



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA  
DOUTORADO EM LITERATURA**

**O COLONIALISMO E SUAS IMPLICAÇÕES NA LITERATURA  
CONTEMPORÂNEA: IDENTIDADES CAMBIANTES NA TRILOGIA *AS AREIAS  
DO IMPERADOR*, DE MIA COUTO**

Regilane Barbosa Maceno

**Brasília-DF  
2021**

Regilane Maceno Barbosa

**O COLONIALISMO E SUAS IMPLICAÇÕES NA LITERATURA  
CONTEMPORÂNEA: IDENTIDADES CAMBIANTES NA TRILOGIA AS AREIAS  
DO IMPERADOR, DE MIA COUTO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura – PÓSLIT do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL do Instituto de Letras – IL da Universidade de Brasília – UnB como requisito parcial obrigatório para a obtenção do título de Doutor em Literatura.

**Linha de pesquisa:** Representação na Literatura Contemporânea-RLC.

Área de concentração: Literatura e práticas sociais.

**Orientador:** Prof. Dr. Cláudio Roberto Vieira Braga

**Brasília-DF  
2021**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

MM141c Maceno, Regilane Barbosa  
O colonialismo e suas implicações na literatura contemporânea: identidades cambiantes na trilogia As areias do imperador, de Mia Couto / Regilane Barbosa Maceno; orientador Cláudio Roberto Vieira Braga. -- Brasília, 2021. 204 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura) -- Universidade de Brasília, 2021.

1. Identidade. 2. Diáspora. 3. Colonialismo. 4. Ficção e História. 5. As areias do imperador. I. Vieira Braga, Cláudio Roberto, orient. II. Título.

## BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Cláudio Roberto Vieira Braga – TEL/UnB/ PÓSLIT/IL/UnB  
**Presidente**

---

Dra. Lúcia Helena Marques Ribeiro – POSLIT/UnB  
**Membro Interno**

---

Dr. Felipe Fanuel Xavier Rodrigues – FTESM/RJ)  
**Membro Externo**

---

Dra. Émile Cardoso Andrade – EUG/GO  
**Membro Externo**

---

Dra. Ana Cláudia da Silva – POSLIT/UnB  
**Suplente**

## DEDICATÓRIA

Dedicado a Francisco Ribeiro Maceno Netto (com dois Ts no final), luz da minha vida, maior razão de tudo que faço e a quem amo trinta e três trilhões.

## AGRADECIMENTOS

O momento de agradecer é sempre muito arriscado. Mas não tem como deixar de registrar a gratidão que me invade nesse momento, àqueles que direta ou indiretamente contribuíram para que um trabalho de anos pudesse se concretizar. Por tanto tempo de caminhada, convivências, aprendizados e lembranças criadas, bem como aflições superadas, corremos o risco, por um pecado da memória ou pelo limite desse espaço, de deixar alguém de fora. Entretanto, mais ingratidão seria não mencionar as pessoas sem as quais esse longo percurso teria sido muito mais árduo e espinhoso. Por essa razão, agradeço primeiramente a Deus, pela saúde e pela tranquilidade que permaneceram presentes em minha casa e em minha família nesses tempos, mesmo durante a pandemia.

Agradeço ao meu orientador, professor dr. Cláudio Braga, não só pelas orientações peritas e pontos de luz, mas por todo o aprendizado que sua convivência, sempre tão humanizada, me proporcionou. Serei sempre grata, professor Cláudio!

Aos meus professores da UnB, em especial a Edvaldo Bergamo e à Lúcia Helena Marques, pelas preciosas contribuições no exame de qualificação desse trabalho, assim como à professora Fernanda Alencar, pela leitura atenciosa e as contribuições ricas ao trabalho.

À Secretaria Municipal de Educação de Codó-MA, que possibilitou minha morada em Brasília, com ônus salarial, sem o qual não teria sido possível concluir essa etapa.

Ao meus pais, Francisco e Antonia (*in memoriam*), pelos exemplos de vida e pelo amor incondicional.

Aos meus irmãos, minha base de sustentação, pela torcida, pela compreensão das minhas ausências e pela segurança transmitida.

Ao grupo de pesquisa Mayombe, pelos conhecimentos possibilitados, pelas indicações de leituras tão preciosas, assim como pelos momentos de discussão e também pelos eventos científicos que, não tenho dúvidas, levarei para o restante da vida.

Aos amigos conquistados nessa jornada, especialmente à Maria Dayse, pela companhia-irmã nas lonjuras de casa.

Agradeço também, principalmente, aos dois homens da minha vida que, sem dúvidas, foram os que mais sentiram minha ausência: meu filho, Francisco Netto, meu Badu, e meu esposo Antonio Carlos. Apesar da distância, meus dois companheiros suportaram e cuidaram dos meus momentos de fragilidade e insegurança tão naturais nesse percurso. Deles ouvi palavras fortes e de incentivo. Certamente, recebi apoio incondicional e ouvi o silêncio quando precisei: sou grato!

## RESUMO

A presente pesquisa tem por objetivo realizar uma leitura dos romances *Mulheres de cinzas* (2015), *Sombras da água* (2016) e *O bebedor de horizontes* (2018), que formam a trilogia *As areias do imperador*, do autor moçambicano Mia Couto, buscando fazer uma reflexão sobre como ocorre a constituição do sujeito dentro do processo de colonização em Moçambique, a fim de entender de que maneira os embates culturais e os movimentos diaspóricos representados nessas obras contribuem para a (des) construção de suas identidades. Para além disso, enfatizamos ainda os seguintes elementos imbricados na tessitura dos textos literários que formam o *corpus* do estudo, os quais também são responsáveis pela construção de sentido nas obras: a memória, a “raça” e a referencialidade histórica. Nossa tese se alicerça em discussão à luz das teorias da Representação, da Colonização e da Diáspora, desenvolvidas por Stuart Hall (2006), Kwame Anthony Appiah (2007), Homi Bhabha (2013), Achille Mbembe (2018), Francisco Noa (2017), Manuel Castells (2018), além de outros teóricos. Com este trabalho, a contribuição para o campo dos estudos literários se dá na expansão dos conhecimentos acerca da literatura moçambicana, bem como dos impactos que o contexto da colonização provocou nos sujeitos, além de se ampliarem o conhecimento e o debate sobre a produção literária em língua portuguesa e sobre obras que contestam um mundo de cultura hegemônica.

