilitadas pela ficção e pelo desejo de se tornarem reais no futuro. Essas aprendizagens durante a infância iriam marcar profundamente as experiências do escritor em sua vida adulta. Mia Couto narra que

Nós não tivemos que, digamos, fazer algum esforço para pensar que aquela sociedade colonial não era nossa, mas que aquela terra sim era nossa. Meus pais tiveram essa generosidade de, digamos, fazer perceber que a nós três, aos três filhos, que Moçambique seria a nossa pátria, mas para que fosse a nossa pátria nós tínhamos que ter uma outra relação com ela, que era uma relação quase ficcional, mas que fazia construir um futuro enquanto eles ficavam, tinham uma espécie, já operava num outro nível ficcional que era a de construir esse passado. E, portanto, quando eu me tornei adolescente, eu acho que eu percebi que o meu lugar era esse, quer dizer, que era ali que eu tinha que fazer... que essa infância que foi muito feliz apesar dessas circunstâncias todas, eu tive uma infância infinita, digamos assim, a infância ficou como uma espécie de lugar primeiro. (COUTO, 2020)

Assim, as relações com a linguagem, representadas pela criação de histórias e por um universo imaginativo pelo qual a ficção se fazia presente, contribuíram para que, de uma forma simbólica, o escritor carregasse sua infância para sempre, para que “fosse minha pátria sempre” (COUTO, 2020), sendo o maior presente que seus

pais lhe herdaram, “manter dentro de mim uma infância infinita” (COUTO, 2020). As referências acerca de sua infância, narradas pelo escritor, despertaram as indagações acerca do espaço da literatura durante sua infância. Este espaço, segundo o autor, foi manifestado não por um contato íntimo com os livros, mais precisamente pelo universo de histórias contadas por seus pais.

Ao falar de seu pai, Fernando Couto, o escritor narra que ele “vivía de uma forma muito poética” (COUTO, 2020), uma forma de driblar a relação difícil que mantinha com a realidade. Associação semelhante é feita pelo escritor ao falar da mãe, também uma contadora de histórias. Mia conta que a mãe reinventa o cotidiano dos filhos pela contação de histórias e que aquela era uma forma de “se vingar daquela pobreza e daquele cotidiano de uma sociedade colonial” (COUTO, 2020) e carente de relações humanas. E, ao rememorar um episódio de sua infância quando acompanhava seu pai nas funções do trabalho, relata:

Eu não era um bom aluno na escola, a escola para mim não era um lugar belo, era um lugar de fuga. Mas nisso meus pais pediam... Mandavam, não pediam, mandavam que eu fizesse os deveres de casa nos caminhos de ferro numa estação ferroviária, onde meu pai trabalhava ou fazia de conta que trabalhava porque ele, de fato, passava a vida ali a fazer versos. E assim que ele podia, nós fugíamos pela mão dele, eu era desencaminhado por ele, ele podia ser um disciplinador e um indisciplinado. E ele me levava ao longo da linha de ferro e ali nós tínhamos essa ocupação que era uma ocupação estranhíssima que o meu pai seguia ao longo da linha de ferro e ele apanhava pedras, minérios com brilhos que caíam dos vagões. E isso eu reencontrei depois em Manoel de Barros, que é essa busca do que tem brilho no meio do chão. Era um chão cheio de cinzas, das cinzas que caíam dos comboios, areia suja, e no meio dessa sujidade se encontravam as coisas que para ele tinham valor. E havia uma coisa que era curiosa porque ele trazia aquelas pedras para casa, a minha mãe todas as noites jogava fora aquelas pedras, ela era mais realista, mais prática, e no dia seguinte, ele recomeçava esse garimpeiro, esse garimpeiro recomeçava sua atividade. E era fantástico porque eu perdia o meu pai, mas ganhava... Primeiro ganhava um menino, quer dizer, um companheiro de desobediência. (COUTO, 2020)

Através de episódios como este lembrados pelo escritor durante a entrevista, torna-se possível perceber aquilo que Mia Couto descreveu como “a vida poética” de seu pai e que o inspiraram em grande medida em sua vida adulta. Foram, em suma, alternativas criadas pela família para driblar as dificuldades apresentadas pelo distanciamento de sua terra natal e as circunstâncias presentes no ambiente colonial, onde a presença portuguesa se fazia notar de forma aviltante.

A relação de Mia Couto com seu pai indicia seu encantamento pelas paisagens africanas e pela construção de uma estreita relação com a natureza. Ao perguntar sobre o envolvimento de Mia Couto com os espaços moçambicanos durante sua infância, o autor relata o episódio em que, aos seis anos de idade, visitou um parque no Vale do Riffe.³⁴ A experiência marcou o escritor enquanto uma referência de uma relação espiritual existente entre a paisagem e o desenvolvimento da vida humana:

E é nessa paisagem imensa que são as grandes planícies com savana aberta, que foi aí que nasceu a humanidade, de fato. E foi nessa paisagem infinita que eu me deixei encantar. O meu pai abriu o carro e de repente tinha aquela enorme, aquela enorme... Estava ali a Terra inteira, como se tivesse acabado de nascer, era um flagrante do parto da própria vida da Terra. E saímos do carro e ficamos em silêncio e meu pai que era ateu, colocou a mão sobre o ombro e disse: "Veja, esta é a tua igreja". E de fato, essa relação com uma coisa que era divina, com uma coisa que era sagrada, sem eu saber, a Terra produzia um pouco essa ideia, essa criação mitológica, híbrida, digamos, do mundo. O meu passado inteiro estaria ali, a prova da criação de um deus, do trabalho de um deus. (COUTO, 2020)

A partir de experiências como as narradas por Mia Couto durante a entrevista, foram sendo idealizados e firmados os seus vínculos com os espaços e com a paisagem moçambicana. Os vínculos, conforme foi possível capturar na análise da entrevista, estabelecidos a partir de um intenso diálogo com as culturas locais. Segundo o escritor, foi o contato com as culturas locais de Moçambique que lhe apresentou a ideia "de que essa paisagem não é um cenário" (COUTO, 2020). Esse fator vivo e dialógico da paisagem foi projetado posteriormente nos textos escritos por Mia. Para o autor, isso está representado pela conversa com o outro, na qual a paisagem não é apenas um elemento figurativo que compõem a descrição de um cenário.

Ao refletir sobre a presença dessas noções de paisagem e de convivência com o outro em seu processo de descoberta pela literatura, o autor expõe alguns elementos importantes de serem destacados. O primeiro deles está relacionado

³⁴ Vale do Rift, Rift Valley ou Great Rift Valley, de acordo com Lopes e Macedo (2017, p. 315) "dá nome a uma fissura de 6.400 km na crosta terrestre, que se estende de Moçambique ao Líbano. No continente africano, do Mar Vermelho até o Lago Manyara, começando na depressão de Danakil e atravessando o Lago Turkana, tem seu trecho mais impressionante. Há muitos milhares de anos, grande parte do Vale do Rift, inclusive as regiões mais brutalmente hostis, como o deserto de Danaki, abrigam uma grande complexidade de grupos étnicos, falantes de idiomas bantos e afro-asiáticos. Daí sua grande importância nos estudos arqueológicos, sobretudo aqueles que informam sobre a anterioridade da presença humana em solo africano".

justamente às formas pelas quais o escritor e seus irmãos foram educados por seus pais, algo que, segundo o autor, era realizado de maneira não intencional. O segundo ponto é caracterizado pela criação de histórias, algo que também era incentivado desde cedo na família, especialmente por seu pai. Mia Couto conta na entrevista que o pai gostava de praticar um jogo com ele, no qual os dois observavam as pessoas na rua e então criavam histórias imaginadas sobre elas. A brincadeira, portanto, ensinou ao jovem Mia sobre a importância de prestar atenção nas histórias existentes nas pessoas:

Como se ele através desse jogo nos estivesse a ensinar que o mais importante é realmente perceber que as pessoas têm histórias. Mais importante do que ser escritor, é entrar em contato com essa população, dessa coisa que é... As pessoas são compostas de histórias, enquanto nós não soubermos as histórias dessas pessoas, nós não conhecemos, nem nos conhecemos a nós próprios, nem conhecemos os outros. Então acho que a iniciação da escrita foi mais por essa via. Não foi pela via dos livros, o meu pai nunca nos mandou ler um livro. (COUTO, 2020)

Durante seus relatos e ao ser perguntado sobre a relação percebida entre a sua produção literária e a história convencional sobre Moçambique, Mia Couto sublinhou que foram reflexões realizadas mais tarde, após um conjunto de experiências que lhe permitiram pensar profundamente sobre isso e sobre seu próprio percurso pessoal. O autor destacou que, durante esse processo, quando já escrevia contos e poemas, tomou consciência sobre um drama existente em Moçambique, uma pátria que ainda estava a ser inventada e na qual tudo era tão recente que ainda não “havia palavra para nomear as coisas” (COUTO, 2020).

O fato de ter participado da transição do sistema colonial para um estado livre e independente, atuando diretamente nas lutas pela independência, propiciou a percepção de semelhanças entre alguns dos discursos oriundos do sistema colonial e aqueles que foram sendo construídos já no estado independente e que, na visão do escritor, continuaram a ser respaldados por aquilo que foi considerado como referências vindas da Europa:

Um discurso colonial que negava a existência de uma cultura, de povos africanos, de dignidade desses povos. E depois um discurso de resgate dessa dignidade, dessa história, mas que na verdade o discurso político moçambicano da independência é um discurso que assenta muito naquilo que são alguns pressupostos europeus, do desejo da nação, de uma única nação, desejo da língua portuguesa como um elemento unificador. E isso criou uma série de aversões, uma série de vivências,

mas, sobretudo, uma série de equívocos que foram resolvidos da pior maneira porque foram negados, quer dizer, o conhecimento de que Moçambique é fonte de várias nações, é feito desse encontro de várias entidades que são diversas, entrou em choque com um grande medo que era um medo dos que lançaram um projeto nacional unificado. E, portanto, isso foi feito por uma via da imposição de uma única versão (COUTO, 2020).

Ao tratar sobre o tema e a imposição de uma história única que buscou tornar invisível uma diversidade cultural existente em sua terra natal, o escritor remete às reflexões da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2019). A escritora destaca que, ao se criar uma história única, mostra-se o povo como uma singular e indissolúvel coisa e que, ao ser repetida e disseminada, o próprio povo torna-se essa história única. A escritora salienta também que a imposição desta simplificação da história está vinculada a uma questão de poder, sendo “a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva” (ADICHIE, 2019, p. 12). Como consequência, a história única rouba a dignidade dos sujeitos, pois retrata, oculta o reconhecimento do elemento comum da humanidade e enfatiza as diferenças em oposição às semelhanças (ADICHIE, 2019).

No caso de Moçambique, Meneses (2020) aborda que o resgate da história moçambicana no contexto pós-independência implicou em reinterpretações históricas. Essas reinterpretações, contudo, foram apresentadas de forma a serem inquestionáveis pelo aparelho político que testemunhou e construiu o percurso rumo à independência, representado pelos líderes da Frelimo. Assim, “importava evitar indagações sobre fontes e interpretações alternativas que provavelmente causariam disputas” (MENESES, 2020, p. 25). Por consequência, o espaço da libertação colonial impôs uma história definitiva que deveria ser disseminada e não questionada ou interpretada. Sobre isso, Mia Couto reflete que a imposição de uma única versão e de uma única identidade é algo feito não apenas nas histórias oficiais de países:

Mas também depois percebi que isso que acontece na história oficial de um país, já acontece na história oficial que é nossa, individual, pessoal. Nós vendemos a ideia de que quando se diz: "O Mia Couto é escritor, é biólogo", três, quatro coisas, três, quatro etiquetas e parece que pronto, está ali o nosso retrato. E eu acho que a grande luta nossa é tentar escapar a isso e mostrar quantos somos, quantos são os Julio Cesar, e justamente desse Julio Cesar que eu, aparentemente agora, começo a conhecer. E quantas entidades existem dentro de mim, quer dizer, eu acho que é por isso que eu escrevo, para poder permanecer vivo neste diálogo entre identidades que são múltiplas e que me fazem parte, sou eu. (COUTO, 2020)

Acerca das possibilidades apresentadas pela literatura em expandir as percepções e erradicar os reducionismos e simplificações construídas perante o continente africano, o escritor conta em sua entrevista possuir um sentimento múltiplo e contraditório (COUTO, 2020). A ideia de que a literatura concentra a função de romper estereótipos criados sobre o sujeito e sobre os espaços africanos é, de certo modo, estranha ao autor. Isso, conforme foi possível capturar na entrevista oral, está associado ao desejo pelo desprendimento de temas a serem abordados por escritores e escritoras africanas e pela superação de uma prova de autenticidade a qual a literatura africana esteve sujeita durante séculos de dominação e imposição.

Do mesmo modo, conforme aponta Mia Couto, é preciso lembrar que a experiência criativa é capaz de retratar imagens sobre Moçambique e sobre os universos africanos que não necessariamente sejam um espelho da realidade, justamente por serem criações literárias e subjetivas de cada escritor e escritora. A Moçambique apresentada pelo escritor em seus textos é uma Moçambique criada por ele, embora seja construída a partir das referências presentes no território. Em contrapartida, o escritor reconhece a importância dos textos literários na apresentação de uma África desvinculada da interpretação folclórica e exótica sobre o continente. Em relação aos seus sentimentos sobre isso, o escritor Mia Couto discorre que

Por um lado, me agrada que Moçambique chegue através dos meus livros e dos livros dos meus colegas, porque eu não estou sozinho nesse trabalho. E porque Moçambique e a África no geral, ou eram pouco conhecidas ou era conhecida de uma maneira folclórica. Era resgatado como um espaço de redenção, mesmo para as comunidades afro-brasileiras, não é? E não era essa África... Essa África que é mais real, que é aquela que vivemos deste lado e, portanto, se a literatura pode contribuir para esse retrato mais verdadeiro, mais próximo, eu fico muito feliz. Mas por outro lado, eu acho que é importante que se perceba que essa África que chega por via da literatura é uma África inventada, quer dizer, é uma África inventada, é minha, nem tem lugar para pensar que seja África. É o meu Moçambique, é o Moçambique que eu vivi. E por outro lado, eu acho que também a importância de que os meus livros procurem trazer uma África que é contraditória, que não procura aquilo que é típico, que é tipicamente africano, que não recorre ao exótico e que mesmo quando procura uma linguagem própria, essa linguagem é uma linguagem que podia ser brasileira, que podia ser de um outro qualquer lugar em que há essa disfunção, em que a língua oficial não traduz completamente aquilo que são as culturas do lugar, as outras culturas. E que no caso de Moçambique são várias outras que estão profundamente vivas (COUTO, 2020).

Sobre a existência de marcas do passado colonial em Moçambique no presente, o que pode ser expresso na ideia de colonialidade apresentada por Maldonado-Torres (2020), no qual capturam-se manifestações do poder colonial mesmo na ausência de colônias formais, Mia Couto demarca que “esse passado colonial não passou” (COUTO, 2020). Para o escritor, já foram realizadas algumas rupturas, mas muito ainda precisa ser feito e os obstáculos desse processo são explicados pela mistura daquilo que foi construído no passado colonial e aquilo que integra o presente moçambicano e chama a atenção em sua entrevista para uma percepção pessoal na qual alguns aspectos do olhar colonial foram incorporados por alguns dos próprios africanos, produzindo eles próprios uma continuidade do colonialismo (COUTO, 2020).

No entanto, o escritor sinaliza que esse processo tem se modificado, principalmente pela atuação das novas gerações. Assim, tem-se superado a afirmação da África como a “grande mãe”, interpretação que para o escritor surge do olhar europeu na construção de um espaço idílico e romantizado, como berço da humanidade. De fato, a associação do continente africano ao arquétipo materno foi consolidada ainda no período colonial, enfatizando, através da literatura colonial, ideias da maternidade simbólica do continente, o contraponto à sexualização da mulher colonial objetificada e a relação entre nação e terra, fatores que atravessaram o tempo pelo inconsciente coletivo (SANTOS; PARADISO, 2020). Desse modo, criou-se a mitificação do continente africano, de onde constituiu-se a diáspora das civilizações, tornando comuns na literatura colonial expressões como Mãe-África, Mãe-Terra e Mãe Negra (LARANJEIRA, 1995 *apud* SANTOS, 2012).

Posteriormente, a visão materna do continente africano foi resgatada e promovida pelo movimento Pan-africanista, no final do século XIX e início do século XX. Para Santos (2012, p. 68)

Esse resgate promovido pelo Pan-africanismo foi consolidado pelos movimentos culturais a que ele deu origem (Renascimento Negro norte-americano, Indigenismo haitiano, Negrismo cubano e Negritude francófona), transformando a Mãe-África em uma das principais recorrências temáticas presentes nas literaturas africanas e afro-americanas.

A visão de uma Mãe-África esteve ainda respaldada pela concepção do termo negritude pelo poeta martinicano Aimé Césaire em 1935. O poeta definiu o termo a partir de três noções: identidade, fidelidade, solidariedade. Munanga (2012) afirma

que para o poeta martinicano a negritude era pautada no reconhecimento do ser negro e na aceitação de seu destino, história e cultura. Assim, a fidelidade deveria ser mantida numa ligação com a terra-mãe, o berço africano, cuja herança deveria ser prioridade para todos os africanos³⁵ (MUNANGA, 2012).

O escritor Mia Couto, ao refletir sobre os movimentos atuais em Moçambique e o desprendimento do arquétipo materno da África, aponta que existe uma enorme tentação para que não se retome aquilo que foi identificado como mitos criados pelo olhar europeu e pela forma como os africanos olham para si próprios (COUTO, 2020). Sobre a questão do continente africano como berço da humanidade, o escritor relata o seguinte:

Ora, isso é verdade, historicamente, digamos, do ponto de vista da própria arqueologia que confirma esse lugar do nascimento do homem, o que é importante. Porque essa afirmação do lugar do nascimento único para toda a humanidade é importante porque há algumas teorias racistas que se fundamentam exatamente nessa coisa de haver vários polos de nascimento de vários grupos humanos e com isso, digamos, está aqui a sustentação de uma diferença genética de base, que é errada cientificamente. Portanto, dizer que a África é o lugar de nascer da humanidade é importante, mesmo do ponto de vista dessa afirmação política. Mas, por outro lado, há aqui uma pequena armadilha, quer dizer, a humanidade nasce mais da viagem que é feita depois, a humanidade nasce nesses encontros. A humanidade não tem geografia exatamente, ela nasceu porque ela se libertou de uma única geografia. E é nessa relação com os outros, na descoberta, na viagem, na busca, que se faz a humanidade. E aí a literatura tem esse papel, eu acho (COUTO, 2020).