**Palavras-chave:** Identidade; Diáspora; Colonialismo; Ficção e História; *As areias do imperador*.



## ABSTRACT

This research aims to carry out a reading of the novels *Woman of ashes* (2015), *The sword and the spear* (2016) and *O bebedor de horizontes* (2018), which form the trilogy *Sands of the Emperor*, by the Mozambican author Mia Couto, seeking a reflection on how the constitution of the subject occurs within the colonization process in Mozambique, in order to understand how the cultural clashes and the diasporic movements represented in these works contribute to the (de) construction of their identities. Furthermore, we also emphasize the following elements intertwined in the weaving of literary texts that form the corpus of the study, which are also responsible for the construction of meaning in the works: memory, “race” and historical referentiality. Our thesis is based on a discussion considering the theories of Representation, Colonization and Diaspora, developed by Stuart Hall (2006), Kwame Anthony Appiah (2007), Homi Bhabha (2013), Achille Mbembe (2018), Francisco Noa (2017), Manuel Castells (2018), in addition to other theorists. With this work, the contribution to the field of literary studies is given in the expansion of knowledge about Mozambican literature, as well as the impacts that the context of colonization caused on subjects, in addition to expanding the knowledge and debate on literary production in Portuguese language and about works that contest a world of hegemonic culture.

**Keywords:** Identity; Diaspora; Colonialism; Fiction and History; *As areias do imperador*.

## RESUMEN

Esta investigación realiza una lectura a las novelas Mujeres de gris/ceniza (*Mulheres de cinzas*) (2015), Sombras del Agua (*Sombras da Água*) (2016) y El bebedor de horizontes (*O bebedor de horizontes*) (2018), las cuales forman parte de la trilogía Las arenas del emperador (*As areias do imperador*) del autor mozambiqueño Mia Couto, y busca reflexionar en torno a la constitución del sujeto dentro del proceso de colonización de Mozambique, a fin de comprender de qué manera los choques culturales y los movimientos diaspóricos, representados de las obras, contribuyen a la (des) construcción de sus identidades. Además, también destacamos los siguientes elementos entrelazados en el tejido de textos literarios que forman el *corpus* de estudio, que a su vez son responsables de la construcción de sentido en las obras: memoria, “raza” y referencialidad histórica. Nuestra tesis se basa en las teorías de Representación, Colonización y Diáspora, desarrolladas por Stuart Hall (2006), Kwame Anthony Appiah (2007), Homi Bhabha (2013), Achille Mbembe (2018), Francisco Noa (2017), además de otros teóricos. Con este trabajo se da una contribución a los estudios literarios que buscan extender el conocimiento sobre la literatura mozambiqueña, así como los impactos que el contexto de colonización provocó en los sujetos. Además, amplía el conocimiento y el debate sobre la producción literaria en portugués y sobre las obras que disputan un mundo de cultura hegemónica.

**Palabras clave:** Identidade; Diáspora; Colonialismo; Ficção e História; *As areias do imperador*.

*Desde que chegaram  
ficou sem repouso a baioneta  
ficou sem descuido a palmatória  
e os chicotes tornaram-se  
atentos e sem desleixo.*

*[...]*

*Trouxeram-nos a luta  
sem trégua  
e da carne do vencido,  
durante séculos,  
fizeram silêncio e cinza.*

*[...]*

*Nós éramos tribo  
carvão aceso nos altos fornos  
e pelo gesto escravo em nossas mãos  
se poliram os minerais  
se alinharam caminhos-de-ferro  
se uniram pontes  
fazendo morrer abismos e torrentes  
transpiraram de vapor as grandes fábricas  
e uma emaranhada teia  
recobriu a nossa dimensão  
despovoando-nos  
adiando a nossa vida  
por incontáveis vidas.*

*[...]*

*Nos idiomas vários  
enrolámos sílabas submersas  
clandestinos rios turbulentos  
enroscaram-se nos lagos adormecidos.  
Colocámos o sonho no arco  
e dele fizemos flecha certa  
e transportámo-nos no vento  
como se fôssemos semente derradeira  
Para sermos homens  
Desocupamos o silêncio  
E com um firmamento de esperança  
Cobrimos o rosto ferido da nossa pátria.*

Mia Couto in: Silva, Ana Cláudia da. *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de São Paulo*: Cultura Acadêmica, 2010.

*Por conseguinte, quer para os que colonizaram quer para os que foram colonizados, visitar as criações de espírito que têm a ver não só com um determinado segmento da história que os ligou, como também com todo um imaginário que subsiste sob formas mais ou menos elaboradas, mais ou menos dissimuladas, torna-se um imperativo que tem tanto de moral como de pedagógico.*

Francisco Noa

## SUMÁRIO

<b>PRIMEIROS ECOS.....</b>	<b>13</b>
Mia Couto e sua obra.....	19
Sobre a trilogia <i>As areias do imperador</i> .....	23
<b>I DIÁSPORA E MEMÓRIA.....</b>	<b>30</b>
1.1 Diáspora: discutindo o conceito.....	30
1.2 Trânsito cultural nos processos diaspóricos .....	35
1.3 Literatura e errância: as múltiplas diásporas em <i>As areias do imperador</i> .....	38
1.4 Memória: considerações sobre o conceito .....	47
1.5 O papel da memória no espaço diaspórico de <i>As areias do imperador</i> .....	51
1.6 A memória diaspórica como repositório de traumas .....	58
<b>II IDENTIDADE CULTURAL: ENTRE TRAÇOS E TRÂNSITOS .....</b>	<b>65</b>
2.1 Identidade cultural na contemporaneidade: um caleidoscópio de possibilidades	65
2.2 Literatura e representação da identidade .....	69
2.3 Pulverização identitária em <i>As areias do imperador</i> .....	75
2.3.1 Imani Nsambe e a formação portuguesa .....	78
2.3.2 Katini Nsambe: assimilação, apagamento e angústia .....	83
2.3.3 Chikazi Makwakwa e a tentativa de subversão .....	87
2.3.4 Dubula e Mwanatu: o passado e o presente de uma identidade .....	89
2.4 “De uma coisa eu estava certa: meu anjo seria branco e de olhos azuis”: para que falar de “raça”? .....	94
2.5 A identidade do negro em <i>As areias do imperador</i> .....	99
<b>III COLONIALISMO E A LITERATURA: O CASO DE MOÇAMBIQUE .....</b>	<b>104</b>
3.1 A colonização como processo: um povo vencido, mas não convencido.....	104
3.2 A literatura colonial como retrovisor para uma história .....	113
3.3 Os fios da colonização na trilogia <i>As areias do imperador</i> .....	120
3.4 Imani Nsambe e Germano de Melo: faces opostas de um mesmo processo ...	130

<b>IV FICÇÃO E HISTÓRIA .....</b>	<b>141</b>
4.1 Diálogos entre a história e a literatura .....	141
4.2 <i>As areias do imperador</i> , um romance histórico .....	151
4.3 A “protagonista-tipo”, Imani Nsambe .....	160
4.4 Reino de Gaza: um império que incomodou.....	171
4.5 O personagem histórico: Ngungunyane, um rei animal .....	176
<b>ÚLTIMOS ECOS.....</b>	<b>182</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>190</b>

## PRIMEIROS ECOS

*Existo onde me desconheço aguardando pelo meu  
passado ansiando a esperança do futuro  
No mundo que combato Morro  
No mundo por que luto nasço.*

*Mia Couto<sup>1</sup>*

A história da humanidade é atravessada pelos êxodos, forçados ou não. Essas mobilidades fazem parte da essência humana desde quando os indivíduos se agruparam em sociedade. Nesse sentido, elas também são vetores de transformação das relações dos sujeitos com os outros e consigo mesmos, legando à memória um papel importante de (re)juntar identidades e histórias recolhidas nos rastros resíduos, na concepção de Édouard Glissant (2005), que emergem entre os recortes dos atos de lembrar desses indivíduos. Essas transformações são responsáveis também pelo abalo da ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados à sociedade.