Ao abordar acerca da ampliação do olhar sobre a África a partir da literatura, o escritor retoma um tema de seus ensaios e palestras e relaciona a superação como uma prova de autenticidade por parte dos escritores africanos. Essa prova de autenticidade exigia aos escritores e escritoras das nações africanas que suas histórias fossem limitadas a traduzir aquilo que seriam as suas etnicidades (COUTO, 2011a). Ao refletir sobre o tema durante a entrevista, o escritor reforça a ideia ao perceber que atualmente os jovens escritores estão mais livres e mais propensos a construir uma relação com a literatura de quem quer contar uma história, sem

³⁵ O autor discorre, em seu livro *Negritude: usos e sentidos sobre as outras noções elaboradas por Césaire para definir negritude*, que a identidade consistiria em assumir orgulhosamente a identidade negra, sendo despojada dos sentidos acarretados pelo passado. A solidariedade estaria associada ao sentimento de irmandade que ligaria todos os homens e mulheres negros pelo mundo, que seria fundamental para a preservação da identidade comum (MUNANGA, 2012).

necessitar provar que são africanos e sem se limitarem a alguns lugares típicos: “da avó, e da fogueira, e dos feitiços e disso que são, digamos assim, os mitos” (COUTO, 2020). Na perspectiva do escritor, as literaturas africanas são africanas de uma maneira natural e mais verdadeira e não mais como uma exibição de prova (COUTO, 2020).

Ao ser perguntado sobre a superação da prova de autenticidade da literatura produzida no continente africano, tema discutido pelo autor em uma intervenção realizada na *Conferência Internacional de Literatura Estocolmo*, em 2008³⁶, doze anos depois, constata que a perspectiva apresentada é positiva. Mia Couto destaca na entrevista que nos últimos anos observou uma diversidade de histórias escritas por africanos e africanas que sequer se passam na África e que a diáspora dos africanos pelo mundo corroborou para que africanos e descendentes contassem histórias que se passam em outros lugares como a Europa e os Estados Unidos (COUTO, 2020), em um movimento, em suma, mais livre.

4.3 Mulheres, sombras e horizontes: a criação de “As areias do Imperador”

Às reflexões e ao compartilhamento de memórias relacionadas à sua infância, relacionadas com as paisagens moçambicanas, à iniciação à escrita e ao lugar da literatura africana no presente foram acrescentadas questões que caracterizaram a segunda parte da entrevista focada na trilogia “As areias do Imperador”, objeto de análise da pesquisa. Como se observou, foram construídas questões que permearam o processo criativo do autor, a construção de personagens, as relações coloniais presentes na história e as inserções de paisagem presentes na obra.

Este foi um exercício intrigante de imersão em memórias e lembranças comumente não acionadas pelo escritor em seu cotidiano e que puderem ser revistas e instigadas através do desenvolvimento da entrevista. Conforme o próprio escritor revelou, em determinado momento da entrevista: “Eu sou a pior pessoa do mundo para lembrar dos meus próprios livros” (COUTO, 2020). Isso, no entanto, não se mostrou um empecilho para que o autor fosse conduzido a um relato significativo e pessoal sobre a trilogia. Ao ser perguntado acerca das motivações que o levaram a

³⁶ O texto integral desta intervenção, intitulado “Línguas que não sabemos que sabíamos” foi publicado posteriormente no livro “E se Obama fosse africano?”, publicado no Brasil em 2011.

escrever essa história e a revisitar esse episódio histórico do passado colonial moçambicano, Mia Couto desvelou aspectos associados à amplitude da história que estava escrevendo, percebidas pelo escritor durante o desenvolvimento e dificuldades que encontrou durante este percurso:

No início eu não... Pensei que isso era um livro breve, curto, nunca pensei que isso pudesse dar um livro tão extenso, numa trilogia. E fui sendo alimentado pela própria dificuldade que eu tinha em visitar este tempo. Este tempo é um tempo... Estou a falar desse tempo, portanto, o final do século dezenove, princípio do século vinte... E este último império que existiu nessa região da África, que foi um dos últimos grandes impérios de um africano que realmente liderou uma grande extensão de um império com uma dimensão geográfica enorme. Isto está bem documentado, os portugueses construíram, digamos, um manancial de literatura à volta disso muito grande, e literatura, principalmente, literatura científica. Mas quando eu tentei escrever do ponto de vista de dentro, do ponto de vista de como é que os moçambicanos viveram esse momento... Esse momento era um momento curioso porque era um momento que cruzava dois tipos de colonialismo: o colonialismo europeu, da pertença que era Portugal, que tentava colonizar e não conseguia colonizar porque era ele próprio, Portugal já era um país colonizado na Europa, digamos assim, era um país secundário, periférico. E também como é que essa colonização se fazia aqui neste território com uma potência africana, quando havia africanos colonizando africanos, e como é que isto era percebido, como é que era vivido (COUTO, 2020).

No decorrer do processo de escrita da trilogia, o escritor percebeu que este era um assunto não resolvido no contexto moçambicano, de forma que as pessoas com quem entrou em contato não desejavam falar sobre o assunto ou revisitar memórias sobre esta guerra. Isso pode ser compreendido do ponto de vista da mitificação da figura de Ngungunhane, realizada pela Frelimo no pós-independência e que envolveu a imposição de uma determinada visão sobre o passado (DUARTE, 2016). Assim, relembrar esse passado exigiria confrontar-se com os dilemas e contradições presentes no espaço colonial e do que se constituiu como memórias desse tempo. Para além, exigiria deparar-se com os próprios contrassensos dos grupos étnicos envolvidos neste passado, como as disputas entre Vachopes e Ngunis. Apontou as dificuldades deste processo revisitando o passado:

E quando eu comecei a tentar falar com amigos meus que eram Vachopes, que foram estes que acabou por ser o centro da história... Esta menina Imani, que conta a história, faz parte dessa etnia que são os Vachopes. Quando eu tentei começar a recolher depoimentos dessas pessoas, havia um medo enorme. E pessoas que até são do governo hoje em Moçambique, pessoas que estão muito emancipadas

do ponto de vista político, mas quando eu os abordava, eles diziam: "Não, não, não, não quero falar nisso, não te metas nisso", e isso até me estimulou, por que é que havia esse receio de reconhecer alguma coisa, se essa coisa estivesse enterrada no passado? Significava que havia coisas que não eram do passado e permaneciam vivas, estavam atuais. E, portanto, isso me deu uma vontade de escrever alguma coisa que não tem a ver com o tempo que já passou, mas é um tempo que está vivo, com as tensões, com as políticas, com as tensões, com os conflitos políticos que estão presentes. E, portanto, foi isso que me fez demorar nessa história, porque percebi que havia várias histórias de conflitos de poder, sobretudo, conflitos por uma questão que são presentes, por exemplo, o poder da linguagem (COUTO, 2020).

No tocante às diversas histórias de conflitos de poder e, particularmente, pelo poder da linguagem, o escritor destacou o desenvolvimento das histórias sobre as mulheres na trilogia, que precisam “brigar contra uma sociedade patriarcal para terem voz, para serem donas de seu destino” (COUTO, 2020). O autor chamou a atenção na entrevista para o fato de que as histórias destas mulheres estão imbricadas pelo reducionismo no qual a história colonial moçambicana foi escrita. A complexidade deste tema exigiu do escritor uma ampliação de tempo e espaço para que pudesse desenvolver as histórias e os personagens. E para que pudesse, no terceiro volume, “O bebedor de horizontes”, pensar acerca do destino destas mulheres que foram exiladas juntamente à corte do imperador de Gaza.

Em seu relato, Mia Couto destacou que lhe interessou pensar acerca do destino que estas mulheres tiveram e sobre os desencontros vividos anos depois, quando apenas algumas delas conseguiram retornar a Moçambique (COUTO, 2020)³⁷. Sobre isto, o autor sinalizou pontos comuns com sua história pessoal relacionada aos seus pais e o desejo de retorno a Portugal após a independência moçambicana:

Algumas delas só puderam regressar a Moçambique, mas Moçambique era um outro. Este desencontro para mim também era fascinante assim, porque, entretanto, quando elas regressam já não tem pátria. E era um pouco o que eu vivia na minha casa, isto é, os meus pais depois da independência tentaram regressar a Portugal, pensando que: "Agora sim, agora podemos voltar, agora Portugal está livre, Moçambique está

³⁷ Secco (2018) destaca que as sete mulheres do imperador de Gaza: Phatina, Malhalha, Namatuco, Lhésipe, Fussi, Muzamussi e Dabondi foram exiladas junto a Ngungunhane em 1896, primeiramente em Lisboa e posteriormente para os Açores. Após um período, as mulheres foram forçadas a deixar os Açores e seguir para um novo exílio em São Tomé, onde viveram até 1911. Na ocasião apenas quatro das mulheres, Phatina, Malhalha, Namatuco e Lhésipe retornaram a Moçambique. A história das mulheres de Ngungunhane tornou-se tema do romance “Gungunhana: Ualalapi e As mulheres do Imperador” do escritor Ungulani Ba Ka Khosa, publicado no Brasil em 2019.

livre, podemos regressar". E eles perceberam que não tinha regresso e ficaram neste espaço do mar, este espaço dessa bruma. E até morrerem ficaram assim sem saber aonde é que eles iriam terminar os seus dias (COUTO, 2020).

Mia Couto chamou a atenção para o fato de que as mulheres apresentadas na obra precisam encontrar formas de driblar os poderes instituídos pela situação em que encontram, algo que se dá, no caso de Imani, através do domínio da língua do colonizador. O escritor reforçou que ainda hoje isso é algo recorrente na história de Moçambique, "ainda hoje quem domina bem a língua portuguesa tem acesso ao poder, tem acesso a influências, tem acesso ao exterior" (COUTO, 2020). Para tanto, o autor faz uma comparação sobre o papel da língua enquanto um instrumento de poder em contextos como o moçambicano e, também, o brasileiro e sobre a importância de se atentar para o caráter dinâmico das línguas na tradução de culturas:

Eu me lembro de uma certa elite brasileira, como ela ficava chocada quando ouvia o presidente Lula, na altura em que era presidente, como aparentemente ele não falava bem o português, como ele não dominava como se fosse alguém da elite de São Paulo, da elite do Rio de Janeiro. Da maneira como alguém que vem do Nordeste, por exemplo, ele é classificado simplesmente porque há um sotaque, porque há alguma coisa que o caracteriza socialmente e corresponde a uma certa hierarquia. Então, a todo lado, se for falar no território da língua portuguesa, em Portugal é a mesma coisa. Quem fala com sotaque alentejano ou açoriano ou madeirense, é alguém que não... Que tem que corrigir-se, tem que apurar-se. E, portanto, é um lugar de poder, obviamente que é. Em Moçambique, isto é um motivo de conflito porque ainda hoje a maior parte das pessoas fala sempre uma outra língua, nasce numa língua africana e depois fala português como uma segunda língua. E como é que esta operação mentalmente se dá, quer dizer, eu quero valorizar a minha língua materna, mas ao mesmo tempo não tenho maneira de fazer porque nas escolas não se ensinam essas línguas. Eu não posso chegar numa repartição pública, não posso fazer um discurso político a não ser em português. Então, isso é uma coisa um pouco esquizofrênica e aqui existe a percepção de que talvez uma maneira de resolver isto na aparência, não se resolve completamente, é que esta língua portuguesa que estamos a criar em Moçambique seja tal qual como os brasileiros fizeram com o português do Brasil, seja uma língua mais afeiçoada àquilo que são as nossas próprias identidades moçambicanas, de raiz moçambicana, de raiz africana (COUTO, 2020).

Temas como exílio, distanciamento, criação de vínculos com lugares e desejo de regresso são recorrentes na obra literária do autor e aparecem também na trilogia. O mar como o espaço interdito e que expressa as rupturas com o local de origem também é um elemento importante na narrativa, representado pelo exílio de Germano, forçosamente enviado a Moçambique e posteriormente ao exílio de Imani e da corte

de Ngungunhane, enviados para Portugal. Ao ser perguntado sobre a presença dos elementos da paisagem para contar a história de “As areias do Imperador”, Mia Couto relatou que, inicialmente, tinha uma ideia muito vaga sobre o assunto (COUTO, 2020). E observou que hoje, após alguns anos terem se passado desde a publicação do último volume da trilogia, este é um assunto pouco explorado. No entanto, disse que em seu projeto estrutural, pensou na associação de cada volume da trilogia com um elemento presente na paisagem moçambicana, a terra, os rios e o mar. Assim, foi a partir destes elementos que a narrativa e o desenvolvimento dos personagens foi sendo construído, ou seja, do processo em que esses personagens acabam por se desvincular de sua terra e partem para viagens em que a água é presente:

Quando eu pensei que eu precisava dar alguma arquitetura, eu pensei que o primeiro livro seria terra, o segundo livro seria os rios e o terceiro seria o mar. E, portanto, do ponto de vista de que o livro terra me dá sensação de lugar, as coisas, as pessoas têm um chão e, portanto, são definidas em função disso. Os próprios portugueses como o sargento, o Germano, ele se define porque ele está num exílio, isto é, está arrancado da sua própria terra, da sua própria raiz. E o segundo volume é o volume das viagens, quer dizer, o sargento sai, ele sai por um rio, escapa por um rio, mas escapa por uma coisa que é sempre essa coisa de um certo sentimento trágico. E quando se cruza essa linha limite, já não há regresso. E ele vai para um sítio em que ele é salvo, ele vai ferido, mas ele fica sem mãos, quer dizer, ele não tem mais possibilidade de regressar à escrita, acaba por ter depois, mas... Enfim, a própria Imani percebe que está a começar um percurso que depois não tem retorno. E depois é o mar, o mar como lugar infinito, lugar como uma espécie de uma... Quando os prisioneiros que estão a serem exibidos em Lisboa como um troféu da vitória, como prova da vitória sobre o império de Gungunhane, isto era preciso entender que naquela altura não havia outra maneira, quer dizer, quem vencia uma guerra em África tinha que mostrar na Europa que venceu. E Portugal tinha necessidade de se abrir caminhos para quem venceu porque tinha o ultimato da Inglaterra: se Portugal não derrotasse esse imperador, Moçambique seria dividida e uma parte de Moçambique seria entregue aos ingleses, ao domínio inglês (COUTO, 2020).

Acerca da estrutura elaborada para a trilogia, o escritor demarcou que considerava importante que, ao fim da narrativa, estivesse evidente o real impacto do exílio para a cultura Nguni, em que o mar é um “lugar sem nome” (COUTO, 2020). Ao serem separados de sua terra, esses personagens são impedidos também de serem enterrados no lugar onde habitam seus antepassados, “para além desse espaço infinito que era o oceano” (COUTO, 2020). Era importante, segundo o relato de Mia Couto, que estes elementos que compõem a paisagem moçambicana estivessem

presentes, justamente porque estão vinculados às espiritualidades e religiosidades em Moçambique. O autor cita o exemplo da água como elemento sagrado para algumas culturas em Moçambique, nas quais não existe a referência de céu como lugar de destino após a morte. Para algumas destas culturas, o céu é importante porque é justamente lá que habita a água (COUTO, 2020).

Outro ponto mobilizado na entrevista foi a construção da narrativa pelo olhar de duas personagens que podem ser consideradas improváveis do ponto de vista da literatura colonial sobre Moçambique, a figura de um degredado político enviado para Moçambique após participar de revoltas contra a monarquia portuguesa e a figura de uma jovem mulher pertencente à etnia Vachope. Ao refletir sobre esta questão, o escritor pondera que a construção dos personagens também foi um fator racionalizado posteriormente, mas que considerou importante que a história fosse contada do ponto de vista desses dois narradores improváveis (COUTO, 2020). Na perspectiva de Mia Couto, era importante que a história fosse contada por Imani e Germano e que houvesse essa dualidade narrativa representada pela força da oralidade e do testemunho escrito:

A Imani traz um mundo em que a oralidade é fundamental. O espaço onde Germano circula é o espaço da escrita que é sobretudo o espaço que os portugueses deixaram como sua voz, como seu testemunho da história. E digamos, o que me interessava nisso era esse confronto entre duas personagens que têm entre si também uma ligação amorosa e também altamente improvável e altamente contra a corrente da história. Mas só assim, só por via desse olhar exterior marginal que me parecia que só assim era possível regular essa outra história que estaria, digamos, soterrada dentro das versões oficiais desse momento, desse tempo histórico (COUTO, 2020).

Os elementos contrastantes e similares de Imani e Germano foram também acompanhados por outras equivalências percebidas pelo escritor durante a escrita da trilogia. Ao tratar da inclusão de figuras históricas na narrativa como a do oficial português Mouzinho de Albuquerque e a do imperador de Gaza, Ngungunhane, Mia Couto ressalta que ficou encantado ao pesquisar sobre essas figuras e descobrir semelhanças entre elas, de modo que não precisou preocupar-se em inventá-las do ponto de vista literário, já que possuíam elas próprias um grande peso (COUTO, 2020). Segundo o relato do escritor, no processo de pesquisa foi descoberto um lado oculto destas duas figuras e que eram perspectivas profundamente literárias (COUTO, 2020), corroborando para o objetivo de mostrar outros lados da história oficial:

Por exemplo, algo que unia os dois é que eles tinham amores impossíveis. O Mouzinho de Albuquerque tinha uma paixão enorme pela rainha de Portugal e até se diz que ele depois se suicidou porque esse era um amor impossível, porque ele estava a ser consumido por esse amor platônico³⁸. E o imperador, o Gungunhane também, o grande amor da vida dele era interdito, há boatos que a própria corte e a mãe interditaram que ele tivesse essa relação. Quando ele tinha trezentas e tal mulheres, isto é, ele tinha todas as mulheres que ele queria, mas não tinha aquela que ele amava. Então, isso é só... Eu peguei isto como um exemplo de coisas que eram extraordinárias e, portanto, eu conheci de uma maneira muito encantada que aquilo que eu criei como elementos, na verdade tinham dentro de si esse brilho, tinham dentro de si contradições, conflitos, então não eram monocórdio, não tinham um lado só (COUTO, 2020).