No contexto das mobilidades humanas, temos o conceito de diáspora, que está relacionado à ideia de dispersão de um povo e, nos últimos anos, essa definição tem se tornado uma das teorias mais relevantes nas pesquisas das Ciências Humanas e Sociais. Em parte, por despertar interesse na diáspora em termos globais que o mundo presencia, além de impactar os sujeitos, seja de modo coletivo, seja de modo individual.

Neste cenário, esta tese discutirá o conceito de diáspora, partindo da concepção que entende o espalhamento dos povos pelo globo como processo cíclico – passado, presente, futuro – e interligado. Portanto, sua problematização não se dá de maneira isenta das discussões sobre a nacionalidade e o nacionalismo, uma vez que diáspora é compreendida, assim, como uma definição que extrapola o conceito geográfico de espaço. Nessa questão sobre diáspora, as concepções teóricas de intelectuais, como Homi Bhabha (2013), Stuart Hall (2003), (2006), Édouard Glissant (2005), Paulo Gilroy (2001), Cláudio R. V. Braga (2010), Avtar Brah (2006) e Kwame Anthony Appiah (1997), foram bastantes utilizadas por serem referência nessas discussões.

---

<sup>1</sup> No livro *Raiz de orvalho e outros poemas*.

Outros conceitos que serão basilares nesta tese são o de memória e o de identidade, ambos encontrados também nos teóricos já citados, ampliados pelas contribuições de Maurice Halbwachs (2006), Jacques Le Goff (2003), Tomaz Tadeu da Silva (2009) e Manuel Castells (2018).

O historiador francês Jacques Le Goff afirma que a memória desempenha papel fundamental para civilização, pois através dela são criados a tradição e o repertório de práticas indispensáveis à sobrevivência dos grupamentos humanos. Também por meio da memória são criadas as identidades, sem as quais nos sentiríamos desconectados e, por isso, a procuramos constantemente, “na febre e na angústia” (LE GOLF, 2003, p. 469). Assim, a memória é aquilo que nos liga ao que foi vivido para sermos e encontrarmos quem somos no presente.

O teórico cultural e sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall compreende também que identidade não possui uma essência, um núcleo estável. Esse autor defende que uma identidade plenamente unificada, segura, completa e coerente é uma ilusão, uma fantasia, assegurando que “a medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade de desconcertantes e cambiantes identidades possíveis” (HALL, 2006, p. 13). Para ele, a história, os conflitos e as diferenças produzem identidades que estão sempre em trânsito.

Nessa perspectiva de instabilidade dos sistemas de representações mencionado por Hall, em que há essa busca constante por meio também das memórias, como observa Le Goff (2003), nossa tese discute o conceito de Colonialismo. Essa política de controle e exploração foi experienciada em muitos territórios ao redor do globo, entretanto, pela necessidade de delimitação, nos referimos a esse processo ocorrido em Moçambique, buscando compreender como o sujeito colonizado se posiciona nesse lugar de ponto de contato com o colonizador e como os impactos desse encontro se materializa no modo de o sujeito ver o outro e a si mesmo.

É na literatura que encontraremos o espaço para discutir tais conceitos, uma vez que essa região de conhecimento é capaz de registrar o que há de mais marcante na existência humana e possibilitar às gerações posteriores, pontos de vista alternativos sobre sua história.

Quando nos referimos à literatura africana, em particular à moçambicana, todos os conceitos até agora mencionados estão, de uma forma ou de outra, entrelaçados, uma vez que ela possui uma relação seminal com os movimentos da diáspora, do Colonialismo, dos fragmentos identitários advindo desses contextos. Portanto, essa literatura tem seus “primeiros ecos” inspirados nas resistências a essas arbitrariedades e violência que caracterizam os processos de colonização, nas revoltas que possuíam caráter anticolonialista.

Pensando nesses textos, que partem de momentos cruciais da história e que, portanto, a compreensão desse discurso compõe uma fração importante dos sentidos das narrativas ficcionais, esta tese também traz apontamentos sobre essa relação, indicando os distanciamentos e as aproximações entre o Discurso Histórico e o Discurso Literário. Para tanto, a pesquisa retoma as concepções e definições sobre o Romance Histórico, responsivas ao arcabouço teórico de György Lukács (2011) e aos estudiosos de sua obra, como o pesquisador Hermengildo Bastos (2011), (2016) e (2021), dentre outros.

O interesse pelos temas memória e identidade surgiu durante o curso de especialização em estudos literários, na Universidade Estadual do Piauí, quando foi ofertada a disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Afro-brasileira, e consolidou-se no curso de mestrado na mesma instituição, a partir do trabalho intitulado *Um mundo ancorado em bases instáveis: memória e identidade em Antes de nascer o mundo, de Mia Couto* (2015). Dentro dessa literatura em formação, nos encantamos pelos textos do escritor moçambicano Mia Couto, cujos temas estão fincados na (re)construção da identidade, em choque no contexto cultural, resultante do processo de miscigenação advindo, sobretudo, do colonialismo português na África.

Através de sua obra literária, Mia Couto chama a atenção para um país localizado na periferia do capitalismo e coloca a literatura como instrumento de discussão de temas que são caros aos moçambicanos. Além da fragmentação identitária mencionada, a busca pelo espaço de sujeito como construto social, a desconstrução de conceitos estagnados e estigmatizadores, imputados por muitos anos de colonização, sobretudo depois do intenso e extenso processo de globalização por que o mundo passou e vem passando também. Estes fatores são constantes em suas obras. Em romances como *Terra sonâmbula* (1992), *A varanda*



*de frangipani* (1996), *Vinte e zinco* (1999), *O último voo do flamingo* (2000), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), *O outro pé da sereia* (2006) entre outros, Mia Couto discorre sobre a história de um país marcado por embates entre o passado colonial e um presente pós-colonial, com diferentes matizes culturais a formar identidades que oscilam entre tradição e modernidade, entre os costumes atávicos e as crenças do catolicismo europeu.