Como se observa, muito daquilo que caracteriza o processo de criação da trilogia “As areias do Imperador”, das suas tramas e dos seus personagens, corresponde a um desenvolvimento orgânico produzido pelo autor. Entrementes, o caráter dinâmico relatado pelo escritor não tornou invisíveis as intencionalidades, desejos e processos que tornaram-se referências para a escrita da obra, entre eles a vontade de construir uma história a partir de narradores improváveis e ausentes de registros oficiais sobre o período histórico, o intento de apresentar os traços de semelhança e distância entre personagens que representam os dilemas do mundo colonial e, mesmo, de perceber traços compartilhados entre a história moçambicana e sua própria história pessoal.

4.3 O patrimônio ambiental nas “Areias do Imperador”

A parte final da entrevista oral com o escritor Mia Couto foi construída a partir da mobilização de algumas questões relacionadas ao patrimônio ambiental e às noções de natureza e paisagem presentes no texto literário do autor. Para tanto, foram inseridos no diálogo, pelo entrevistador, alguns exemplos retirados da obra. Em um destes exemplos, perguntou-se acerca do personagem Tsangatelo, avô de Imani Nsambe. A figura de Tsangatelo é importante porque representa, no âmbito da

³⁸ Sobre a vida de Mouzinho de Albuquerque, Wheeler (1980) descreve que em seus últimos anos, o oficial encontrava-se em estado de desespero, motivado por uma certeza de que Portugal seria rendido às maiores potências coloniais. O autor aborda as teorias que circulavam à época acerca de uma paixão não correspondida pela rainha D. Amélia. Estes rumores também foram motivo de inspiração do escritor português Antônio de Albuquerque que em 1908 publicou o romance satírico “O marquês da Bacalhoa”, em que apresentava insinuações sobre escândalos relacionados à Coroa portuguesa.

história, o vínculo mais longo com as tradições locais e as relações que são construídas com o ambiente.

Ao lembrar o momento em que Tsangatelo, em meio à guerra que se aproxima do vilarejo de Nkokolani, toma a decisão de deixar sua família e migrar para as minas, onde continuará sua jornada até o fim da vida, o escritor faz algumas reflexões. Para Mia Couto (2020) essa decisão de Tsangatelo é vista não como uma busca em migrar para uma outra terra, mas pelo desejo de transformar-se em terra, fundir-se àquele lugar e com aquilo que é a areia. O autor destaca que estes impulsos poéticos apresentados na obra representam, em suma, as fronteiras construídas pela visão europeia, mas que no âmbito das identidades presentes em Moçambique, estas são visões do domínio do real e não literário:

Então você encontra ainda hoje, em praticamente todos os urbanos de Moçambique, encontra essa disponibilidade em aceitar que a fronteira de identidades entre uma pessoa, entre uma pedra, entre terra, entre isto que estamos a fazer que é essa ideia de que o Tsangatelo se acaba fundindo, acaba, digamos, transitando de identidade, ele não vai atrás de minas, ele vai ser mina, não é? Aqui isso é que é o domínio do possível, ninguém acha que isso é literário, compreende? Ninguém acha que isso é uma coisa metafórica. Se eu disser hoje, por exemplo, eu falo com os meus colegas biólogos que são cientistas, são cientistas de asseio, e se eu lhes disser que eu hoje à noite dormi e fui uma árvore, eles acham isso perfeitamente natural (COUTO, 2020).

As visões que partem desses espaços em Moçambique sublinham a naturalidade daquilo que, ao exterior, são percebidos como elementos do campo do fantástico. Ao ser perguntado sobre sua percepção em relação a estes elementos e essas práticas apresentadas de forma literária na narrativa, enquanto possibilidades de leitura sobre o patrimônio ambiental em Moçambique, o escritor é assertivo. O escritor reflete que categorias conceituais consideradas importantes como natureza e ambiente não podem ser traduzidas nas línguas e visões locais (COUTO, 2020). O autor destaca que “não há palavra para dizer meio ambiente. Não há palavra para dizer natureza. Isso significa que as pessoas não têm essa divisória, não é?” (COUTO, 2020).

Assim, a resposta a isso é a maneira profundamente holística de falar sobre esses conceitos e mesmo sobre o que poderia ser associado ao patrimônio ambiental no âmbito dessas culturas. O escritor conclui seu relato na entrevista falando sobre sua própria atuação enquanto biólogo. Em suas viagens pelos territórios

moçambicanos, há sempre a necessidade de que se traduza nas línguas locais aquilo que é correspondente a conceitos criados no exterior destes territórios. Para Mia Couto (2020) esta é uma dificuldade sempre presente, em que se torna necessário explicar quem é e o que faz. Isso, no entanto, é visto como um sinal marcadamente positivo para o autor. Ele conclui dizendo que “é muito bom pensar que há essas formas outras de sabedoria, essa abordagem não é única no mundo, há várias, estão vivas” (COUTO, 2020). Esta talvez seja a mais importante lição possível de ser capturada, ou seja, a de ampliar os olhares para outras concepções de patrimônio existentes em mundos plurais, que foram tornados invisíveis pela manutenção de uma visão colonial e pelos traços da colonialidade, mas que continuam a existir e a se reinventar de múltiplos modos.

A construção da entrevista *online* com base na História oral se mostrou enriquecedora para a pesquisa. A partir dos relatos e perspectivas compartilhadas pelo escritor Mia Couto acerca da trilogia “As areias do Imperador”, do seu processo de escrita e de seu entendimento sobre as relações com o ambiente existentes em Moçambique, foi possível perceber e compreender nuances que escaparam à análise crítica do texto literário. Destaca-se, portanto, a personalidade a qual o autor imprimiu ao texto literário, tratando não apenas da memória compartilhada do passado colonial em Moçambique, mas das histórias ambientadas no seu seio familiar e na trajetória de seus pais enquanto imigrantes.

Observou-se a inserção literária nesta narrativa das suas experiências de infância, quando pode transitar pelas paisagens africanas e conhecer profundamente seus enlazes com o cotidiano local. O atravessamento de um cenário colonial para um cenário de um país independente, experiência acompanhada de perto pelo escritor, também parece ter influenciado a forma como, anos mais tarde, Mia Couto escreveria essa história. Assim, embora não encontre em seus relatos uma autodeclaração enquanto escritor da decolonialidade ou comprometido com a perspectiva decolonial, é possível observar em suas falas e histórias, elementos comuns a esta perspectiva.

Entre eles, o desejo de evidenciar outros e novos pontos de vista e o intento de contribuir para a construção de um presente que reconheça as marcas do passado colonial e exerça rupturas com elas. Desse modo, identificar Mia Couto enquanto um escritor que transita pela perspectiva decolonial é resultado da análise de seu texto literário e do vínculo receptivo que caracterizou a realização da entrevista e pelo qual

o autor generosamente compartilhou suas impressões, pensamentos, memórias e posições.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os três capítulos que compõem esta dissertação percorreram as questões provocadas pela pesquisa, ou seja, compreender como a narrativa literária de “As areias do Imperador” insere-se na perspectiva decolonial e no desvelar de paisagens (in)visíveis relacionadas às culturas vivas de Moçambique. Ao fim desta investigação, algumas considerações são possíveis de serem realizadas. A primeira delas diz respeito ao espaço da literatura para pensar o patrimônio e, particularmente, o patrimônio ambiental. Por meio dos textos literários pode-se ampliar e dinamizar os sentidos que são atribuídos ao patrimônio. De fato, o texto literário em si mesmo pode construir sentidos e percepções sobre o patrimônio. Isso tornou-se evidente na análise da trilogia, ao passo em que a inserção da paisagem moçambicana no texto literário desvelou noções de patrimônio ambiental próprias das comunidades e culturas apresentadas na obra.

O texto literário analisado corrobora aquilo que Noa (2018) destaca como sendo a singularidade das literaturas africanas, ou seja, a capacidade destas literaturas de realizarem apropriações e rejeições. Mas, primordialmente, de estabelecerem um diálogo coeso e intenso com o meio que as cerca, dialogando com tempos, lugares e imaginários. É isso o que Mia Couto realiza com os três volumes que compõem esta trilogia. Esta é uma saga que aborda um tempo passado, mas que, como o próprio escritor reconhece, trata-se de um passado que ainda não passou. É uma narrativa contada a partir de um lugar imaginado e subjogado, um pequeno vilarejo que poderia se passar por qualquer outro vilarejo desse reino africano. Um lugar afogado pela maré colonialista e pela iminência da guerra que assola e destrói.

É, sobretudo, uma saga que fala sobre os processos de resiliência e existência diante destas situações. Os imaginários são revisitados nos desenvolvimentos pessoais de cada uma das personagens, nos vínculos que estabelecem uns com os outros, com os antepassados que cumprem um papel intrínseco na vida cotidiana e nas conexões com o ambiente. A partir desse processo de reconstrução de olhares pela palavra, Mia Couto constrói uma narrativa que fala das presenças e existências humanas no espaço africano e, essencialmente, dos contrastes e semelhanças desses dois núcleos que representam o colonizador e o colonizado, papéis nem sempre fechados.

Discorrer acerca do patrimônio ambiental em Moçambique a partir do texto literário de Mia Couto é considerar as mútuas influências que operaram neste território a partir de sua experiência colonial. A análise possibilitou avistar que muito daquilo que diz respeito às comunidades locais em Moçambique tornou-se alvo do projeto colonial português, permeando as esferas do ser, saber e poder. Mia Couto evidencia nesta saga que a colonização buscou anular as identidades e culturas presentes nesta parte do sul moçambicano em todas as suas formas, empregando a sua força bélica e militar na sujeição e humilhação dessas pessoas e na imposição do seu modo de ver o mundo a partir do domínio e exploração do território. Somado a isso, buscou neutralizar os conhecimentos circulantes neste território, como forma de mostrar sua pretensa superioridade. Por fim, a partir destas diferentes formas de dominação, buscou invisibilizar a existência destes sujeitos.

A resposta a isto é incluída na narrativa de Mia Couto e, quando observadas pela perspectiva da decolonialidade, possibilitam entender o emprego de estratégias que absorveram a ação colonizadora, neutralizando-a. Portanto, o prisma decolonial elucida no texto literário que grande parte destas estratégias e resiliências perpassa as relações com o ambiente. Exemplo disso é a terra entendida como lugar sagrado, capaz de prover proteção, as árvores como as laranjeiras que cumprem o papel de defesa contra feitiços ou a água que manifesta a presença da ancestralidade no corpo social. Nesta paisagem desenhada pelas comunidades tradicionais e pela literatura, incluem-se outros elementos como a língua, poderoso artifício em que se subscrevem resistências, a ligação de mulheres que guardam e compartilham segredos sobre seus poderes e as memórias que são compartilhadas pelas gerações.

O conjunto destes elementos desvela as cosmovisões moçambicanas tornadas invisíveis pelo discurso colonial e reveladas, através do texto literário, pela apresentação de uma paisagem visível. Estas paisagens identificam a instauração de marcas da colonização que se tornaram, posteriormente, marcas da colonialidade. Os marcadores são mobilizados pelo escritor para imaginar ou reinventar o passado colonial pela via literária, dando a uma narrativa oficial inerte a possibilidade de interpretações sobre os acontecimentos e sobre os sujeitos reais ou inventados que circulam por este espaço.

Na análise realizada, observou-se a presença de cinco marcadores da colonialidade, conforme a proposição metodológica apresentada por Martins e Benzaquen (2017). A raça, o gênero, as religiosidades, as memórias e determinações

ecossociais atuam, no âmbito da trilogia, como exemplos da presença colonial no ambiente moçambicano. Ao realizar este movimento, Mia Couto circula pela perspectiva decolonial, na qual os marcadores da colonialidade são justapostos pelos da decolonialidade através dos sussurros na paisagem ou pela cultura de frestas (SIMAS; RUFINO, 2018).

A realização da entrevista com o escritor Mia Couto expandiu as análises realizadas. A partir do contato com o autor foi possível fortalecer a interpretação do vínculo da trilogia à história de Moçambique e a uma noção de paisagem presentes nos territórios tradicionais, bem como cotejar na análise duas linguagens e fontes distintas, em reflexo à própria estrutura pensada pelo autor na concepção da história de “As areias do Imperador”, em que oralidade e relato textual se fazem presentes nas figuras de Imani e Germano. O texto escrito literariamente tornou-se fonte de análise, tal qual o relato oral capturado a partir da metodologia da História oral e posteriormente transcrito.

Da análise da entrevista, dispôs-se o trânsito entre a história desenvolvida nas “Areias do Imperador” e a história pessoal do escritor expressa nos relatos de sua infância, no seu trabalho enquanto biólogo, no contato com as paisagens moçambicanas, e na sua atuação política em Moçambique. Verificou-se que muitos dos elementos interpretados como marcadores da colonialidade presentes no texto literário são, na perspectiva apresentada pelo escritor em seu relato, marcadores presentes na realidade moçambicana.

A língua portuguesa atua no contexto moçambicano, mesmo após a independência, enquanto um forte dispositivo colonial. Sublinha-se o conhecimento da língua portuguesa como o caminho para atuar do ponto de vista político em Moçambique. A existência desse dispositivo, no entanto, não deixa escapar a diversidade de outras línguas que continuam a ser a língua mãe de milhares de moçambicanos. Ao tratar das dificuldades em se falar com outras pessoas sobre os acontecimentos históricos que inspiraram a criação da trilogia, percebe-se o tensionamento que o passado colonial moçambicano continua a evocar no presente. O jogo entre tensão e recusa em revisitar o passado denuncia a existência de marcas da colonialidade no presente moçambicano. Em decorrência, pode-se concluir que, ao mobilizar as relações com o ambiente e com a paisagem, a trilogia “As areias do Imperador” cumpre com o compromisso de responder ao passado conflituoso na história moçambicana, ao tempo em que fortalece a noção de patrimônio ambiental

presente neste contexto e que serviu como contraponto à lógica colonial. Como foi possível perceber, a partir da entrevista oral com o escritor Mia Couto, este compromisso não foi intencional, tampouco planejado quando da criação da trilogia.

De fato, muito do que resultou no texto final desta saga e dos sentidos atribuídos foram identificados pelo autor *a posteriori*. No entanto, é um compromisso que se fez existir a partir dos contextos em que a trilogia foi escrita: as vivências de seu autor, a história de Moçambique vivida e a história de Moçambique registrada oficialmente e a trajetória que personagens como Imani e Germano, figuras improváveis da história, precisavam seguir para que fizessem sentido.

A pesquisa revelou as potencialidades e possibilidades proporcionadas pela análise de textos literários no que tange à discussão acerca do patrimônio, tangenciando, para tanto, temas como o patrimônio literário e as paisagens literárias. Este foi um exercício de ampliação de perspectivas, no qual foram experimentadas, a partir da análise construída, outras formas de diálogo referentes ao tema do patrimônio e, particularmente, do patrimônio ambiental. A partir deste exercício de análise foi possível concluir a existência de um diálogo entre o patrimônio ambiental e a literatura. Diálogo este que é expresso no objeto de análise através da construção de paisagens literárias e da abordagem sobre as influências mútuas entre o homem e a natureza em contextos históricos como o da colonização moçambicana. Destaca-se que este diálogo entre o patrimônio e a literatura poderá ser identificado em outras narrativas de Mia Couto, bem como de outros escritores e escrituras. Em suma, deseja-se que os resultados obtidos pela análise instiguem novas e futuras pesquisas acerca do diálogo entre a literatura e o patrimônio ambiental ou mesmo sobre outras esferas do patrimônio.

Do mesmo modo, foi possível perceber a relação entre a narrativa literária e a perspectiva decolonial. Relação que corrobora para a interpretação da literatura como reativa aos contextos de colonização e de ruptura com a colonialidade. No caso de Mia Couto, esta relação é expressa pela narrativa que fala sobre o passado a partir das intenções do presente, ou seja, de evocar pontos de vista ausentes no discurso oficial e desvelar aspectos sobre este passado que eram desconhecidos ou pouco difundidos. Do mesmo modo, espera-se que a análise realizada e as respostas alcançadas possam contribuir para a compreensão do projeto decolonial e para que esta perspectiva se faça cada vez mais presente nos espaços de pesquisa. Pensar sobre a decolonialidade é um zelo ético que deve inspirar e instigar o campo científico.

Nesta análise, a perspectiva decolonial se fez presente para apontar o silenciamento das paisagens moçambicanas pelo projeto colonial, bem como os sussurros que rompem com o silêncio a partir das paisagens literárias de Mia Couto.

Por fim, destaca-se a singularidade do momento em que a pesquisa foi realizada. O afastamento social e as incertezas que a pandemia da Covid-19 levantou a todos, impeliu a reflexão sobre as reinvenções das relações sociais, tão importantes para o desenvolvimento de trabalhos de pesquisa. De fato, as pesquisas científicas não são realizadas sozinhas, requerem que o seu desenvolvimento seja compartilhado em grupos de pesquisa, eventos científicos ou em conversas cotidianas. Os trânsitos e partilhas atrelados às pesquisas potencializam o trabalho desenvolvido, instigando o pesquisador a olhar para seus objetos de estudo a partir de outras frestas e de outros lugares, acolhendo sugestões de suportes teóricos ou metodológicos que, sem estes compartilhamentos, poderiam sequer ter sido conhecidos.