O *corpus* escolhido para esta tese é a trilogia *As Areias do imperador*, lançada entre 2015 e 2018, composta pelos romances *Mulheres de cinzas* (2015), *Sombras da água* (2016) e *O bebedor de horizontes* (2018). Nosso objetivo, ao ler esses textos à luz das teorias da Representação, da Colonização e da Diáspora, é fazer uma reflexão sobre como ocorre a constituição do sujeito dentro do processo de colonização em Moçambique, a fim de compreender de que maneira os embates culturais e os movimentos diaspóricos presentes no contexto representados nessas obras contribuem para a (des)construção de suas identidades.

A escolha das obras deveu-se ao fato de refletirem, de forma contundente, os aspectos que nos remetem aos conceitos da diáspora, da memória, da identidade, do colonialismo e da história moçambicana propriamente, uma vez que retomam um importante fato histórico de Moçambique: a prisão do imperador Ngungunyane e os últimos dias do reino de Gaza. Outra razão que influenciou na escolha da trilogia foi o fato de *As areias do imperador* ter sido, até então, pouco estudada, considerando sua publicação recente.

A importância desse estudo reside no fato de se ampliar o conhecimento sobre os processos diaspóricos, a produção literária em língua portuguesa e as relações identitárias na contemporaneidade. Mesmo cientes dos imbricamentos nas relações entre os conceitos que nos chamaram a atenção na leitura das obras, optamos por intensificar o estudo dos temas em separado, em capítulos diferentes, uma vez que incluímos os textos literários desde o início da tese.

Portanto, este trabalho buscará expandir os estudos sobre a obra de Mia Couto, ampliando as pesquisas sobre as narrativas moçambicanas que não apenas contestam um mundo de cultura hegemônica a partir dos países desenvolvidos, mas também mostram que a boa literatura é produzida também nos países em desenvolvimento, como atestam a obra citada do autor moçambicano e os muitos trabalhos científicos que seus textos inspiram dentro e fora do continente africano.

Nossa tese constitui-se de um estudo essencialmente bibliográfico analítico, que emprega como método uma análise qualitativa indutiva do texto literário, escolhido como *corpus*. A pesquisa está estruturada da seguinte maneira: “Primeiros ecos”, capítulo 1: “Diáspora e Memória”; capítulo 2: “Identidade Cultural: entre traços e trânsitos”; capítulo 3: “Colonialismo e Literatura: o caso de Moçambique”; capítulo 4: “Ficção e História”; “Últimos ecos”; e “Referências Bibliográficas”.

Em *Primeiros ecos* da nossa tese, apresentamos, sucintamente, os principais conceitos discutidos ao longo dos capítulos. Por essa razão, optamos também por trazer os textos literários desde o início. Para tanto, incluímos dois tópicos especiais: *Mia Couto e sua obra*, em que apresentamos dados biográficos e bibliográficos do autor, bem como alguns dados de fortuna crítica, para ampliar o conhecimento sobre a importância de sua literatura; e *Sobre a trilogia As areias do imperador*, em que mostramos os três romances que são as bases para nossas reflexões.

No primeiro capítulo, nosso foco será a compreensão do conceito de diáspora e de memória na obra literária analisada, indicando as múltiplas diásporas representadas na trilogia e como esses processos de errância modificam as identidades que são (re)construídas pela memória, cujo papel é definidor para os moçambicanos. Esse capítulo discute os conceitos em seis subtópicos para melhor progressão das análises que faremos, considerando nossa opção em incluir *As areias do imperador* desde o início do estudo.

No segundo capítulo, a tese está fixada na questão da identidade, indicando como ela transita, em movimento pendular, na zona de contato formada a partir da efervescência contextual do colonialismo, responsável por intensificar as relações interculturais já existente em Moçambique à época. Nesse capítulo, uma temática que não podemos nos furtar em discutir é a questão da “raça”, embora nossa análise tenha sido menos incisiva. Entretanto, ressaltamos que a obra, até pela sua extensão textual, oferece muitas possibilidades de pesquisa, igualmente fortes, como a questão da mulher moçambicana, que ganha protagonismo na narrativa ao se firmar como resistência, mas que nossa delimitação temática não daria conta de abarcar.

No terceiro capítulo, nossa atenção volta-se para o processo de colonização do país africano – Moçambique, em uma incursão sobre esse acontecimento, caro à

sociedade moçambicana, sobretudo tendo em vista que a maior parte de seus registros tem a perspectiva dos colonialistas europeus. Ao longo dos quatro subtópicos que compõem o capítulo, traçamos um panorama didático da subdivisão da literatura, que surge no contexto colonial, bem como as contribuições desse cenário para os textos literários a que nos propomos analisar.

Desse modo, nesse capítulo, retomaremos estudos acerca desse processo de colonização no intuito de compreender como Mia Couto insere essa questão na tessitura da trilogia *As areias do imperador*. Embora a obra tenha sido escrita depois da independência do país, a narrativa ocorre no contexto da colonização, atravessando diferentes gerações em um único enredo, evidenciando, a partir das representações literárias, as configurações de identidades engendradas nas relações sociais de colonizadores e colonizados. Interessa-nos observar como isso se processa e em que medida o contexto de colonização contribui para desconstrução dos binarismos que se imiscuem nesses liames.

No quarto capítulo, discutimos a relação complexa e intrínseca entre História e Literatura, como campos discursivos e disseminadores, de modos de pensar social e cultural. Na trilogia estudada, o leitor se depara com oitenta anos de história moçambicana, que se inicia com a protagonista aos quinze anos, narrando os fatos que antecederam o fim do Império de Gaza e termina com ela, aos 95 anos, “ouvindo” os tambores da independência de seu país. Para além disso, ainda nesse capítulo, centramos nossas análises nos estudos sobre Romance Histórico e, ao longo dos cinco subtópicos que o estruturam, as personagens ficcionais e históricas, tipificados por György Lukács, são apresentados como vetores da narrativa histórica tomada pela narrativa ficcional miacoutiana.

Nesses tópicos, por compreendermos que se trata de literatura e história africanas, logo, de acesso não tão disponível, recompomos o quadro histórico central da trama: o império de Gaza. Por isso, a tese traz uma panorâmica, não exaustiva, que retoma o reino de Gaza, de seu surgimento ao seu declínio, em 1895, com a prisão daquele considerado o último imperador da dinastia nguni, Ngungunyane.

Esse imperador é uma figura emblemática, cercada de misticismo, exageros e inconsistências; é tido como herói por uns e como um rei tirano, por outros. Inclusive, o próprio nome é escrito com diferentes grafias, como vimos nos textos

que tivemos acesso. Optamos, porém, pela grafia “Ngungunyane” por ser a forma defendida expressamente pela protagonista e narradora, Imani Nsambe, durante toda a narrativa. Isso porque consideramos essa defesa, do nome correto do imperador pela personagem, um fato importante da trama, tendo em vista que é um dos momentos em que a africana se interpõe ao colonizador português. Isso representa, ao nosso ver, uma alegoria em favor da defesa de uma África que existe e tem sua própria história, seus próprios nomes e que, portanto, não precisa que um outro a descreva. Como veremos, essa questão do ato de nomear, para os africanos, é fortemente simbólica.

Nos *Últimos ecos*, encerramos nossa tese fazendo uma explanação das conclusões a que chegamos a partir das nossas análises desenvolvidas ao longo da pesquisa, disponibilizando as referências bibliográficas utilizadas nesse percurso.

### **Mia Couto e sua obra**

Antonio Emílio Leite Couto, ou simplesmente Mia Couto, nasceu em cinco de julho de 1955 na cidade de Beira, a segunda maior de Moçambique. Publicou seus primeiros poemas aos quatorze anos no jornal de sua cidade natal, *Notícias da Beira*. Hoje, com obras publicadas em mais de trinta países, é um dos escritores moçambicanos mais traduzidos no mundo.

Começou os estudos universitários em medicina, mas os abandonou e passou a exercer a profissão de jornalista depois de 25 de abril de 1974, dia da independência moçambicana, no jornal *Tribuna*, onde permaneceu até a destruição das suas instalações em setembro de 1975, pelos colonos que se opunham à independência do país. Envolveu-se com o movimento estudantil, ligando-se à Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), desfiliando-se, posteriormente, por discrepâncias de opinião.

Publicou o primeiro livro de poesia, *Raízes do orvalho*, em 1983, continuando a exercer a carreira de jornalista no jornal *Notícia*, até 1985. Retoma os estudos universitários, agora na área de biologia, à qual se dedica atualmente, acumulando as funções de biólogo e escritor.

O trabalho desenvolvido como biólogo junto à Organização as Nações Unida (ONU) e à A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em projetos de preservação ambiental, como o mapeamento de

áreas rurais do país, permitiu que Mia Couto conhecesse bem as culturas e os povos ainda remanescentes dessas áreas. A partir dessa experiência, o autor parte para a escrita, recriando as narrativas ouvidas durante essas viagens.

Em muitas de suas obras, o escritor tenta recriar a língua portuguesa com influência moçambicana, utilizando-se dos falares de várias regiões do país, produzindo um modelo novo de narrativa africana. Seu primeiro romance, *Terra sonâmbula* (1992), foi considerado um dos dez melhores livros africanos do século XX e, dada a sua importância para a literatura do país, marca também, no panorama traçado por Pires Laranjeira (1995) sobre o percurso da literatura moçambicana, o fim do período literário denominado de Consolidação. Desde então, Mia Couto vem produzindo uma extensa e diversificada obra, um grande projeto literário que inclui poesias, contos crônicas e romances, logrando vários prêmios ao longo de sua carreira, além de ser um dos autores do Hino Nacional do país.

Dentre os muitos reconhecimentos ao longo da carreira de escritor, foi condecorado com o Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos em 1995; o título de Membro da Academia Brasileira de Letras, como sociocorrespondente em 1998; o Prêmio Virgílio Ferreira em 1999, pelo conjunto da obra; o Prêmio Eduardo Lourenço, em 2012. Em 2013 foi galardoado com o Prêmio Camões, pelo conjunto da obra; ainda em 2013 recebeu o prêmio norte-americano Neustadt. Em 2021, ganhou o Prêmio Albert Bernard pela trilogia *As areias do Imperador*, um ano após ter recebido o Prêmio Jan Michalski (2020), na Suíça, pela mesma obra.

Tantos prêmios referendam a qualidade literária de um autor em plena produção. Sua obra mais recente foi publicada no final de 2020, *O Mapeador de Ausências*, um romance que também retrata o tempo colonial, incluindo o tempo do pós-independência de seu país e que, pelo avanço da nossa pesquisa, não foi possível fazer menção, embora a temática dialogue com nossa discussão.

Alguns de seus principais romances viraram filmes: *Um rio chamado tempo e uma casa chamada terra* foi adaptado pelo cineasta português José Carlos Oliveira em 2005. Teresa Prata adaptou *Terra sonâmbula* em 2007 e o cineasta português João Ribeiro fez a adaptação de *O último voo do flamingo* em 2010. Mia Couto também teve seus textos adaptados para o teatro.

A partir das leituras dos textos do angolano Luandino Vieira, Mia Couto conhece a obra do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, por quem ficou maravilhado pela maestria da linguagem, que também pratica. O próprio Mia Couto fala da sua relação com os textos de Guimarães Rosa em vários momentos, como na fala a seguir: “na realidade reconheço algumas razões pessoais que fizeram do meu encontro com Rosa uma espécie de abalo sísmico na minha alma”.<sup>2</sup> Vemos essa referência com nitidez na trilogia, especialmente no trecho em que Mouzinho Albuquerque se refere a um soldado português, enlouquecido pelas batalhas traumáticas para aqueles homens, com a seguinte descrição presente no livro *O bebedor de horizontes*: “– Este é um anjo estúpido, *tombou de cabeça* na terra. Mas não deixa de ser um desses anjos cuja *única função é lembrar que vivemos num inferno*” (COUTO, 2018, p. 32; ênfase nossa). Uma referência à narrativa de Riobaldo, quando ele diz “Esses não vieram do inferno? Saudações. *Se vê que subiram de lá antes dos prazos*, figuro que por empreitada de punir os outros, *exemplação de nunca se esquecer do que está reinando por debaixo*” (ROSA, 2006, p. 49; ênfase nossa). De um jeito ou de outro, o viver será sempre muito perigoso.

O projeto literário de Mia Couto tem inspirado inúmeros trabalhos acadêmicos nas mais importantes instituições brasileiras. Os repositórios de universidades como Universidade de São Paulo (USP), Universidade de Brasília (UNB), Universidade Federal de São Carlos (UFScar), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), dentre outras, oferecem grande arcabouço teórico e analítico que tem seus textos como foco. O *Catálogo de Teses e Dissertações* da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES<sup>3</sup> registrou, até 2017, mais de oito mil trabalhos em nível de Mestrado e Doutorado sobre Mia Couto e sua obra. Esse número não inclui Trabalhos de Conclusão de Curso (graduação), artigos, resenhas, entrevistas ou ensaios sobre suas produções literárias. Tanto interesse despertado por sua literatura pode gerar o sentimento de que suas temáticas estejam esgotadas, o que não constitui realidade, como visto em nossa tese, inclusive com nossas indicações de possíveis novas pesquisas.