Os dois anos em que a pesquisa foi desenvolvida estiveram sujeitos a estas reinvenções sociais que alteraram, entre tantos outros aspectos, o fazer científico. Contudo, ao término deste percurso, conclui-se que as trocas e partilhas realizadas majoritariamente pela via *online*, foram enriquecedoras. No decorrer do processo, a partir das plataformas virtuais, viabilizou-se o compartilhamento de dados e resultados parciais em espaços científicos de todo o país. A abrangência destas redes imprimiu novos caminhos ao desenvolvimento da pesquisa e mais sensíveis olhares. É sob este teor sensível que se procurou discutir os temas apresentados neste trabalho.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 64 p.
- ALBERTO, Simões Manuel. **Elementos para um vocabulário etnográfico**. Memórias do Instituto de Investigação Científica de Moçambique, 1965. 223 p.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe. África, números do tráfico Atlântico. *In*: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flávio (org.). **Dicionário da escravidão e liberdade**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. cap. 2, p. 57-63.
- ALÓS, Anselmo Peres. Subalternidade, representação e mercado: o que escrevem as moçambicanas? **Anuário de Literatura**, v. 20, n. 2, p. 165-180, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2015v20n2p165>. Acesso em: 02 abr. 2021.
- AMADIUME IFI. **Male daughters, female husbands**. Gender and sex in an african society. London: Zed Books, 2015. 361 p.
- AMARAL, Giverage Alves do. **Mudanças ambientais, percepções de risco e estratégia de adaptação aos eventos extremos em Moçambique**. Orientadora: Leila da Costa Ferreira. 2018. 222 f. Tese. (Doutorado em Ambiente e Sociedade) - Programa de Pós-graduação em Ambiente e Sociedade, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.
- ASSUNÇÃO, Helena Santos. Reflexões sobre perspectivas africanas de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 58, p. 1-25, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/J8Ydzhq4WvJ3pFQJkZVxZLP/>. Acesso em: 06 dez. 2021.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. 3ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018. 204 p.
- BAGNO, Marcos. O que é uma língua? Imaginário, ciência e hipóstase. *In*: LAGARES, Xoán Carlos; BAGNO, Marcos. (org.). **Política da norma e conflitos linguístico**. São Paulo: Parábola, 2011. p. 355-388.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, p. 89-117, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n11/04.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2020.
- BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1996. 85 p.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 488 p.
- BERGH-COLLIER, Edda Van den. **Para a igualdade de gênero em Moçambique**. Estocolmo: Agência Sueca de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento (Asdi), 2007. 84 p.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 15-24, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/wKkj6xkzPZHGcFCf8K4BqCr/?lang=pt>. Acesso em: 22 maio 2021.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. 395 p.

BRÁS, Eugénio José. **Das relações sociais em duas capitais coloniais portuguesas**: Rio de Janeiro e Lourenço Marques. Orientador: Brasilmar Ferreira Nunes. 2006. 135 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

BUSS, Paulo M.; ALCÁZAR, Santiago; GALVÃO, Luiz A. C.. Pandemia pela Covid-19 e multilateralismo: reflexões a meio do caminho. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 34, n. 99, p. 45-64, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/173369>. Acesso em: 18 jan. 2022.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 237 p.

CABAÇO, Jose Luis de Oliveira. **Moçambique**: identidades, colonialismo e libertação. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CAN, Nazir Ahmed. **O campo literário moçambicano**: Tradução do espaço e formas de insílio. São Paulo: Kapulana, 2020. 176 p.

CASSAB, Latif Antonia; RUSCHEINSKY, Aloísio. Indivíduo e ambiente: a metodologia de pesquisa da história oral. **Biblos – Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, Rio Grande, n. 16, p. 7-26, 2004. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/125>. Acesso em: 24 maio 2020.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Cuerpos racializados. Para una genealogia de la colonialidad del poder em Colombia. In: RODAS, Hilderman Cardona; GÓMEZ, Zandra Pedraza (org.). **Al otro lado del cuerpo**. Estudios biopolíticos em América Latina. 1ª ed. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2014. cap. 3, p. 79-95.

CAVACAS, Fernanda. Mia Couto: palavra oral de sabor cotidiano/palavra escrita de saber literário. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (org.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006. cap. 5, p. 57-71.

CHAVES, Rita. Autobiografias em Moçambique: a escrita como monumento (2001-2013). **Revista de História**, São Paulo, n. 178, p. 1-22, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/143657/156820>. Acesso em: 16 nov. 2021.

CHAVES, Rita. A pesquisa em torno das Literaturas de Língua Portuguesa: pontos para um balanço. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 7, p. 1-12, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/55236>. Acesso em: 16 nov. 2021.

CHILDS, G. Tucker. **An introduction to african languages**. Philadelphia: John Benjamin's, 2003. 285 p.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo. **Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Niterói, v. 5, n. 10, p. 199-205, 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29695>. Acesso em: 10 jan. 2022.

COELHO, João Paulo Borges. Estado, comunidades e calamidades naturais no Moçambique rural. *In*: SANTOS, Boaventura Sousa (org.). **Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais**. Porto: Afrontamento, 2004. cap. 3, p. 217-251.

CORREA, Sílvio Marcus de Souza. As figuras do Gungunhana no caleidoscópio (pós)colonial. **Revista Vista**, n. 5, p. 127-148, 2019. Disponível em: <https://revistavista.pt/index.php/vista/article/view/3043>. Acesso em: 07 ago. 2021.

COSTA E SILVA, Alberto da. **Imagens da África: (da Antiguidade ao Século XIX)**. 1º ed. São Paulo: Penguin, 2012. 496 p.

COSTA E SILVA, Alberto da. O Brasil, a África e o Atlântico no século XIX. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 8, n. 21, p. 21-42, 1994. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/WdWZrnBhjvVqyZrKXzfr9w/?lang=pt>. Acesso em: 9 jun. 2021.

COUTO, Mia. Línguas que não sabemos que sabíamos. *In*: COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano? e outras interinvenções: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a. cap. 1, p. 11-24.

COUTO, Mia. O novelo ensarilhado. *In*: COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano? e outras interinvenções: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b. cap. 15, p. 138-143.

COUTO, Mia. **Mulheres de Cinzas: as areias do imperador: uma trilogia moçambicana**. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015a. 342 p.

COUTO, Mia. **Sombras da água: as areias do imperador: uma trilogia moçambicana**. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 384 p.

COUTO, Mia. **O bebedor de horizontes: as areias do imperador: uma trilogia moçambicana**. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 321 p.

COUTO, Mia. **Pensativities: essays & provocations**. Ontario: Biblioasis, 2015b. 185 p.

COUTO, Mia. Mia Couto: entrevista [05 mar. 2020, Paris]. Entrevista concedida pelo escritor Mia Couto ao programa RFI Português. **Mia Couto lança versão francesa de “As Areias do Imperador”**, Paris, 2020. Disponível em: <https://fb.watch/aG9c79c3ZA/>. Acesso em: 17 mar. 2021.

CUNHA, Fernando Fidalgo da. Redacção Normativa e o Direito do Ambiente: a experiência de Moçambique. *In*: CYSNE, Maurícia; AMADOR, Teresa (org.). **Direito do Ambiente e Redacção Normativa**: teoria e prática nos países lusófonos. Siegburg: IUCN, 2000. cap. 6, p. 149-168.

DUARTE, Carina Marques. Voltar ao princípio dos princípios: revisão crítica do passado e afirmação da tradição em *Ualalapi*. **Nau Literária**, Porto Alegre, v. 12, n. 1, p. 196-211, 2016. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/167345>. Acesso em: 8 jan. 2022.

FIGUEIREDO, Daniel Alves de Jesus. **Entre o visível e o invisível**: linguagens de poder e composição da política em Nampula, Moçambique. Orientador: Eduardo Viana Vargas. 2020. 442 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-graduação em Antropologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

Fotografia de Monumento a Mousinho de Albuquerque, de Simões de Almeida, e bronzes de António Maria Ribeiro. 1938. 664 x 990 pixels, 300 dpi, 52,3 KB, formato tif. **Arquivo Municipal de Mafra online**. Mafra. Disponível em: <https://arquivo.cm-mafra.pt/viewer?id=166725&FileID=3046>. Acesso em 19 jan. 2022.

FREITAS, Altire Dias de. Notas sobre o contexto de trabalho do Grupo Modernidade/Colonialidade I Universidade, horizontes utópicos e desafios teóricos. **Realis – Revista de Estudos Antiutilitaristas e PosColoniais**, v. 8, n. 2, p. 145-171, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/realis/article/view/241453>. Acesso em: 13 jun. 2021.

GARCIA, José Luís Lima. O mito de Gungunhana na ideologia nacionalista de Moçambique. *In*: TORGAL, Luís Reis; PIMENTA, Fernando Tavares; SOUSA, Julião Soares (org.). **Comunidades imaginadas**: nação e nacionalismos em África. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008. cap. 10, p. 131-147.

GOVERNO DA PROVÍNCIA DE GAZA. **História de Gaza**. Disponível em: <https://www.gaza.gov.mz/por/A-Provincia/Historia-de-Gaza>. Acesso em: 28 mar. 2021.

GROSGOUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. *In*: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. cap. 3, p. 55-77.

HEYMANN, Luciana; ALBERTI, Verena. Acervos de história oral: um patrimônio silencioso? *In*: BAUER, Leticia Brandt; BORGES, Viviane Trindade (org.). **História oral e patrimônio cultural**: potencialidades e transformações. São Paulo: Letra e Voz, 2018. cap. 1, p. 11-29.

HOHLFELDT, Antonio; GRABAUSKA, Fernanda. Pioneiros da imprensa em Moçambique: João Albasini e seu irmão. **Brazilian Journalism Research**, v. 6, n. 1, p. 195-214, 2010. Disponível em: <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/255/254>. Acesso em: 15 jun. 2021.

HONWANA, Alcinda Manuel. Espíritos vivos, tradições modernas: possessão de espíritos e reintegração social pós-guerra no sul de Moçambique. Maputo: Promédia, 2002. 290 p.

JÁCOME, Márcia Larangeira. **Igualdade de gênero**: inovações e potencialidades na cooperação Sul-Sul trilateral. Cooperação Sul-Sul entre Brasil e Moçambique. Fundo de População das Nações Unidas (UNFPA); Entidade das Nações Unidas para a Igualdade de Gênero e Empoderamento das Mulheres (ONU Mulheres), 2017. Disponível em: <https://brazil.unfpa.org/pt-br/publications/projeto-brasil-e-africa>. Acesso em: 15 jan. 2022.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. Memórias perdidas, identidades sem cidadania. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 106, p. 127-132, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/5911>. Acesso em: 9 jun. 2021.

LARANJEIRA, Pires. Mia Couto, o escritor improvável. **Muitas Vozes**, Ponta Grossa, v. 1, n. 1, p. 57-62, 2012. Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/3601>. Acesso em: 02 abr. 2021.

LARANJEIRA, Pires. Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. **Revista de Filologia Românica**, Madrid, n. 2, p. 185-205, 2001. Disponível em: <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fil/0212999x/articulos/RFRM101220185A.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2020.

LARANJEIRA, Pires. Moçambique: periodização. *In*: LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995. cap. 20, p. 255-266.

LEITE, Ana Mafalda; PINHEIRO, Vanessa Riambau. O papel de Rui Knopfli na revista Caliban e no sistema literário moçambicano. **Revista Ecos**, v. 29, n. 2, p. 17-33, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/5104>. Acesso em 14 jun. 2021.

LOPES, Nei; MACEDO, José Rivair. **Dicionário de história da África**: séculos XII a XVI. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. 421 p.

LOURENÇO, Vitor Alexandre. **Moçambique**: memórias sociais de ontem, dilemas políticos de hoje. Lisboa: Gerpress, 2010. 353 p.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas descoloniais. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. cap. 2, p. 59-93.

MACEDO, José Rivair. **História da África**. São Paulo: Contexto, 2019. 190 p.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. *In*: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. cap. 2, p. 27-53.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 80, p. 71-114, 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/695>. Acesso em: 18 out. 2021.

MARTINS, Paulo Henrique; BENZAQUEN, Júlia Figueiredo. Uma proposta de matriz metodológica para os estudos descoloniais. **Revista Cadernos de Ciências Sociais da UFRPE**, Recife, v. 2, n. 11, p. 10-31, 2017. Disponível em: <http://www.journals.ufrpe.br/index.php/cadernosdecienciassociais/article/view/1882>. Acesso em: 26 ago. 2020.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 edições, 2018. 320 p.

MEDEIROS, Rogério de Souza; LIRA, Bruno Ferreira Freire Andrade. Caminhos da reprodução da colonialidade: experiência desenvolvimentista e reação conservadora sob a tensão colonialidade/decolonialidade. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, Brasília, v. 14, n. 2, p. 250-286, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/download/31877/28137/90423>. Acesso em: 15 jan. 2022.

MENESES, Maria Paula. As estátuas também se abatem: momentos da descolonização em Moçambique. **Cadernos Nauti: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural**, Florianópolis, v. 10, n. 18, p. 108-128, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/225527>. Acesso em 07 jan. 2022.

MENESES, Maria Paula. Colonialismo como violência: a “missão civilizadora” de Portugal em Moçambique. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, número especial, p. 115-1140, 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/7741>. Acesso em: 20 nov. 2021.

MENESES, Maria Paula. O passado não morre – a permanência dos espíritos na história de Moçambique. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; ABRÃO, Paulo; SANTOS, Cecília Macdowell dos; TORELLY, Marcelo D. **Repressão e memória política no contexto Ibero-brasileiro: estudos sobre Brasil, Guatemala, Moçambique, Peru e Portugal**. Brasília: Ministério da Justiça; Comissão de Anistia. Portugal: Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Sociais, 2010. cap. 7, p. 152-185.

MIGLIARI, Irina. Mia Couto: o pensageiro. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 235-248, 2018. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/11738>. Acesso em: 11 dez. 2020.

MIGNOLO, Walter D.. Colonialidade: o lado mais obscuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, n. 94, p. 1-18, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVvk/?lang=pt>. Acesso em: 13 jan. 2021.

MOURANA, Benilde; SERRA, Carlos Sousa. **20 passos para a Sustentabilidade Florestal em Moçambique**. Maputo: Amigos da Floresta/Centro de Integridade Pública, 2010. 108 p.

MUDIMBE, Valentin Yves. **A invenção da África**: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Rio de Janeiro: Vozes, 2019. 414 p.

MUNANGA, Kabengele. Pan-Africanismo, Negritude e Teatro Experimental do Negro. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 18, n. 1, p. 109-122, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2016v18n1p109>. Acesso em: 22 nov. 2021.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018. 124 p.

MENESES, Maria Paula. Moçambique: entre a narrativa histórica oficial e as memórias plurais. **Nômadias**, Bogotá, n. 53, p. 13-31, 2020. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502020000200013. Acesso em: 14 dez. 2021.

MIGNOLO, Walter D. Histórias locais/Projetos globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. 1ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020. 482 p.

MUNANGA, Kabengele. O negro recusa a assimilação. *In*: MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. cap. 3, p. 37-51.

NGUNGA, Armindo; BAVO, Názia N. **Uso e práticas linguísticas em Moçambique**: Avaliação da vitalidade linguística em seis distritos. Maputo: Centro de Estudos Africanos (CEA) - Universidade Eduardo Mondlane (UEM), 2011. 75 p.

NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade**: olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Kapulana, 2015a. 240 p.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia**: Moçambique como invenção literária. São Paulo: Kapulana, 2015b. 374 p.

NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana**: ensaios. São Paulo: Kapulana, 2018. 152 p.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes; CANDAU, Vera Maria Ferrão. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 15-40, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/TXxbbM6FwLJyh9G9tqvQp4v/?lang=pt>. Acesso em: 28 maio 2021.

OLIVEIRA, Susan A. de. A voz de Angola clamando no deserto e a emergência dos ideais anticoloniais em Angola. **Ipotesi – Revista de Estudos Literários**, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, p. 45-51, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufff.br/index.php/ipotesi/article/view/25658/14582>. Acesso em: 15 jun. 2021.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres**. Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. 324 p.

PÉLISSIER, René. **História de Moçambique: formação e oposição (1854-1918)**. Lisboa: Estampa, 1988. 607 p.

PEREIRA, Inocêncio; NASCIMENTO, Flávio Rodrigues do. Avaliação dos Recursos Naturais na Ilha de Inhaca (Oceano Índico, Moçambique): Primeira aproximação. **Boletim Goiano de Geografia**, Goiânia, v. 36, n. 2, p. 307-325, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/bgg/article/view/302>. Acesso em: 15 ago. 2021.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. A formação literária das literaturas pós-europeias. *In*: PINHEIRO, Vanessa Riambau. **Cânones e perspectivas literárias em Moçambique**. João Pessoa: Editora UFPB, 2021. cap 2, p. 25-42.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. 196 p.

PRÊMIO JAN MICHALSKI. Edição 2020. Disponível em: <http://www.fondation-janmichalski.com/en/prix-jan-michalski/edition-2020/>. Acesso em: 7 maio 2021.

QUIJANO, Aníbal; WALLERSTEIN, Immanuel. Americanity as a concept, or the Americas in the Modern World-System. **Internacional Social Science Journal**, n. 134, 1992. Disponível em: <https://www.javeriana.edu.co/blogs/syie/files/Quijano-and-Wallerstein-Americanity-as-a-Concept.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009. cap. 2, p. 73-117.

RAJÃO, Camila Lobato. **Pelas letras, vozes bradam a existência: memórias e silêncios nas disputas das escritas moçambicanas**. Orientador: Luiz Henrique S. Oliveira. 2020. 185 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET/MG, Belo Horizonte, 2020.

RIBEIRO, Luiz Dario Teixeira; VISENTINI, Paulo Fagundes. Da conquista europeia à descolonização. *In*: VISENTINI, Paulo Fagundes; RIBEIRO, Luiz Dario Teixeira; PEREIRA, Analúcia Danilevicz. **História da África e dos africanos**. Petrópolis: Vozes, 2013. cap 2, p. 54-99.

ROCHA, Denise. Representações históricas e orais de Ngungunhane em Ualalapi (1987), de Ungulani Ba Ka Khosa. **Revista Literatura e Debate**, v. 7, n. 13, p. 17-33, 2013. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/1083>. Acesso em: 16 nov. 2021.

RODRIGUES, Casimiro Jorge Simões. **As vicissitudes do sistema escolar em Moçambique na 2ª metade do século XIX - hesitações, equilíbrios e**

precariedades. Orientadora: Isabel Castro Henriques. 2007. 795 f. Tese (Doutorado em História) - História de África, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2007.