Sua produção significativa de obras, as quais refletem a complexidade e a diversidade de questões moçambicanas, aponta para um autor comprometido com a

---

<sup>2</sup> Entrevista completa: revista **Na ponta do lápis**, ano IX, nº 23, dez de 2013.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/> Acesso em 15 de set 2021.

identidade esfacelada de seu país. Como assevera Rita Chaves: “as transformações de tantas ordens vividas por Moçambique impuseram a seus homens uma relação conturbada com sua própria história e a história de sua terra” (CHAVES, 2005, p. 221). Mia Couto assume-se esse homem mencionado pela autora.

A literatura é transformada em uma janela aberta para a representação desses sujeitos, não só os moçambicanos, dado o caráter universal da obra miacoutiana, mas também de outros países africanos, que são produtos da colonização. Mia Couto leva para seu universo ficcional a discussão acerca da identidade, que se reporta também à perspectiva pós-colonial, transformando não só Moçambique, bem como a África, de modo geral, em matéria-prima de seus textos. Com essa literatura combativa, baseada na própria cultura, na oralidade do *griot*<sup>4</sup>, Mia Couto ganhou e vem ganhando um número cada vez maior de leitores dentro e fora da África. Uma das qualidades do autor é justamente a linguagem inventiva, na esteira de Guimarães Rosa e Luandino Vieira.

Influenciado pelo grupo de autores que, em 1984, funda a Revista Charrua<sup>5</sup>, que foi “(...) uma espécie de voz aglutinadora dos poetas que se formaram na passagem dos anos 1970 para os anos de 1980” (CHAVES, 2005, p.166), Mia Couto representa uma literatura que se firma no panorama das literaturas africanas de expressão portuguesa. Assim comenta Carmen Lúcia Tindó Secco sobre a obra miacoutiana:

Mitos, ritos e sonhos, são caminhos ficcionais trilhados pelas narrativas de Mia Couto que enveredam pelos labirintos e ruínas da memória coletiva moçambicana como uma forma encontrada para resistir à morte das tradições causadas pelas destruições da guerra. As úlceras deixadas nas paisagens são deploradas pela escritura mitopoética do autor, cujo lirismo funciona como bálsamo cicatrizante e cuja lucidez política serve para abrir os olhos do povo numa tentativa de curar a cegueira reinante em Moçambique nos tempos pós-independência (SECCO, 2006, p. 72).

---

<sup>4</sup> Guardiões da palavra – contadores de história, cantores, poetas, músicos da África Ocidental. De acordo com Amadou Hampaté Bâ, a música, a poesia lírica e os contos que animam as recreações populares, e normalmente também a história, são privilégios dos *griots*, espécie de trovadores ou menestrelis que percorrem o país ou estão ligados a uma família, os quais eram classificados em três categorias: os *griots músicos*, que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.); os *griots “embaixadores”* e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças; e os *griots genealogistas*, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 193).

<sup>5</sup> De acordo com Nei Lopes, em sua Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana, esse termo denomina um dos grupos indígenas que habitavam o extremo sul do Brasil, à época de seu povoamento, tidos como belicosos, por nunca terem se submetidos ao colonizador.

Mia Couto traz, em sua pena, um verdadeiro “manancial da cultura moçambicana” reinventado em cada metáfora de seus textos, sem, contudo, “(...) deixar de denunciar o caráter social de seu país” (SECCO, 2008, p. 62). Para Maria Nazareth Soares Fonseca, complementando o pensamento de Secco, “há, pois, a crítica aos poderes instituídos e às sequelas que esses mesmos poderes deixam na sociedade pós-colonial, mesmo naquelas que se apresentam como revolucionárias” (FONSECA, 2008, p. 54). A obra de Mia Couto assume, portanto, um papel reconfigurador da identidade moçambicana, dando significado aos sujeitos e também, ao papel desempenhado por ele próprio na sociedade.

Nesse cenário, é importante frisar que a busca empenhada de Mia Couto em reconstruir uma identidade moçambicana é feita não só do passado pelo passado, que há muito está preso ao silenciamento forçado, mas de um reconhecimento de si mesmo enquanto moçambicano e ex-colonizado, uma vez que Mia Couto é filho de pais portugueses. Assim, o papel da literatura miacoutiana é o de unir as tendências daqueles que o precedem, mesmo trazendo os “ecos amargurados” de um país que, esfacelado pela colonização e pela guerra civil, tenta se reerguer.

Para além de tudo que já se falou sobre sua obra e a importância dela para a consolidação da literatura moçambicana, Mia Couto acabou abrindo espaço para que outros autores fossem conhecidos fora dos limites de Moçambique e do continente africano, ampliando os espaços de voz para outros moçambicanos contarem a sua versão da história.

### **Sobre a trilogia *As areias do imperador***

No documentário *Sou autor do meu nome - Mia Couto*<sup>6</sup>, 2019, o escritor menciona o instigante título que deu à trilogia *As areias do imperador*. O autor explica que a obra recebe esse título por inspiração no fato de, em 15 de junho 1984, o governo moçambicano ter repatriado os restos mortais do rei Ngungunyane, morto em 23 de dezembro de 1906. O título remete para a lenda<sup>7</sup>, segundo a qual,

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p9043/sou-autor-do-meu-nome-mia-couto>

<sup>7</sup> Da ilha Terceira dos Açores, local do exílio perpétuo do régulo nguni, passando por Lisboa e chegando em Maputo, a trajetória dos restos mortais de Ngungunhane adquiriu uma dimensão mítica, alicerçada em um projeto de construção de uma política de identidade coletiva moçambicana, iniciado em outubro de 1983 por Samora Machel (1933-1986). Em sua visita a Portugal, o líder da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) solicitou ao presidente da república, Rodrigues Eanes (MEMÓRIA, 2004, on-line), a transladação do corpo do imperador que jazia no cemitério da cidade de



em vez das ossadas do imperador nguni, terem sido trazidas somente areias na urna funerária. O caixão do rei ficou exposto no Salão Nobre do Conselho Executivo da capital, em cerimônia que marcava os dez anos da independência do país. Posteriormente, a urna foi levada para a Fortaleza de Maputo.

A primeira versão da trilogia *As Areias do Imperador*, publicadas pela editora Companhia das Letras, é composta pelos romances *Mulheres de cinzas* (2015), que, em Portugal e em Moçambique, não recebe a flexão de plural ficando *Mulheres de cinza*, *A espada e a azagaia* (2016), que no Brasil recebe o nome *Sombras da água*, e *O Bebedor de horizontes* (2017). Essas mudanças ocorrem, geralmente, em vista do mercado editorial e já foram observadas em outras obras de Mia Couto, como no romance *Antes de nascer o mundo* (2009), originalmente publicado com o título *Jesusalém*, nos países mencionados.