RODRIGUES, Eugénia. Alimentação, saúde e império: o físico-mor Luís Vicente de Simoni e a nutrição dos moçambicanos. **Arquipélago - Revista da Universidade dos Açores**, Açores, v. 9-10 p. 617-656, 2005. Disponível em: <https://repositorio.uac.pt/handle/10400.3/436>. Acesso em: 28 maio 2021.

RUFINO, José dos Santos. As deliciosas laranjas do Umbeluzi, na Quinta do Gôverno. 1929. Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colónia de Moçambique. 04. [Lourenço Marques - Indústrias, Agricultura, Aspectos das Circunscrições, etc.]. Disponível em: http://memoria-africa.ua.pt/Library/ShowImage.aspx?q=/AFDCM/BNU_M_LM-04&p=1. Acesso em: 25 maio 2021.

RUFINO, José dos Santos. Escolha e encaixotamento de Laranjas para exportação, na sociedade de Manguene. 1929. Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colónia de Moçambique. 04. [Lourenço Marques - Indústrias, Agricultura, Aspectos das Circunscrições, etc.]. Disponível em: http://memoria-africa.ua.pt/Library/ShowImage.aspx?q=/AFDCM/BNU_M_LM-04&p=1. Acesso em: 25 maio 2021.

SANTANA, Jacimara Souza. Missões cristãs, igrejas africanas e colonialismo ao sul de Moçambique (1927-1966). *In*: MARQUES, Delcídes; MOREIRA, Harley; SAMPAIO, Thiago (org.). **Histórias da África e Ásia portuguesas**: religião, política e cultura. Recife: Edupe, 2020. cap. 8, p. 118-134.

SANTHIAGO, Ricardo; MAGALHÃES, Valéria Barbosa de. Rompendo o isolamento: reflexões sobre história oral e entrevistas à distância. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 27, p. 1-18, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/102266>. Acesso em: 15 jan. 2022.

SANTO, Benedito Rosa do Espírito. Laranja e suco. *In*: SANTO, Benedito Rosa do Espírito. **Os caminhos da agricultura brasileira**. São Paulo: Evoluir, 2001. cap. 17, p. 241-246.

SANTOS, Catiana Sampaio dos; PARADISO, Silvio Ruiz. A África-mãe, a Mãe Angola: o arquétipo materno na poesia de Agostinho Neto, Viriato da Cruz e Alda Lara. **Revista África e Africanidades**, n. 33, p. 1-15, 2020. Disponível em: <https://africaeaficanidades.online/documentos/0150022020.pdf>. Acesso em 12 jan. 2022.

SANTOS, Denilson Lessa dos. Conhecer para catequizar e dominar: colonialismo, visões sobre o outro e missões católicas. Moçambique (1885-1940). *In*: XXIX SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2017, Brasília. **Anais eletrônicos** [...]. Brasília: UnB, 2017. Disponível em: <https://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/category-items/1-anais-simposios-anpuh/35-snh29?start=380>. Acesso em: 9 jun. 2021.

SANTOS, Donizeth. Representações da Mãe-África nas poesias moçambicana e afro-brasileira. **Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e**

Africana da UFF, Niterói, v. 5, n. 9, p. 67-78, 2012. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29702>. Acesso em: 24 nov. 2021.
SARR, Felwine. **Afrotopia**. São Paulo: n-1 edições, 2019. 159 p.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 696 p.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Teorias raciais. *In*: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES, Flávio (org.). **Dicionário da escravidão e liberdade**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. cap. 48, p. 403-409.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. As mulheres do Imperador: entrelaces de histórias e estórias. *In*: KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Ualalapi; As mulheres do Imperador**. São Paulo: Kapulana, 2019. cap 7, p. 226-231.

SILVA, Ana Claudia da. **O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 285 p.

SILVA, Dandara Mota da. A arte como ato de criação e modo de resistência: os possíveis caminhos na Psicologia. **Revista Lampejo**, Fortaleza, v. 10, n. 1, p. 343-361. Disponível em: <http://revistalampejo.apoenafilosofia.org/>. Acesso em: 14 jan. 2022.

SIQUEIRA, Dalmo Lopes de; SALOMÃO, Luiz Carlos Chamhum. Origem e dispersão dos citros. *In*: SIQUEIRA, Dalmo Lopes de; SALOMÃO, Luiz Carlos Chamhum. **Citros: do plantio a colheita**. Viçosa: Editora UFV, 2017. cap. 1, p. 9-10.

SORIANO-MOLLÁ, Dolores Thion. Costumbrismo. *In*: GALLARDO, Miguel Angel Garrido. **DICCIONARIO Español de Términos Literarios Internacionales**. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2015. Disponível em: <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Costumbrismo.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2021.

SOUZA, Ubiratã; SILVA, Rejane Vecchia da Rocha e. Poesia de combate moçambicana: tópicos de um realismo belicoso. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 20, n. 39, p. 94-116, 2016. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2016v20n39p94>. Acesso em: 15 jun. 2021.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural**. Mudanças de atitude em relação as plantas e aos animais, 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 454 p.

THOMAZ, Omar Ribeiro. “Raça”, nação e status: histórias de guerra e “relações raciais” em Moçambique. **Revista USP**, São Paulo, n. 68, p. 252-268, 2005-2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13496/15314>. Acesso em: 17 nov. 2021.

TIMBANE, Alexandre António. A variação linguística do português moçambicano: uma análise sociolinguística da variedade em uso. **Revista Internacional em Língua portuguesa**, n. 32, p. 17-36, 2018. Disponível em: <https://www.rilp-aulp.org/index.php/rilp/article/view/RILP2017.32.1>. Acesso em: 10 jun. 2021.

TORRES, Léia da Silva Gomes. **As areias do Imperador**: identidades múltiplas na narrativa de Mia Couto. Orientador: Agnaldo Rodrigues da Silva. 2020. 200 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade do Estado de Mato Grosso, Tangará da Serra, 2020.

TUAN, Yi-fu. Meio ambiente, percepção e visões de mundo. *In*: TUAN, Yi-fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2015a. cap. 7, p. 105-126.

TUAN, Yi-fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Londrina: Eduel, 2015b. 262 p.

VERHEIJ, Gelbert. Monumentalidade e espaço público em Lourenço Marques nas décadas de 1930 e 1940. **On the w@terfront**, Barcelona, v. 20, p. 11-54, 2012. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/251087>. Acesso em: 26 abr. 2021.

VIDAL, Moroni de Almeida; FONTOURA, Arselle de Andrade da. UNESCO: historicidade e emergência da noção de patrimônio mundial. *In*: XVII ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-SC, 2018, Joinville. **Anais eletrônicos [...]**. Joinville: Univille, 2018. Disponível em: <https://www.encontro2018.sc.anpuh.org/site/anaiscomplementares>. Acesso em: 18 jun. 2021.

VISENTINI, Paulo Fagundes. A Revolução Moçambicana. *In*: VISENTINI, Paulo Fagundes. **As revoluções africanas**: Angola, Moçambique e Etiópia. São Paulo: Ed. Unesp, 2012. cap. 2, p. 89-123.

WAGNER, Ana Paula. A administração da África Oriental Portuguesa na segunda metade do século XVIII: Notas para o estudo da região de Moçambique. **História Unisinos**, São Leopoldo, v. 11, n. 1, p. 72-83, 2007. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/5877>. Acesso em: 26 abr. 2021.

WALLERSTEIN, Immanuel. Recapitulação teórica. *In*: WALLERSTEIN, Immanuel. **O sistema mundial moderno**: a agricultura capitalista e as origens da economia-mundo europeia no século XVI. Porto: Afrontamento, 1974. cap. 7 p. 337-346.

WHEELER, Douglas L.. Joaquim Mouzinho de Albuquerque (1855-1902) e a política do colonialismo. **Análise Social**, Lisboa, v. 16, n. 61-62, p. 295-318, 1980. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223995004F4ICB5hd4Kn79QR8.pdf>. Acesso em: 18 out. 2021.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. As formas de expressão do imaginário e as estruturas paradoxais da linguagem simbólica das imagens. **Revista Educere et Educare**, Cascavel, v. 8, n. 16, p. 311-319, 2013. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/educereeteducare/article/view/9082/6814>. Acesso em: 17 jan. 2022.

ZAMPARONI, Valdemir. **De escravo a cozinheiro**: colonialismo & racismo em Moçambique. Salvador: EDUFBA: CEAO, 2012. 344 p.

ZAMPARONI, Valdemir. Colonialismo, jornalismo, militância e apropriação da língua portuguesa em Moçambique nas décadas iniciais do século XX. *In*: GALVES, Charlotte; GARMES, Hélder; RIBEIRO, Fernando Rosa (org.). **África-Brasil**: caminhos da língua portuguesa. Campinas: Unicamp, 2009. cap. 2, p. 27-58.

DOCUMENTOS

MOÇAMBIQUE. [Constituição (2018)]. Revisão Pontual da Constituição da República de Moçambique: publicada em 12 de junho de 2018. Disponível em: <http://www.cconstitucional.org.mz/Legislacao/Constituicao-da-Republica>. Acesso em: 05 maio 2021.

MOÇAMBIQUE. [Constituição (2004)]. Constituição da República de Moçambique: promulgada em 16 de novembro de 2004. Disponível em: <https://www.portaldogoverno.gov.mz/por/Governo/Legislacao>. Acesso em: 28 abril 2021.

MOÇAMBIQUE. [Constituição (1990)]. Constituição da República de Moçambique: promulgada em 30 de novembro de 1990. Disponível em: <https://gazettes.africa/archive/mz/1990/mz-government-gazette-series-i-supplement-dated-1990-11-02-no-44.pdf>. Acesso em: 02 maio 2021.

MOÇAMBIQUE. Resolução nº 63/2009. Aprova a Política de Conservação e Estratégia de Sua Implementação. **Boletim da República**. Maputo, 2 nov. 2009. Disponível em: <http://faolex.fao.org/docs/pdf/moz111872.pdf>. Acesso em: 30 abril 2021.

MOÇAMBIQUE. Comissão Nacional do Meio Ambiente. Programa Nacional de Gestão Ambiental. Maputo, 1994. Disponível em: <http://docplayer.com.br/33066189-Programa-nacional-de-gestao-ambiental.html>. Acesso em: 02 maio 2021.

MOÇAMBIQUE. Lei nº 20, de 1º de outubro de 1997. Lei do Ambiente. **Boletim da República**. Maputo, 7 out. 1997. Disponível em: http://www.impacto.co.mz/wp-content/themes/Arpora2_1_0/pdf/Lei%20do%20Ambiente/Lei%2020.1997_Lei%20do%20Ambiente.pdf. Acesso em: 06 maio 2021.

INE - INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA. **IV Recenseamento Geral da População e Habitação 2017**. Maputo: INE, 2019.

APÊNDICES

APÊNDICE A — Modelo de Ficha de Análise de Marcadores

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILE – UNIVILLE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE

- a) Dados de identificação da obra:
b) Início de preenchimento da ficha:
c) Última atualização:

FICHA DE ANÁLISE: MARCADORES DE “AS AREIAS DO IMPERADOR”

| MARCADORES | EXCERTO | PERSONAGEM/ NARRADOR | PÁGINA | MARCADORES TRANSVERSAIS |
|-----------------------------|---------|-------------------------|--------|-------------------------|
| RAÇA | | | | |
| GÊNERO | | | | |
| RELIGIOSIDADES | | | | |
| MEMÓRIAS | | | | |
| DETERMINAÇÕES ECOSOCIAIS | | | | |

Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

APÊNDICE B — Termo de Consentimento Livre e Esclarecido de Antônio Emílio Leite Couto

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa intitulada “‘AS AREIAS DO IMPERADOR’ NO CONTAR DE UMA PAISAGEM INVISÍVEL: A TRILOGIA DE MIA COUTO EM UMA VISÃO DECOLONIAL”, realizada pelo pesquisador Julio Cesar Vieira, no âmbito da realização de pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville – Univille, entre os anos de 2020-2022. O objetivo deste estudo se dá em analisar as representações de paisagem na trilogia literária “As areias do imperador” na perspectiva da discussão do patrimônio ambiental em uma visão decolonial. Nesse sentido, a realização da entrevista oral com o escritor da obra literária visa responder a algumas questões acerca destas representações e do processo criativo da trilogia, como também da trajetória de vida do autor.

Como participante desta pesquisa, o senhor irá participar de uma entrevista oral estruturada respondendo as questões conforme a sua vivência e o seu processo de escrita. A sua participação nesta pesquisa acontecerá de 19/11/20 à 19/11/20, permanecendo os documentos gerados sob posse e guarda do pesquisador responsável por um período de cinco anos a contar do término da pesquisa, garantindo sigilo e confidencialidade na guarda destes documentos. Sublinha-se que após esse prazo, todos os documentos físicos serão eliminados após serem picotados por um fragmentador de papéis e todos os documentos digitais serão deletados definitivamente.

Com sua participação nesta pesquisa, o senhor estará exposto a riscos mínimos e caso ocorra quaisquer desconfortos durante a entrevista, será imediatamente interrompida. Esta pesquisa tem como benefícios a oportunidade e possibilidade de contribuir para a compreensão sobre os entrelaçamentos da literatura moçambicana no campo do patrimônio cultural, revisitando memórias sobre a trajetória de vida e de produção literária. A entrevista oral pode ainda contribuir para expressar sua percepção sobre a discussão do patrimônio ambiental e as representações desse patrimônio na sua obra literária.

Considera-se que os riscos aos participantes do projeto serão mínimos, inerentes à vida, embora alguma abordagem possa causar constrangimento, dado a complexidade que permeia o tema. Para evitar esses riscos, o pesquisador compromete-se a utilizar uma linguagem amigável e respeitosa, bem como a prestar todos os esclarecimentos antes, durante e após a realização das entrevistas. De mesmo modo, o pesquisador compromete-se a anular quaisquer questões que possam acusar qualquer constrangimento ou desconforto para o participante. Sublinha-se que a entrevista será gravada e utilizada posteriormente para análise e transcrição, sendo



utilizados para a discussão a ser mobilizada na dissertação de mestrado, operando com respeito, para a apresentação de caminhos que possam responder os problemas de pesquisa.

Sua participação é voluntária e o senhor terá a liberdade de se recusar a responder quaisquer das questões realizadas que lhe ocasione constrangimento de alguma natureza. O senhor também poderá desistir da pesquisa a qualquer momento, sem que a recusa ou a desistência lhe acarrete qualquer prejuízo, bem como, terá livre acesso aos resultados do estudo e garantido esclarecimento antes, durante e após a pesquisa.

É importante saber que não há despesas pessoais para o senhor em qualquer fase do estudo. Também não há compensação financeira relacionada à sua participação, pois ela é voluntária após assinatura. O pesquisador garante indenização por quaisquer danos causados a você, participante, no decorrer da pesquisa. Guarde este TCLE assinado por, no mínimo, cinco anos. O senhor terá garantia de acesso ao pesquisador responsável pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas por meio de telefone e e-mails informados neste documento. O pesquisador responsável por este estudo é Julio Cesar Vieira, tendo sua pesquisa orientada pela Professora Doutora Roberta Barros Meira e co-orientada pela Professora Doutora Taiza Mara Rauen Moraes da Universidade da Região de Joinville – Univille.

É garantido o sigilo e assegurada a privacidade quanto aos dados confidenciais envolvidos na pesquisa. Os resultados deste estudo poderão ser apresentados por escrito ou oralmente em congressos e revistas científicas. A sua participação em qualquer tipo de pesquisa é voluntária. Se o senhor tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Univille, no endereço Rua Paulo Malschitzki, 10, Bairro Zona Industrial, Campus Universitário, CEP 89.219-710 - Joinville/SC, telefone (47) 3461-9235, em horário comercial, de segunda a sexta, ou pelo e-mail comitetica@univille.br.

Após ser esclarecido sobre as informações da pesquisa, no caso de aceitar fazer parte do estudo, assine este consentimento de participação, que está impresso em três vias, devendo ser rubricado em todas as suas páginas e assinado ao seu término, que uma via ficará em posse do pesquisador responsável e esta via com você, participante.

PESQUISADOR RESPONSÁVEL:

Julio Cesar Vieira
Joinville/SC, CEP: 892310780
E-mail: juliocesar.2103@gmail.com
Telefone: (47) 992254256



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA (CEP)

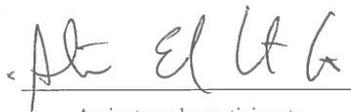
Telefone: (47) 3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br

Julio Cesar Vieira - Pesquisador Responsável

Eu, ANTÔNIO EMÍLIO LEITE COUTO concordo voluntariamente em participar da pesquisa intitulada “AS AREIAS DO IMPERADOR NO CONTAR DE UMA PAISAGEM INVISÍVEL: A TRILOGIA DE MIA COUTO EM UMA VISÃO DECOLONIAL”, conforme informações contidas neste TCLE. Ressalto que fui informado dos objetivos do presente estudo de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações. Recebi uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Joinville, 19/11/20.



Assinatura do participante

APÊNDICE C — Roteiro de entrevista com Mia Couto

ROTEIRO DE ENTREVISTA ORAL

Data e local da entrevista:

Entrevistador:

Ferramenta de Tecnologia de Comunicação e Informação utilizado:

DADOS PESSOAIS DO ENTREVISTADO:

Nome completo:

Data de nascimento:

Local de nascimento:

Profissão:

Formação:

Telefone:

E-mail:

BLOCOS DE PERGUNTAS

Trajetória de vida:

1. Onde você nasceu? Como foi sua infância?
2. Qual a sua relação com literatura durante a infância?
3. E a sua relação com a natureza?
4. E com a história de seu país?
5. Como foi o processo de iniciação à escrita?

Eixo temático:

1. Como você percebe a relação entre os livros que escreve e a história de Moçambique?
2. Que possíveis impactos você percebe terem ocorrido na Moçambique de hoje a partir da sua experiência colonial?