O primeiro romance da trilogia é *Mulheres de cinzas*. Toda a obra é composta de curtos vinte e nove capítulos, distribuídos em 342 páginas. É narrado em primeira pessoa por dois personagens, Imani e Germano de Melo. Dois narradores contam uma mesma história sob perspectivas diferentes, mas que, em um dado momento, se cruzam, amalgamada por seu autor. Essa dinâmica narrativa atravessará os três romances, que podem ser lidos como uma única história ou em separado. Em nossa análise, optamos por entendê-la como uma narrativa única. Por isso, usamos trechos das três obras, às vezes concomitantemente, nas reflexões.

Esse romance, que será complementado pelos demais livros, traz um resumo da história moçambicana, notadamente o momento em que Ngungunyane, o último líder africano do Estado de Gaza, travava sua resistência à colonização portuguesa ao sul do país, no final do século XIX. Ao mesmo tempo, praticava certo colonialismo interno ao explorar as populações locais para manter seu poderio.

A história acontece na comunidade Nkokolani, onde vive “o clã dos Nsambe” e os demais integrantes da etnia VaChopi, que resistiam à invasão do imperador e seus VaNguni, seus soldados. É nesse lugar ermo e afastado e sob constante ameaça que o sargento português Germano de Melo também cumprirá seu degredo, como pena por ter participado da Revolta de 31 de Janeiro, na cidade do Porto, uma vez que integrava um grupo de militares contrário ao Ultimato dos britânicos.

---

Angra do Heroísmo, juntamente com o do príncipe herdeiro Godide, o de seu tio Molungo e o do régulo Zinaxixe (ROCHA, 2013, p. 17).

Em Nkokolani, Germano de Melo tem Imani Nsambe, uma jovem de 15 anos, como intérprete e tradutora, não só da língua local, mas também dos costumes locais para com os quais demonstrava ceticismo e desprezo. Porém, ao longo da narrativa, acaba demonstrando simpatia, surgindo um sentimento pela africana. Uma aproximação que evidenciará e encurtará as distâncias entre dois mundos opostos: o do colonizador e do colonizado.

Enquanto Imani mostra a devastação provocada pela guerra e suas tradições atávicas, Germano de Melo apresenta toda sua decepção por um Portugal que considera covarde, rendido aos britânicos, ao mesmo tempo em que fala da solidão que é viver em Moçambique, longe de sua pátria.

Em uma instigante história, construída com base em metáforas que completam os sentidos da obra junto ao leitor, desfilam personagens cujos medos, tradições, ambições e desejos evidenciam o ambiente de guerra que habitam. Imani vive os costumes do colonizador, prova disso é a destreza com que domina a língua portuguesa. Por isso, é alçada à condição de “espiã”, para ajudar os portugueses. Esse fato faz com que seja rejeitada dentro da própria comunidade por homens e por mulheres. Sua mãe, Chikazi Makwakwa, era constantemente agredida pelo marido, o alcólatra Katini Nsambe. Enquanto aquela não aceitava a situação de incerteza que vivia, este preferia a cortina do silêncio, pois assim não chamava a atenção de ninguém.

Imani Nsambe tinha ainda dois irmãos: Mwanatu, mais jovem – servo fiel do sargento Germano de Melo e motivo de chacota da povoação, pois acreditava ser verdadeiramente um soldado quando na realidade se comportava como um palerma, cuja vassalagem divertia o português –; e, Dubula, o mais velho que, ao contrário do irmão, obedece aos rituais tradicionais de seu povo, indo mesmo juntar-se aos guerreiros do imperador, pois considera que os europeus são os verdadeiros inimigos do povo africano.

Compunha também o “clã” dos Nsambe o avô de Imani, Tsangatelo, que abandona a família para viver no fundo das minas com um *tshipa*<sup>8</sup>. Havia ainda a Tia Rosi, uma feiticeira casada com Mussisi, irmão de Chikazi Makwakwa. Os cunhados, Mussisi e Katini Nsambe, que disputavam o direito de exercer a autoridade sobre toda a família na ausência do avô.

---

<sup>8</sup> “Um desses homens que, entre os mineiros, fazem serviço de mulher” (COUTO, 2015, p. 115).

Já o sargento Germano de Melo narra os fatos por meios de cartas. Estas são direcionadas ao Conselheiro José d'Almeida, que assim como Mousinho de Albuquerque, é apenas mencionado no primeiro livro. Entretanto, descobre-se que as cartas eram interceptadas: quem as lia e respondia era o tenente Ayres de Ornelas, fato que transparece a desconfiança que o comando do exército português tinha em relação ao sargento e também as instabilidades e as vaidades que existiam dentro do próprio exército colonial. Há outros personagens, mas estes são os mais expressivos no enredo.

Os dois narradores contam como ocorreu a invasão de Nkokolani pelos VaNguni. Há um rastro de destruição e a comunidade torna-se um cemitério banhado de sangue. Dentre os mortos está o guerreiro Dubula, filho predileto de Chikazi Makwakwa, que por tristeza rompe o fino fio da vida. Após mais um conflito, o sargento Germano de Melo é gravemente ferido por Imani, que evitou a morte do outro irmão, Mwanatu. O livro termina com a fuga dos poucos sobreviventes numa canoa pelo rio Inharrime.

Publicado em 2016, *Sombras da água* é o segundo volume da trilogia. Toda a obra é composta de curtos quarenta e cinco capítulos, distribuídos em 380 páginas, e segue no mesmo período de tempo que o primeiro volume, *Mulheres de cinzas*, a década de 1890 – quando portugueses e a população de Moçambique estavam em guerra.

O livro continua a sequência da primeira obra exatamente onde o volume anterior parou: “há dois dias que tínhamos saído de Nkokolani, subindo até a nascente do rio” (COUTO, 2016, p. 14). Os personagens estão viajando de canoa, com o Sargento Germano gravemente ferido, em busca de um médico. Esse ferimento, que marca o episódio final do livro anterior, foi provocado por um tiro, disparado por Imani que praticamente decepou as mãos do Sargento Germano na tentativa de salvar a vida do irmão.

A história de Imani e Sargento Germano Melo continua como pano de fundo para os acontecimentos também no volume 2. Como soldado incapaz até de segurar uma arma, o militar português começa a ver seus entornos com outros olhos: Imani, que sempre cuidou de seu bem-estar, é uma mulher digna de se ter ao lado e ele percebe que não importa o que aconteça, deve garantir que fiquem juntos. Mas os sentimentos de ambos, principalmente de Germano, são fincados na inconstância:

eles estão sempre divididos entre suas raízes e a realidade que é imposta pelas diferenças culturais de cada um. Por sua vez, Imani percebe que, por sua criação com um pai submisso aos portugueses e sua educação para falar a língua dos colonos como eles próprios, é uma branca no corpo de uma negra, ficando sempre em pêndulo, como o sujeito cuja identidade é fragmentada.