3. Na sua percepção, como a literatura moçambicana pode ter sido afetada por esse processo colonial?
4. Para o senhor, como a literatura dialoga com a paisagem de Moçambique?
5. Como você analisa o pensamento decolonial africano?
6. Na sua percepção, é possível dizer que a literatura está inserida nesse processo decolonial?
7. Qual foi sua motivação para a escrita da trilogia “As areias do Imperador”?
8. Na narrativa da trilogia, como você percebe a relação entre a paisagem e os acontecimentos das histórias?
9. Para o senhor enquanto escritor desta trilogia, é possível dizer que “As areias do Imperador” permitiu repensar esse capítulo da história de Moçambique a partir de novos olhares?
10. Nesta trilogia, a água é mencionada em diferentes momentos da trama. Qual a importância desse elemento para a construção dessa narrativa?
11. Nessa narrativa, como o senhor analisa a presença da paisagem?
12. Para o senhor, é possível pensar a paisagem de Moçambique como um patrimônio ambiental?
13. Qual a sua intenção ao apresentar nesta narrativa o ponto de vista de duas personagens, Imani e Germano?
14. Como foi o processo de escrever sobre personagens históricos, como Mouzinho de Albuquerque e Gungunhana?
15. Durante a narrativa de “As areias do Imperador”, Imani é defrontada com o contraste entre a sua cultura e a dos portugueses. Como você analisa essas diferenças na construção da identidade de Moçambique?
16. O pai de Imani, Katini Nsambe apresenta durante a narrativa uma relação muito particular com a natureza. Como você descreveria essa relação?
17. Essa relação poderia refletir de algum modo, na sua perspectiva, a experiência de moçambicanos com o ambiente?
18. Ao inserir a natureza na sua narrativa, existe alguma intenção objetiva?

APÊNDICE D — Transcrição da entrevista oral com Mia Couto

TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA ORAL

Data da entrevista: 19 de novembro de 2020
Local da Entrevista: Joinville/SC-Maputo/Moçambique (online)
Ferramenta de Tecnologia de Comunicação e Informação utilizada: Microsoft Teams
Entrevistador: Julio Cesar Vieira
Entrevistado: António Emílio Leite Couto (Mia Couto)
Presentes: Roberta Barros Meira; Taiza Mara Rauen Moraes
Transcritor: Julio Cesar Vieira

Legenda:

E: Entrevistador - Julio Cesar Vieira
MC: Mia Couto
R: Roberta Barros Meira
T: Taiza Mara Rauen Moraes

E: Primeiro, eu queria justamente...

MC: Nunca me aconteceu assim, mas vamos ver agora se corre bem. A conexão é frágil, não é?

E: Como? Eu... Falhou a fala.

MC: Há um ruído, há um ruído de fundo...

E: Ah, sim, um ruído. Eu vou ver se é o meu fone, espere aí...

MC: Agora... É... Acho que sim, agora parou.

E: Melhorou?

MC: Melhorou, agora está bom.

E: Ah, então tá! Então, primeiro eu quero pedir desculpa pelo transtorno pelo Zoom...

MC: Não há problema.

E: E, enfim, está tudo bem com você? Tudo certo?

MC: Tudo bem. A culpa é do vírus, sempre.

E: Sim.

MC: Da Covid.

E: Sempre a Covid, é. É a nossa desculpa agora.

MC: O nosso bode expiatório.

E: É, exatamente. Então...

MC: Então Julio, vamos..

E: Então tá. Primeiro eu quero te cumprimentar por ter aceitado e agradecer por ter aceitado o convite em participar. Para mim assim é muito importante esse momento. Eu me sinto bem realizado, tanto como pesquisador, mas também enquanto indivíduo. Eu conheci a tua obra em 2011, 2012, eu estava no Ensino Médio e eu conheci através de uma professora de literatura que trouxe isso para a sala de aula. Eu lembro que o primeiro livro que nós lemos foi o "Antes de nascer o mundo" e esse livro assim, ele foi um ponto de ruptura na minha formação como leitor, de buscar outras narrativas e outras formas de entender o mundo e para mim foi muito importante. Até hoje eu estava conversando com essa professora que acabou se tornando uma amiga para mim, e falando sobre esse momento, dessa entrevista que eu fazia contigo, ela inclusive mandou um grande abraço. Ela tem uma missão de vida desde que ela conheceu a tua obra que é de apresentar os teus livros para todas as pessoas que estão ao redor dela, todos os círculos de amizade e de conhecidos. E ela traz isso como uma missão mesmo. E aí citando então esse abraço que ela te transmitiu.

MC: Manda um abraço para ela também, por favor. Como ela se chama?

E: Josi.

MC: Josi.

E: Isso. Aqui nós estamos em Joinville, Santa Catarina. Acho que você conhece Santa Catarina, né? Já veio a Florianópolis.

MC: Sim, sim, já, já.

E: Então aqui... Joinville é uma cidade relativamente próxima a Florianópolis, até já fica o convite quando retornar ao Brasil para conhecer a nossa universidade, estamos aqui de portas abertas.

MC: Ok, muito obrigado.

E: Hoje então a nossa conversa vai ser acompanhada pela professora Roberta e pela professora Taiza. Elas são as minhas professoras orientadoras da minha pesquisa, então elas tem me guiado nessa trajetória para estudar, analisar a tua obra. Então elas vão acompanhar a nossa conversa. Então, antes de começar, só para... algo protocolar, eu encaminhei por e-mail um Termo de Consentimento, não sei se você conseguiu ler...

MC: Sim, eu já... Assinei já. A Sádía vai para si, está bom?

E: Então tá. Você está de acordo? Tem alguma dúvida em relação ao procedimento da entrevista?

MC: Não.

E: Tudo certo?

MC: Tudo certo, tudo certo. Sem problema algum.

E: Então tá, muito obrigado. Bom, eu queria começar a nossa conversa, eu queria que você falasse um pouquinho sobre como foi a tua infância, o lugar onde você nasceu, e eu queria que falasse um pouquinho sobre essas memórias de infância.

MC: Olha, eu nasci numa cidade de Moçambique que se chama Beira, que é uma cidade relativamente pequena. Na altura em que eu nasci, tinha cinquenta mil habitantes. E é uma cidade de litoral, então eu nasci junto ao mar. E nasci de uma família para quem o mar dizia muito, porque era uma família de imigrantes e que, portanto, saíram de Portugal via do mar. O mar era uma espécie de, ao mesmo tempo, de um corte e de uma ligação que eles mantinham com esse outro lugar de onde eles saíram porque se exilaram, porque havia um regime político de ditadura naquela altura nos anos cinquenta, em Portugal, depois demorou até os anos setenta, até meados da década de setenta. E, portanto, o meu pai era um militante político ligado ao Partido Comunista Português e, portanto, eles saíram de uma maneira muito particular, quer dizer, eles não não faziam parte daquela corrente dos colonos que saíam de Portugal para povoar Moçambique. E, portanto, essa condição foi uma condição muito minoritária, isso é, eu vivia cortado da minha família, porque o meu pai e a minha mãe perderam essa ligação com Portugal, não podiam retornar. Portanto, eu não conhecia... Da minha família, eu só conhecia o meu pai, a minha mãe e os meus irmãos. E também em relação à nossa inserção entre aquela comunidade branca que era a comunidade portuguesa de onde o meu pai vinha, era uma relação muito estranha porque era uma relação de rejeição recíproca. Então, a nossa casa ganhou uma dimensão enorme como uma espécie de uma pátria, uma pequena pátria ali dentro, entre o mar, aquelas quatro paredes, a relação e os vínculos de amizade que o meu pai tinha com o grupo de militantes que brigavam com ele pela mesma causa. Então isso, fez-me pensar, eu acho que nem colocou esses vínculos de afeto que eram muito restritos, mas que eram muito profundos porque era como se a gente tivesse todos os dias que inventar uma família, inventar uma pátria, inventar um futuro num momento que era muito sombrio e isso era feito através das histórias que meus pais nos contavam, os dois eram grandes contadores de histórias. E através da palavra se viajava, quer dizer, os nossos pais contavam histórias porque tinham saudades, porque queriam, viam, digamos assim, reconstruir essa ligação com esse lugar de onde eles foram obrigados a sair. E por outro lado também, eles construía histórias para imaginar um futuro que fosse outro, que não fosse aquele. Nós não tivemos que, digamos que fazer algum esforço para pensar que aquela sociedade colonial não era nossa, mas que aquela terra sim era nossa. Meus pais tiveram essa generosidade de, digamos, fazer perceber que a nós três, aos três filhos, que Moçambique seria a nossa pátria, mas para que fosse a nossa pátria nós tínhamos que ter uma outra relação com ela, que era uma relação quase ficcional, mas que fazia construir um futuro enquanto que eles ficavam, tinham uma espécie, já operava num outro nível ficcional que era a de construir esse passado. E, portanto, quando eu me tornei adolescente, eu acho que eu percebi que o meu lugar era esse, quer dizer, que era ali que eu tinha que fazer... que essa infância que foi muito feliz apesar dessas circunstâncias todas, eu tive uma infância infinita, digamos assim, a infância ficou como uma espécie de lugar primeiro. Tenho pátria na infância, mas propriamente tenho um lugar, tenho pátria nesse tempo. E seria a poesia, seria essa relação com uma linguagem que não é sempre funcional no cotidiano, que é uma linguagem que me permitia, digamos, de uma forma simbólica, metafórica, eu consegui que essa infância fosse comigo para sempre, que fosse minha pátria sempre. Então, eu acho que essa foi, digamos assim, a melhor prenda que meus pais me deram, foi manter dentro de mim uma infância infinita.

E: Você citou ali que seus pais eram contadores de histórias, então, a literatura estava presente na tua vida desde a infância, né? Como que era essa relação com a literatura?

MC: Olha, em primeiro lugar, o meu pai também era um poeta e a minha mãe era realmente uma contadora de histórias. Ela reinventava o nosso cotidiano, ela reinventava de tal maneira que realmente nós pedíamos a nossa mãe para contar histórias que tínhamos que viver nesse dia juntos e ela sempre feliz, ela sempre completamente fantasiosa, que era para se vingar daquela pobreza e daquele cotidiano de uma sociedade colonial, de uma sociedade inteiramente periférica, um pouco precisa do ponto de vista das relações humanas. Ela reinventava a vida permanentemente. E no mesmo dia ela contava a mesma história de

diferentes maneiras e nós percebíamos que o importante não era realmente a verdade, digamos assim, os fatos, mas era essa outra verdade das coisas que nos eram apresentadas de uma maneira bela, de uma maneira vestida de fantasia. O meu pai não era tanto assim, mas o meu pai vivia de uma forma muito poética, o meu pai publicava livros e tinha uma relação muito difícil com a realidade também. Então ele não era uma pessoa de grandes confrontos com o real. Ele, digamos, tinha uma maneira de se transferir para um outro universo. Conto sempre uma história que para você posso repetir, que quando eu... Eu não era um bom aluno na escola, a escola para mim não era um lugar belo, era um lugar de fuga. Mas nisso meus pais pediam... Mandavam, não pediam, mandavam que eu fizesse os deveres de casa nos caminhos de ferro numa estação ferroviária, aonde meu pai trabalhava ou fazia de conta que trabalhava porque ele, de fato, passava a vida ali a fazer versos. E quando... Assim que ele podia, nós fugíamos pela mão dele, eu era desencaminhado por ele, ele podia ser um disciplinador e um indisciplinado. E ele me levava ao longo da linha de ferro e ali nós tínhamos essa ocupação que era uma ocupação estranhíssima que o meu pai seguia ao longo da linha de ferro e ele apanhava pedras, minérios com brilhos que caíam dos vagões. E isso eu reencontrei depois em Manoel de Barros, que é essa busca do que tem brilho no meio do chão. Era um chão cheio de cinzas, das cinzas que caíam dos comboios, areia suja, e no meio dessa sujidade se encontravam as coisas que para ele tinham valor. E havia uma coisa que era curiosa porque ele trazia aquelas pedras para casa, a minha mãe todas as noites jogava fora aquelas pedras, ela era mais realista, mais prática, e no dia seguinte, ele recomeçava esse garimpeiro, esse garimpeiro recomeçava sua atividade. E era fantástico porque eu perdia o meu pai, mas ganhava... Primeiro ganhava um menino, quer dizer, um companheiro de desobediência porque era importante que enfatizemos os dois, enfatizemos a nossa mãe em conjunto, e essa pequena desobediência nos trazia um vínculo profundo. Então, acho que isso foi o melhor privilégio que eu tive, ter dois pais assim.

E: Sim. E você é biólogo e você colocou ali a questão das pedras. Essa relação sua quando criança com a natureza, com o espaço, com a paisagem, como que era essa relação que você construiu na infância? Esse interesse né...

MC: Sim. Eu acho que começou não exatamente por um interesse, mas por um momento de fascínio porque eu gostava muito dos animais. É por causa dos gatos que eu tenho o nome que eu tenho, que eu criei para mim próprio. E a minha mãe tinha isso. E nós vivíamos ao lado de uma espécie de um jardim zoológico, que era de um casal de velhos mauricianos, vieram das Maurícias, e tinham em casa leopardos, leões, etc. Eram pequenas... Tinham esse jardim zoológico privado e eu ia para ali e ficava com os bichos e tinha emprestado pequenos esquilos e levava para casa, enfim. E eu tinha talvez uns seis anos, fomos visitar um parque que fica a duzentos quilômetros da Beira, da minha cidade, e esse parque fica situado no grande Vale do Rift, que é o vale que atravessa a África de sul a norte. E é nessa paisagem imensa que são as grandes planícies com savana aberta, que foi aí que nasceu a humanidade, de fato. E foi nessa paisagem infinita que eu me deixei encantar. O meu pai abriu o carro e de repente tinha aquela enorme, aquela enorme... Estava ali a Terra inteira, como se tivesse acabado de nascer, era um flagrante do parto da própria vida da Terra. E saímos do carro e ficamos em silêncio e meu pai que era ateu, colocou a mão sobre o ombro e disse: "Veja, esta é a tua igreja". E de fato, essa relação com uma coisa que era divina, com uma coisa que era sagrada, sem eu saber a Terra produzia um pouco essa ideia, essa criação mitológica, híbrida, digamos, do mundo. O meu passado inteiro estaria ali, a prova da criação de um deus, do trabalho de um deus. Isso para mim depois o ponto que me faltava era essa (inaudível) com as culturas africanas, fui vivendo, fui crescendo, fui assimilando. Essas culturas também me entregaram essa ideia de que essa paisagem não é um cenário, não é um cenário. Essa paisagem é um personagem, tem alma, tem voz e ali posso escutar. Na verdade sempre que eu escrevo sobre isso, sobre a árvore, sobre o rio, sobre o monte, sobre a terra, sobre o bicho, eu estou em diálogo, estou em conversa com o outro. Eles não servem para decorar ou para criar um... Elas não se podem resumir àquilo que seria uma descrição de um cenário.

E: Não é um elemento figurativo dentro do texto.

MC: Não, não. É que não sei fazer de outra maneira, não é sequer uma opção minha.

E: E esse processo de iniciação à escrita como escritor, tendo essa paisagem toda que teu pai apresentava e essa relação religiosa e espiritual com essa paisagem, isso de alguma forma esteve presente nessa iniciação à escrita?

MC: Sim, sim. Eu acho que eu sem saber, eu estava já a fazer, digamos assim, a ter essa relação com o mundo que estava dentro de mim, no fundo. E perceber que quando meus pais contavam histórias, eles estavam, digamos, descobrindo a si próprios, estavam num diálogo que era um diálogo interior. E eu, digamos, sempre fui percebendo por este ambiente de casa, por essa relação que meus pais me ensinavam, as grandes coisas que eu aprendi foi nisso, foi em momentos em que eles nunca disseram, não estavam ensinando qualquer coisa. Era como se fosse uma distração, era como de repente eles... Só mais tarde eu percebi que essas eram as grandes lições. E portanto, essa era a grande lição que eles nos davam e que era: quando se inventa uma história e quando se dá voz a essa outra pessoa, essa outra entidade, que era uma coisa que o meu pai fazia muito. Por exemplo, muitas vezes nos sentávamos na rua e era como se ele fosse o homem mais feliz e mais infinito do mundo, porque íamos próximos: "A senhora está bem?", alguém que vinha no passeio, o meu pai dizia: "Agora essa senhora tem aí crianças que a alegram". E eu inventava uma história para aquela senhora e ele dava sequência a isso, na hora ele achava que não: "Veja só o sorriso triste que ela tem, veja a maneira como olhou para nós, que essa senhora (inaudível)". E havia ali sempre uma... Como se eles através desse jogo nos estivesse a ensinar que o mais importante é realmente perceber que as pessoas têm histórias. Mais importante do que ser escritor, é entrar em contato com essa população, dessa coisa que é... As pessoas são compostas de histórias, enquanto nós não soubermos as histórias dessas pessoas, nós não conhecemos, nem nos conhecemos a nós próprios, nem conhecemos os outros. Então acho que a iniciação da escrita foi mais por essa via. Não foi pela via dos livros, o meu pai nunca nos mandou ler um livro. Às vezes, inclusive, quando nós (inaudível): "Vai brincar, vai viver, porque aí vais descobrindo os livros depois que descobristes nessa coisa que se chamou brincar".

E: E quando você então passou a ser um escritor, como que você percebe que a tua obra ela dialoga com a história de Moçambique? Com essa história oficial, essa história que se tem sobre esse passado colonial... Como que isso se relaciona com essa história?

MC: Isso já foi mais tarde, eu acho que isso foi uma coisa que eu... Realmente, essas coisas que eu falei até agora são coisas que eu só tomei consciência mais tarde, retroativamente eu percebi que foi esse o percurso. E eu reconheço se eu estou a romantizar, as coisas não foram tão assim. Mas, num certo momento, eu já tinha começado a escrever contos e poemas, etc, em um certo momento eu percebi que o grande drama da pátria que nós estamos inventando em Moçambique, aqui tão recente, que era um pouco como o início do livro dos "Cem anos de solidão", quer dizer, parece que tudo é tão recente que ainda não há palavra para nomear as coisas. E aqui em Moçambique esse era um assunto porque nós vivíamos entre discursos solenes, oficiais, doloridos discursos. Parecem até agora, mas são muito mais parecidos, são muito mais semelhantes do que a gente pode pensar. Um discurso colonial que negava a existência de uma cultura, de povos africanos, de dignidade desses povos. E depois um discurso de resgate dessa dignidade, dessa história, mas que na verdade o discurso político moçambicano da independência é um discurso que assenta muito naquilo que são alguns pressupostos europeus, do desejar da nação, de uma única nação, desejar da língua portuguesa como um elemento unificador. E isso criou uma série de aversões, uma série de vivências, mas sobretudo, uma série de equívocos que foram resolvidos da pior maneira porque foram negados, quer dizer, o conhecimento de que Moçambique é fonte de várias nações, é feito desse encontro de várias entidades que são diversas, entrou em choque com um grande medo que era um medo dos que lançaram um projeto nacional unificado. E,

portanto, isso foi feito por uma via da imposição de uma única versão. A história de Moçambique é aquela que está escrita pelo partido que levou a independência, a qual eu fiz parte ou do qual eu fiz parte, melhor dizendo, durante anos, mas que agora já não faço. Então eu me percebi muito que alguma da violência que depois foi gerada no país, que deu origem a uma guerra civil que durou dezesseis anos nasceu desse desencontro, dessa imposição. Mas também depois percebi que isso que acontece na história oficial de um país, já acontece na história oficial que é nossa, individual, pessoal. Nós vendemos a ideia de que quando se diz: "O Mia Couto é escritor, é biólogo", três, quatro coisas, três, quatro etiquetas e parece que pronto, está ali o nosso retrato. E eu acho que a grande luta nossa é tentar escapar a isso e mostrar quantos somos, quantos são os Julios Cesares, e justamente desse Julio Cesar que eu, aparentemente agora, começo a conhecer. E quantas entidades existem dentro de mim, quer dizer, eu acho que é por isso que eu escrevo, para poder permanecer vivo nesse diálogo entre identidades que são múltiplas e que me fazem parte, sou eu.

E: A literatura, então, ela de certa forma tem a função de construção dessas identidades que foram, de certa forma, apagadas dessa história oficial.

MC: Foram apagadas porque foram simplificadas, porque a ideia que há um certo medo da complexidade e, portanto, (inaudível) foi, já foi tido como uma questão clínica, essa coisa que a pessoa tinha múltiplas, tinha dupla identidade, tinha múltiplas identidades. Isso era um indicador de uma patologia psiquiátrica e isso era tratado nos hospitais psiquiátricos. Para mim a leitura do Fernando Pessoa foi uma terapêutica, porque a aceitação por via de um discurso poético, de um discurso belo, a aceitação da multiplicidade, da pluralidade de identidades que estavam nele, que estão em todos nós. Acho que isso é uma das funções da criação da história, das histórias. Essa devolução dessa ideia que está dentro de nós, mas que aprendemos a ter medo, nos aceitarmos como infinito.

E: E Mia, a tua obra tem um alcance muito grande hoje, principalmente aqui no Brasil ela é bastante lida. Você tem um grupo de leitores muito assíduo aqui no Brasil. Como você percebe essa questão das pessoas conhecerem mais sobre Moçambique, sobre a história de Moçambique, através da tua literatura? Como que esse imaginário ocidental sobre Moçambique, ele atravessa essa tua literatura?

MC: Eu tenho um sentimento, digamos, múltiplo em relação a isso e contraditório. Por um lado, me agrada que Moçambique chegue através dos meus livros e dos livros dos meus colegas, porque eu não estou sozinho nesse trabalho. E porque Moçambique e a África no geral, ou eram pouco conhecida ou era conhecida de uma maneira folclórica. Era resgatado como um espaço de redenção, mesmo para as comunidades afro-brasileiras, não é? E não era essa África... Essa África que é mais real, que é aquela que vivemos deste lado e, portanto, se a literatura pode contribuir para esse retrato mais verdadeiro, mais próximo, eu fico muito feliz. Mas por outro lado, eu acho que é importante que se perceba que essa África que chega por via da literatura é uma África inventada, quer dizer, é uma África inventada, é minha, nem tem lugar para pensar que seja África. É o meu Moçambique, é o Moçambique que eu vivi. E por outro lado, eu acho que também a importância de que os meus livros procuram trazer uma África que é contraditória, que não procura aquilo que é típico, que é tipicamente africano, que não recorre ao exótico e que mesmo quando procura uma linguagem própria, essa linguagem é uma linguagem que podia ser brasileira, que podia ser de um outro qualquer lugar em que há essa disfunção, em que a língua oficial não traduz completamente aquilo que são as culturas do lugar, as outras culturas. E que no caso de Moçambique são várias outras que estão profundamente vivas.

E: E como tu percebe que esse passado colonial de Moçambique, ele ainda é sentido hoje, na Moçambique de hoje? Como que isso reverbera ainda dentro desse imaginário social, dentro da forma como essas pessoas trabalham e se relacionam com essas memórias desse passado? Como que isso atua ainda no presente, esse passado colonial?

MC: Esse passado colonial não passou. Nós ainda estamos a viver, na verdade estamos a viver um tempo que se constrói em cima desse passado e tentando fazer várias rupturas. Algumas já foram feitas, mas há uma mistura enorme entre aquilo que são complementos do passado. E muitas vezes são complementos do passado que são trazidos por um olhar colonial que os africanos tornaram indígena, produziram eles próprios. Como se fosse agora, não fosse preciso colonos para continuar a haver colonialismo porque se indigenizou no olhar, na maneira como os africanos se olham, não os africanos, alguns africanos se olham. Mas eu acho que as novas gerações estão se libertando disso, quer dizer, eu acho que chegou um momento em que não há historicamente essa necessidade de afirmação de uma única África como a grande mãe, que essa grande mãe já era um olhar europeu na procura de um lugar idílico, romantizado, onde estavam uma espécie de paraíso, lugar de nascença da humanidade. Há uma enorme tentação para que nós voltemos a cair naquilo que são mitos fundados na Europa, como que percebemos a nós próprios enquanto africanos.

E: E essa produção literária de Moçambique que é representada pela tua obra e por outros tantos, outros e outras, de certa forma também foi... Considera que foi influenciada por esse passado colonial, ou seja, isso reverbera de alguma forma também nessa produção da literatura de Moçambique, o que é uma literatura moçambicana?

MC: Olha... Só para fazer a ligação com a última pergunta que fizeste, por exemplo, com esta. Mesmo quando se fala como uma tentativa de resgate, a tentativa é positiva, digamos assim, a intenção é uma intenção de resgate de dignidade, da ideia de que África é o berço da humanidade. Ora, isso é verdade, historicamente, digamos, do ponto de vista da própria arqueologia que confirma esse lugar do nascimento do homem, o que é importante. Porque essa afirmação do lugar do nascimento único para toda a humanidade é importante porque há algumas teorias racistas que se fundamentam exatamente nessa coisa de haver vários polos de nascimento de vários grupos humanos e com isso, digamos, está aqui a sustentação de uma diferença genética de base, que é errada cientificamente. Portanto, dizer que a África é o lugar de nascença da humanidade é importante, mesmo do ponto de vista dessa afirmação política. Mas por outro lado há aqui uma pequena armadilha, quer dizer, a humanidade nasce mais da viagem que é feita depois, a humanidade nasce nesses encontros. A humanidade não tem geografia, exatamente, ela nasceu porque ela se libertou de uma única geografia. E é nessa relação com os outros, na descoberta, na viagem, na busca, que se faz a humanidade. E aí a literatura tem esse papel, eu acho. E agora voltando à sua questão, acho que se tu for ver, o sentimento que os africanos jovens escrevem já não tem essa necessidade de um confronto, de uma afirmação, de uma bandeira que vista. Eles estão mais livres, estão tendo uma relação com a escrita de quem quer contar uma história e que não precisam provar que são africanos, já que são autenticamente africanos, ficando naqueles lugares que são lugares típicos, da avó, e da fogueira, e dos feitiços e disso que são, digamos assim, os mitos. E que pretensamente, lhe conferem autoridade ao discurso e conferem autenticidade ao discurso. Então eu acho que cada vez mais a literatura africana é literatura e é africana de uma maneira natural, de uma maneira mais verdadeira, porque a vida faz surgir de forma natural, não surge como uma ostentação, como uma exibição de prova.

E: Então a gente pode dizer que houve essa superação dessa prova de autenticidade, isso está sendo realizado nesse momento...

MC: Eu acho que sim, eu acho que sim. Quer dizer, quem (inaudível) os livros (inaudível) africanos. E para ter enorme diversidade e uma maior vontade, como contam, como contam histórias que muitas vezes nem sequer se passam em África. Também essa diáspora dos africanos também ajudou e autorizou que um africano ou um descendente, ou um filho de africanos, contam histórias da Europa, contam histórias passadas nos Estados Unidos da América, etc, ficam grande a vontade.

E: Mia, eu queria conversar um pouquinho contigo sobre "As areias do Imperador". Eu queria que tu falasse um pouquinho sobre qual foi a tua motivação a escrever essa trilogia, o que te levou a revisitar esse passado de Moçambique e escrever essa trilogia.

MC: No início eu não... Pensei que isso era um livro breve, curto, nunca pensei que isso pudesse dar um livro tão extenso, numa trilogia. E fui sendo alimentado pela própria dificuldade que eu tinha em visitar este tempo. Este tempo é um tempo... Estou a falar desse tempo, portanto, o final do século dezenove, princípio do século vinte... E este último império que existiu nessa região da África, que foi um dos últimos grandes impérios de um africano que realmente liderou uma grande extensão de um império com uma dimensão geográfica enorme. Isto está bem documentado, os portugueses construíram, digamos, um manancial de literatura a volta disso muito grande, e literatura, principalmente, literatura científica. Mas quando eu tentei escrever do ponto de vista de dentro, do ponto de vista de como é que os moçambicanos viveram esse momento... Esse momento era um momento curioso porque era um momento que cruzava dois tipos de colonialismo: o colonialismo europeu, da pertença que era Portugal, que tentava colonizar e não conseguia colonizar porque era ele próprio, Portugal já era um país colonizado na Europa, digamos assim, era um país secundário, periférico. E também como é que essa colonização se fazia aqui neste território com uma potência africana, quando havia africanos colonizando africanos, e como é que isto era percebido, como é que era vivido. E quando eu comecei a tentar falar com amigos meus que eram Vachopes, que foram estes que acabou por ser o centro da história... Esta menina Imani, que conta a história, faz parte dessa etnia que são os Vachopes. Quando eu tentei começar a recolher depoimentos dessas pessoas, havia um medo enorme. E pessoas que até são do governo hoje em Moçambique, pessoas que estão muito emancipadas do ponto de vista político, mas quando eu os abordava, eles diziam: "Não, não, não, não quero falar nisso, não te metas nisso", e isso até me estimulou, por que é que havia esse receio de reconhecer alguma coisa, se essa coisa estivesse enterrada no passado? Significava que havia coisas que não eram do passado e permaneciam vivas, estavam atuais. E, portanto, isso me deu uma vontade de escrever alguma coisa que não tem a ver com o tempo que já passou, mas é um tempo que está vivo, com as tensões, com as políticas, com as tensões, com os conflitos políticos que estão presentes. E, portanto, foi isso que me fez demorar nessa história, porque percebi que havia várias histórias de conflitos de poder, sobretudo, conflitos por uma questão que são presentes, por exemplo, o poder da linguagem. Um poder, digamos assim, que se impõe sobre outros, da maneira como as mulheres nessa história tem que brigar contra uma sociedade patriarcal para terem voz, para serem donas de seu destino. A maneira como a história colonial está escrita de uma forma redutora. Tudo isso me fez pensar que eu precisava de tempo e precisava de espaço para trabalhar essa história numa saga que começa em Moçambique, depois sai de Moçambique e tem este terceiro tomo, terceiro volume dessa história que já é o modo como estas mulheres que foram exiladas juntamente com esses dirigentes que eram os (inaudível) rebeldes. Que destino elas tiveram? De que maneira elas puderam... Algumas delas só puderam regressar a Moçambique, mas Moçambique era um outro. Este desencontro para mim também era fascinante assim, porque, entretanto, quando elas regressam já não tem pátria. E era um pouco o que eu vivia na minha casa, isto é, os meus pais depois da independência tentaram regressar a Portugal, pensando que: "Agora sim, agora podemos voltar, agora Portugal está livre, Moçambique está livre, podemos regressar". E eles perceberam que não tinha regresso e ficaram neste espaço do mar, este espaço dessa bruma. E até morrerem ficaram assim sem saber aonde é que eles iriam terminar os seus dias.

E: Como que a questão do ambiente, da paisagem, atravessa esses acontecimentos dessa trilogia? Como que isso foi mobilizado, como que tu inseriu isso dentro dessa história? Que é uma história política, de poder, mas que a presença da paisagem está muito marcante ali. Como é que tu conseguiu fazer essa interlocução, assim?

MC: Sim. Eu tinha uma ideia muito vaga e ainda agora tenho, acho que não sei pensar claramente sobre isso, não sei remar esse assunto dentro de mim, mas, na verdade, quando eu arrumei o que era ainda um projeto, quando eu pensei que eu precisava dar alguma arquitetura, eu pensei que o primeiro livro seria terra, o segundo livro seria os rios e o terceiro seria o mar. E, portanto, do ponto de vista de que o livro terra me dá sensação de lugar, as coisas, as pessoas têm um chão e, portanto, são definidas em função disso. Os próprios portugueses como o sargento, o Germano, ele se define porque ele está num exílio, isto é, está arrancado da sua própria terra, da sua própria raiz. E o segundo volume é o volume das viagens, quer dizer, o sargento sai, ele sai por um rio, escapa por um rio, mas escapa por uma coisa que é sempre essa coisa de um certo sentimento trágico. E quando se cruza essa linha limite, já não há regresso. E ele vai para um sítio em que ele é salvo, ele vai ferido, mas ele fica sem mãos, quer dizer, ele não tem mais possibilidade de regressar à escrita, acaba por ter depois, mas... Enfim, a própria Imani percebe que está a começar um percurso que depois não tem retorno. E depois é o mar, o mar como lugar infinito, lugar como uma espécie de uma... Quando os prisioneiros que estão a serem exibidos em Lisboa como um troféu da vitória, como prova da vitória sobre o império de Gungunhane, isto era preciso entender que naquela altura não havia outra maneira, quer dizer, quem vencia uma guerra em África tinha que mostrar na Europa que venceu. E Portugal tinha necessidade de se abrir caminhos para quem venceu porque tinha o ultimato da Inglaterra: se Portugal não derrotasse esse imperador, Moçambique seria dividida e uma parte de Moçambique seria entregue aos ingleses, ao domínio inglês. E portanto, havia essa ansiedade desesperada de mostrar um imperador que já estava na vidraça, digamos, já estava em decadência absoluta e portanto, como inventar uma grandeza para este imperador e através dessa grandeza mostrar que a vitória foi uma vitória gloriosa, a vitória dos portugueses foi gloriosa. E, portanto, eles pensaram: "Vamos levar as mulheres", porque os africanos que aqui estavam, aquela coisa do clichê, os africanos têm muitas mulheres. "Vamos mostrar a corte", e levaram alguns dos membros da corte do imperador. E aí atravessa um território interdito, porque para essa cultura que é a cultura desses imperadores que são os Ngunis, etnia Nguni, o mar era um lugar interdito, era um lugar sem nome. E por isso para mim foi importante que eles fossem, digamos, não simplesmente fossem vetados ao exílio, mas fossem vetados a este que é uma espécie de mais do que uma morte. Eles são enterrados para além desse espaço infinito que era o oceano, onde não há sequer palavra para nomear isso de alguma forma.

E: A água está muito presente, esse elemento da natureza nesta narrativa...

MC: Sim. Sim, sim.

E: E acho que, na verdade, está presente dentro, talvez, de uma relação maior que exista (inaudível) com esse elemento, né? E que você coloca dentro dessa narrativa.

MC: Sim, porque aqui mesmo, se você verificar tudo que é a espiritualidade, a religiosidade dos moçambicanos é muito marcada pela água. Aqui não há a ideia de um céu, as pessoas não vão para um céu. O céu só é importante porque lá está a chuva, lá mora a chuva. É importante porque é uma residência da água, uma residência transitória. Mas os espíritos moram nas lagoas que eles... Não pra os Ngunis, que não... Digamos, que tem o mar como um lugar interdito. Mas as culturas do norte de Moçambique já têm essa relação com o mar como um lugar mitológico.

E: É, algo quando eu li essa trilogia, algo que me chamou muito a atenção é o fato de a história ser contada por dois pontos de vista de sujeitos que foram apagados dessa história oficial. Primeiro, a Imani que é uma moçambicana, mulher, ou seja, isso dentro de uma narrativa oficial sobre esse passado colonial é praticamente inexistente. E o Germano de Melo, que apesar de ser português, é um dissidente, tem ideais republicanos, ele questiona também esse modelo colonial.

MC: Certo.

E: Acha que ao escrever essa narrativa colocando o ponto de vista nessas personagens, tanto na Imani quanto no Germano, é uma forma de releitura sobre esse passado colonial, eu sei que tu já falou um pouquinho sobre isso, mas especificamente nas "Areias do Imperador", isso é uma tentativa também de trazer uma outra possibilidade de releitura desse passado de Moçambique?

MC: Julio Cesar, a verdade é a seguinte, eu quando escrevi isso não sabia o que eu estava a fazer. Só a posteriori que eu depois tento dar uma racionalidade a isso, e percebo que isso foi feito com uma certa inteligência e com, digamos, ponderação, mas não foi assim, eu não sabia o que eu estava a fazer. Essas personagens ficavam e tomavam posse de mim. Na verdade, eu acho que agora, olhando para trás, assim, tentando constituir isso com uma certa racionalidade, com uma certa lógica, na verdade eu acho que para mim era importante ter esses dois narradores improváveis. São altamente improváveis e é importante que eles sejam personagens da marginalidade, quer dizer, isto é, era altamente improvável que uma mulher daquela altura, uma jovem de quinze anos, tivesse essa capacidade de ser tradutora e se imiscuir numa história e ser narradora dessa história e ter esse percurso que teve. Também o Germano, digamos assim, também por uma questão quase ocidental, ele vive e é testemunha e usando, sobretudo, a escrita, portanto, essa coisa, esse confronto de discursos narrativos. A Imani traz um mundo em que a oralidade é fundamental. O espaço onde Germano circula é o espaço da escrita que é sobretudo o espaço que os portugueses deixaram como sua voz, como seu testemunho da história. E digamos, o que me interessava nisso era esse confronto entre duas personagens que tem entre si também uma ligação amorosa e também altamente improvável e altamente contra a corrente da história. Mas só assim, só por via desse olhar exterior marginal que me parecia que só assim era possível regular essa outra história que estaria, digamos, soterrada dentro das versões oficiais desse momento, desse tempo histórico.

E: E como foi inserir nessa narrativa essas personagens, a Imani e o Germano com figuras históricas como o Mouzinho de Albuquerque, o próprio Gungunhane e de certa forma, dar uma humanidade para essas personagens que normalmente são colocadas como figuras históricas, congeladas, não tem aquele sentimento presente. Dentro da narrativa, você coloca essas personagens históricas que realmente existiram, mas com uma humanização muito forte, como é que foi isso para ti enquanto escritor?

MC: Olha, eu fiquei encantado com o modo como enquanto eu pesquisava, eu fui descobrindo que essas personagens tinham que ter alguma prosimilhança, eu não as podia inventar porque elas tem um peso tão grande. Mas a medida que me chegava a documentação em que eu me empenhava, porque há muita documentação sobre esse período, eu descobria que o lado escondido, o lado oculto do Mouzinho de Albuquerque, de um lado e do Gungunhane, do outro lado, era fascinante, eram profundamente literários, eu não tinha que inventar grande coisa. Por exemplo, algo que unia os dois é que eles tinham amores impossíveis. O Mouzinho de Albuquerque tinha uma paixão enorme pela rainha de Portugal e até se diz que ele depois se suicidou porque esse era um amor impossível, porque ele estava a ser consumido por esse amor platônico. E o imperador, o Gungunhane também, o grande amor da vida dele era interdito, há boatos que a própria corte e a mãe interditaram que ele tivesse essa relação. Quando ele tinha trezentas e tal mulheres, isto é, ele tinha todas as mulheres que ele queria, mas não tinha aquela que ele amava. Então, isso é só... Eu peguei isto como um exemplo de coisas que eram extraordinárias e portanto, eu conheci de uma maneira muito encantada que aquilo que eu criei como elementos, na verdade tinham dentro de si esse brilho, tinham dentro de si contradições, conflitos, então não eram monocórdio, não tinham um lado só.

E: A Imani, em certo momento da narrativa, ela se dá conta que o fato de ela ter aprendido o português deu a ela certo poder sobre aquelas personagens, sobre aqueles acontecimentos. A gente poderia dizer, então, que a língua é uma forma de poder e a escrita em si também é uma forma de poder?

MC: Sem dúvida, aqui é bem claro isso. E já era nessa altura e continua a ser, isto é, o domínio da língua dos poderosos é bem presente na história moçambicana. Ainda hoje quem domina bem a língua portuguesa tem acesso ao poder, tem acesso a influências, tem acesso ao exterior. Enfim, quem domina uma língua europeia tem uma janela, é como se tivesse uma Internet, sem sustância material, sem ter necessidade de ter qualquer outro gadget. Portanto, essa ligação ao mundo é vista em África como um... As pessoas tem uma sede enorme de se ligarem ao mundo, são culturas muito abertas, ainda bem, nesse ponto de vista que ela tem... Inclusive, já há um fascínio enorme pela (inaudível). Então, a língua é como é no Brasil também um instrumento de poder. Eu me lembro de uma certa elite brasileira, como ela ficava chocada quando ouvia o presidente Lula, na altura em que era presidente, como aparentemente ele não falava bem o português, como ele não dominava como se fosse alguém da elite de São Paulo, da elite do Rio de Janeiro. Da maneira como alguém que vem do Nordeste, por exemplo, ele é classificado simplesmente porque há um sotaque, porque há alguma coisa que caracteriza socialmente e corresponde a uma certa hierarquia. Então, a todo lado, se for falar no território da língua portuguesa, em Portugal é a mesma coisa. Quem fala com sotaque alentejano ou açoriano ou madeirense, é alguém que não... Que tem que corrigir-se, tem que apurar-se. E portanto, é um lugar de poder, obviamente que é. Em Moçambique, isto é um motivo de conflito porque ainda hoje a maior parte das pessoas fala sempre uma outra língua, nasce numa língua africana e depois fala português como uma segunda língua. E como é que esta operação mentalmente se dá, quer dizer, eu quero valorizar a minha língua materna, mas ao mesmo tempo não tenho maneira de fazer porque nas escolas não se ensinam essas línguas. Eu não posso chegar numa repartição pública, não posso fazer um discurso político a não ser em português. Então, isso é uma coisa um pouco esquizofrênica e aqui existe a percepção de que talvez uma maneira de resolver isto na aparência, não se resolve completamente, é que esta língua portuguesa que estamos a criar em Moçambique seja tal qual como os brasileiros fizeram com o português do Brasil, seja uma língua mais afeiçoada àquilo que são as nossas próprias identidades moçambicanas, de raiz moçambicana, de raiz africana. Então, é preciso remanejar o português para que ele seja completamente nosso. Eu não respondi completamente a sua pergunta, tenho a percepção de que eu fugi...

E: Não, não, mas eu acho que ficou, que ficou claro, imagina. Duas personagens também que me chamaram atenção quando eu estava lendo eram o Katini, o Katini Nsambe, pai da Imani, e o avô, o Tsangatelo, pela relação que eles construíram e construíam com a natureza, que eram relações muito singulares, muito particulares. Eu queria que tu falasse um pouquinho sobre essa relação desses personagens com a natureza.

MC: Olha, eu só me lembro do Katini Nsambe. Até já não me lembro mais muito, eu sou a pior pessoa do mundo para lembrar dos meus próprios livros. É que eu...

E: Tem um momento da narrativa...

MC: Já os matei...

E: Que o Tsangatelo...

MC: Sim...

E: Que o Tsangatelo decide por um autoexílio. Ele vai para as minas e decide que ele quer continuar sua jornada ali, isso foi muito forte dentro dessa narrativa, essa decisão dele...

MC: Ele quer ser terra, digamos assim, é como se...

E: - Isso, isso...

MC: Como se ele tentasse migrar não para uma outra terra, mas ele quer se transformar em terra, ele quer fundir-se com aquilo que é a areia, que é o (inaudível). Bom, mas eu acho que isso é um uma, digamos assim, uma tentativa poética de dizer aquilo sobre o qual já falamos, isto é, estas fronteiras que uma certa (inaudível) europeia construiu. Aqui não estão todos presentes, mas não estão profundamente, quer dizer, não é uma coisa que, por exemplo, que as comunidades indígenas, rurais mantêm, não, aqui não existe isto, para já aqui todas as comunidades são indígenas em Moçambique. E depois, a fronteira entre o rural e o urbano é muito tênue. Então você encontra ainda hoje, em praticamente todos os urbanos de Moçambique, encontra essa presença em... Essa disponibilidade em aceitar que a fronteira de identidades entre uma pessoa, entre uma pedra, entre terra, entre isto que estamos a fazer que é essa ideia de que o Tsangatelo se acaba fundindo, acaba, digamos, transitando de identidade, ele não vai atrás de minas, ele vai ser mina, não é? Aqui isso é que é o domínio do possível, ninguém acha que isso é literário, compreende? Ninguém acha que isso é uma coisa metafórica. Se eu disser hoje, por exemplo, eu falo com os meus colegas biólogos que são cientistas, são cientistas de asseio, e se eu lhes disser que eu hoje a noite eu dormi e fui uma árvore, eles acham isso perfeitamente natural. Então eu já acho, compreende? Se eu disser que (inaudível) acordam cansadas porque esta noite fui um rio (inaudível). Então, essa ideia de que se pode viajar para outras identidades, sobretudo por via do sonho, mas não só pelo sonho, por via desse outro encantamento de alguém que fica encantado, enfeitado. Então, isso (inaudível) em Moçambique, esses complementos do livro que são olhadas por outros territórios como uma coisa meio fantástica, de um pensamento mágico, aqui são perfeitamente naturais.

E: Então a gente poderia pensar que essa relação com o ambiente, com a paisagem, ela pode ser considerada um patrimônio de Moçambique? Uma forma de relação que é muito singular nesse território.

M - Eu acho que sim. Se você verificar, por exemplo, as duas coisas que você disse, falou agora, esses dois termos, essas duas categorias. São categorias conceituais importantes, não é? E você pensa que são universais, como você falou em ambiente e falou em natureza. Não existe nenhuma palavra em nenhuma das línguas de Moçambique que diga isso. Não há palavra para dizer meio ambiente. Não há palavra para dizer natureza. Isso significa que as pessoas não têm essa divisória, não é? É uma maneira profundamente clara, holística, de dizer essas coisas. Quando eu tenho que apresentar como biólogo e que trabalho com a natureza, etc., é algo que tem que haver uma tradução para um sítio onde eu chego... Eu viajo muito em Moçambique e muitas vezes tenho que me apresentar e tem que se falar na língua local, tem que haver uma tradução na língua local. E é sempre a mesma dificuldade enorme, eu já sei. Isto é dito de uma maneira, quer dizer, tem que se ter tempo para explicar o que é que ele faz ou quem eu sou, o que é ótimo para mim. É muito bom pensar que essas formas outras de sabedoria, essa abordagem não é única no mundo, há várias, estão vivas.

E: Sim. Mia, eu queria agradecer a tua participação.

MC: Obrigado.

E: A tua disponibilidade de tempo, novamente. Foi muito legal a nossa conversa e...

MC: Obrigado.

E: Enfim, quero o agradecer muito. Reafirmar novamente o convite para uma futura oportunidade, quando essa pandemia... superarmos essa pandemia, né? Esperamos que isso aconteça em breve, que você volte ao Brasil e conheça também aqui Santa Catarina, já conhece, mas conhecer Joinville e a nossa universidade. E eu reintero aqui que assim que a gente tiver um desenvolvimento do nosso trabalho de pesquisa, eu vou entrar em contato, eu vou...

MC: Faça isso...

E: Estar passando esse trabalho para você conhecer também.

MC: Faça isso porque isso também me alimenta a mim. Eu peço esse favor a si, às suas professoras e agradeço. Foi difícil este contato nosso agora no... A técnica não estava a nosso favor no início desta conversa...

E: Pois é [risos]

MC: Mas pronto, eu acho que a gente... Conseguimos vencer isso e estou à sua disposição, se for preciso qualquer outro apoio aqui de Moçambique, alguma informação, alguma literatura, precise que eu envie alguma coisa a partir de Moçambique, esteja à vontade, está bom?

E: Então tá, muito obrigado mesmo.

MC: Grande abraço.

E: Se a professora Roberta e Taiza querem falar alguma coisa...

T: Mia, eu sou uma leitura compulsiva da sua obra e estou sempre buscando as tuas lives, quando você se coloca sobre a literatura. E essa tua visão de literatura como integradora de humanismo, com essa força humanística, é a tua grande força. Agradeço muito essa partilha.

MC: Muito obrigado.

T: E esperamos um vínculo mais forte...

MC: Vamos fazer.

T: E estamos sempre difundindo a sua obra, discutindo a sua obra.

MC: Ah que bom!

T: Eu aqui no curso de Letras, é um curso que é apaixonado por seus textos, por suas discussões e especialmente por essa sensibilidade que você tem de mostrar que a língua é o caminho para nos situarmos no mundo. Obrigada!

MC: Muito obrigado, Roberta, obrigado. A gente vai se encontrar aí no mundo, está bem?

R: Eu queria também agradecer...

MC: (inaudível)

R: A entrevista. Acho que foi muito importante e um pouco que a Taiza falou, eu acho que através da literatura a gente acaba conhecendo aqui no Brasil um pouco mais da África, que tem uma relação tão profunda com a gente também. Então, muito obrigada.

MC: Obrigado. Então, você que é Roberta, eu pensei que estava a falar com a Roberta. A primeira que falou foi a Taiza, é isso, não é?

E: Isso, isso mesmo.

MC: Está certo, está certo. Okay., Taiza, Roberta, Julio...

E: Muito obrigado, Mia...

MC: Muito obrigado. Até a próxima então, muito obrigado.

T: Até a próxima.

E: Obrigado, até a próxima.

MC: Obrigado, obrigado.

ANEXOS

ANEXO A — Parecer Consubstanciado do CEP – UNIVILLE e Plataforma Brasil



UNIVERSIDADE DA REGIÃO
DE JOINVILLE UNIVILLE

Plataforma
Brasil

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: ¿As areias do imperador¿ no contar de uma paisagem invisível: a trilogia de Mia Couto em uma visão decolonial

Pesquisador: JULIO CESAR VIEIRA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 36739020.7.0000.5366

Instituição Proponente: FUNDACAO EDUCACIONAL DA REGIAO DE JOINVILLE - UNIVILLE

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.320.560

Apresentação do Projeto:

Conforme exposto no parecer substanciado nº 4.282.621.

Objetivo da Pesquisa:

Conforme exposto no parecer substanciado nº 4.282.621.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Conforme exposto no parecer substanciado nº 4.282.621.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Conforme exposto no parecer substanciado nº 4.282.621. O pesquisador responsável informou que os documentos e dados coletados ficarão sob sua guarda por 5 anos. Também informou que a entrevista oral será doada ao Laboratório de História Oral (LHO) da Univille, a partir da assinatura do participante no Termo de Doação de Entrevista Oral (documento do próprio LHO).

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Conforme exposto no parecer substanciado nº 4.282.621.

Recomendações:

Ao finalizar a pesquisa, o (a) pesquisador (a) responsável deve enviar ao Comitê de Ética, por meio do sistema Plataforma Brasil, o Relatório Final (modelo de documento na página do CEP no sítio da Univille Universidade).

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 119. campus Bom Retiro
Bairro: Zona Industrial **CEP:** 89.219-710
UF: SC **Município:** JOINVILLE
Telefone: (47)3461-9235 **E-mail:** comitetica@univille.br



Continuação do Parecer: 4.320.560

Segundo a Resolução 466/12, no item

XI- DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL

XI.2 - Cabe ao pesquisador:

d) Elaborar e apresentar o relatório final;

Modelo de relatório para download na página do CEP no sítio da Univille Universidade.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O projeto "¿As areias do imperador¿ no contar de uma paisagem invisível: a trilogia de Mia Couto em uma visão decolonial", de CAAE "36739020.7.0000.5366" teve sua(s) pendência(s) esclarecida(s) pelo(a) pesquisador(a) "JULIO CESAR VIEIRA", de acordo com a Resolução CNS 466/12 e complementares, portanto, encontra-se APROVADO.

Informamos que após leitura do parecer, é imprescindível a leitura do item "O Parecer do CEP" na página do Comitê no sítio da Univille, pois os procedimentos seguintes, no que se refere ao enquadramento do protocolo, estão disponíveis na página. Segue o link de acesso <http://www.univille.edu.br/pt-BR/a-univille/proreitorias/prppg/setores/area-pesquisa/comite-etica-pesquisa/status-parecer/645062>

Considerações Finais a critério do CEP:

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade da Região de Joinville - Univille, de acordo com as atribuições definidas na Res. CNS 466/12, manifesta-se pela aprovação do projeto de pesquisa proposto.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

| Tipo Documento | Arquivo | Postagem | Autor | Situação |
|--|---|------------------------|--------------------|----------|
| Informações Básicas do Projeto | PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1614784.pdf | 18/09/2020 12:03:59 | | Aceito |
| Projeto Detalhado / Brochura Investigador | ProjetoCorrigido.pdf | 18/09/2020 12:02:34 | JULIO CESAR VIEIRA | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de | TCLECORRIGIDO.pdf | 18/09/2020 12:01:56 | JULIO CESAR VIEIRA | Aceito |

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 119. campus Bom Retiro

Bairro: Zona Industrial **CEP:** 89.219-710

UF: SC **Município:** JOINVILLE

Telefone: (47)3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br



Continuação do Parecer: 4.320.560

| | | | | |
|----------------|---|------------------------|-----------------------|--------|
| Ausência | TCLECORRIGIDO.pdf | 18/09/2020 12:01:56 | JULIO CESAR VIEIRA | Aceito |
| Outros | Carta_resposta.pdf | 18/09/2020 12:00:12 | JULIO CESAR VIEIRA | Aceito |
| Outros | Ficha_de_Identificacao_de_Entrevista_Oral.pdf | 18/08/2020 14:20:09 | JULIO CESAR VIEIRA | Aceito |
| Outros | Termo_de_Doacao_de_Entrevista_Oral.pdf | 18/08/2020 14:18:19 | JULIO CESAR VIEIRA | Aceito |
| Outros | Modelo_de_instrumento_de_pesquisa.pdf | 18/08/2020 14:14:53 | JULIO CESAR VIEIRA | Aceito |
| Folha de Rosto | Folha.pdf | 18/08/2020 13:56:36 | JULIO CESAR VIEIRA | Aceito |

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

JOINVILLE, 05 de Outubro de 2020

Assinado por:
Marcia Luciane Lange Silveira
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 119. campus Bom Retiro
Bairro: Zona Industrial **CEP:** 89.219-710
UF: SC **Município:** JOINVILLE
Telefone: (47)3461-9235 **E-mail:** comitetica@univille.br

Termo de Autorização para Publicação de Teses e Dissertações

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE) a disponibilizar em ambiente digital institucional, Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/IBICT) e/ou outras bases de dados científicas, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o texto integral da obra abaixo citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data 18/03/2022.

1. Identificação do material bibliográfico: () Tese (X) Dissertação () Trabalho de Conclusão

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Autor: Julio Cesar Vieira

Orientador: Roberta Barros Meira Coorientador: Taiza Mara Rauen Moraes

Data de Defesa: 23/02/2022

Título: “As Areias do Imperador’ no Contar de uma Paisagem (In)visível: A Trilogia de Mia Couto em uma Perspectiva Decolonial

Instituição de Defesa: Universidade da Região de Joinville – Univille

3. Informação de acesso ao documento:

Pode ser liberado para publicação integral (X) Sim () Não

Havendo concordância com a publicação eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese, dissertação ou relatório técnico.


Assinatura do autor


Local/Data