O autor continua o processo de desmistificação da imagem de que os soldados portugueses que lutaram na África o fizeram unicamente por patriotismo. No livro 1, o leitor observa que o Sargento Germano, na verdade, foi degredado para Moçambique como punição por suas convicções políticas contrárias aos interesses da Coroa. Nesse segundo volume, outros militares enfatizam esse fato de que eles não entendiam o sentido daquela guerra: nem todos acreditavam na mesma coisa, não existia unanimidade entre os soldados portugueses que lutavam em solo africano, prevalecendo uma constante tensão entre eles próprios, pois não acreditavam nas convicções daquela guerra.

Acompanhando o desenvolvimento da narrativa, o leitor também continua mergulhado na própria história do país, iniciada no livro 1. E, finalmente, a figura do Rei de Gaza encontra o soldado português. Em dado momento, fica difícil saber se estamos diante de uma história de colonização, de destruição, de amor ou de um soldado em dúvida constante quanto ao seu papel.

O livro é encerrado com a efetiva invasão portuguesa ao recanto do “Leão de Gaza” e sua captura, na povoação de Chaimite, pois assim como outras povoações, a aldeia de Nkokolani foi rendida e incendiada pelas tropas portuguesas. Após uma série de situações vexatórias a fim de humilhar o rei destronado, tem início a viagem de navio que levaria os prisioneiros para o exílio perpétuo e a personagem Imani também é integrada à comitiva. Nesse ponto da narrativa, a narradora está separada de Germano. Ela foi transformada em uma das esposas de Ngungunyane, mas espera um filho de seu grande amor.

Publicado em 2018, *O bebedor de horizontes* encerra a trilogia miacoutiana. A narrativa (re)começa exatamente onde terminou o volume 2: os prisioneiros do oficial Mouzinho de Albuquerque embarcando no cais de Zimakaze, em um barco que parte em direção ao posto de Languene. De lá, seguirão para o estuário do Limpopo e, então, iniciarão a viagem marítima que conduzirá os africanos

capturados para um distante e eterno exílio, na Ilha Terceira dos Açores<sup>9</sup>. Entre os presos está o rei africano.

O imperador Ngungunyane vira um símbolo da África selvagem e é apresentado em Portugal, como se faz com os bichos exóticos em um zoológico. Os portugueses criaram a imagem de um imperador muito mais poderoso do que era realmente, a fim de que se validasse a narrativa de sua vitória grandiosa. Esse fato e o sentimento que o imperador tem nesse momento o afundam no fracasso, sua identidade é questionada por si mesmo. No fim, a história é contada pelos vencedores e a língua dos vencidos é obliterada.

Na narrativa de Imani Nsambe, no terceiro volume, o leitor segue acompanhando as vaidades dentro do exército português, a busca por glória e o fato de muitos soldados portugueses parecerem saber pouco sobre o que fazem ali. Por outro lado, num liame entre ficção e história, também aparece um imperador sujeito aos tratos de homens brancos que nada sabem de cultura e de costumes, apenas de vencedores e de vencidos.

No final, a história de amor interracial entre Imani Nsambe e sargento Germano de Melo sucumbe nas pressões sociais que eram evidentes. Por outro lado, o filho de pele clara, que nascerá da união dos dois, alegoriza o hibridismo cultural que será sempre presente na relação entre colonizador e colonizado, colocando-os na mesma condição, de humanidade.

No final do romance, Imani Nsambe aparece aos 95 anos, quase cega, e está contando a história a um jornalista. Única sobrevivente das mais de trezentas esposas do rei Ngungunyane. Ela consegue assistir à independência do país, pois a essa altura da trama, passaram-se 80 anos e, cronologicamente, é o ano de 1975. Entretanto, os ecos da independência que a personagem escuta não são mensageiros de esperança, deixando para o leitor o indicativo de que uma nova guerra terá início: a Guerra Civil que por trinta anos manterá o país mergulhado e assombrado pela violência, pela miséria e pela fome, e cujos impactos são ainda sentidos pelos moçambicanos do século XXI.

O romance termina com o jornalista lendo os escritos que Imani acumulou em toda a vida, numa caixa. O texto lido pelo jornalista, que fecha a trilogia em *O*

---

<sup>9</sup> Uma das nove ilhas do Arquipélago dos Açores, formado pelas ilhas Santa Maria, São Miguel, Terceira, Graciosa, São Jorge, Pico, Faial, Flores e Corvo.

*bebedor de horizontes* é o mesmo que abre o volume 1 da trilogia, *Mulheres de cinzas*.

## I DIÁSPORA E MEMÓRIA

“Corpo, qu’ê nêgo, sa ta báí; Coraçom, qu’ê fôrro, sa ta fica...”<sup>10</sup>

Baltasar Lopes

### 1.1 Diáspora: discutindo o conceito

O interesse pelos deslocamentos humanos tem sido tema central de muitas reflexões teóricas, desde a segunda metade do século XX, ampliando o campo de estudos diaspóricos, como uma orientação teórica-interpretativa de textos literários contemporâneos que tenham a mobilidade como temática. São pesquisados e estudados de várias formas, sendo a diáspora, nosso foco, apenas uma delas.

Nesse sentido, a diáspora se tornou um dos conceitos mais relevantes nas pesquisas das Ciências Humanas e Sociais em vários países, inclusive no Brasil, em parte por despertar interesse na diáspora em termos globais que o mundo presencia, bem como seus impactos nos sujeitos, seja de modo coletivo ou individual. Intelectuais como Homi Bhabha, Stuart Hall, Walter Benjamin, Zygmunt Bauman, James Clifford, entre outros estudiosos, também dedicam suas atenções para esse tema, que nos propomos estudar neste capítulo.

A origem semântica, grega da palavra – *día*= sobre, *sperio*= semear – remete à ideia de dispersão, mobilidade de povos para fora do seu local de origem. Esses processos de saídas coletivas, forçadas ou não, são efetivados em dois sentidos, nos termos de Gayatri Spivak *apud* Bonnici (2005): a “diáspora pré-transnacional”, referente ao sequestro de pessoas no continente africano, transformadas em escravas e deslocadas de suas vidas, obrigadas ao trabalho forçado nas fazendas de plantações do Novo Mundo; e a “diáspora transnacional”, que se refere aos deslocamentos contemporâneos provocados por diversos fatores como a miséria, as guerras, o desemprego, encantamento pelo mundo globalizado, fantasia do *El Dourado* ou – o *brain drain* – a saída de profissionais altamente qualificados que deixam seu país de origem em busca de melhores condições de trabalho.

Desde as narrativas bíblicas das experiências diaspóricas rumo à Terra Prometida de Canaã<sup>11</sup>, correspondente ao que, hoje, sabemos ser o território que

---

<sup>10</sup> “O corpo, que é escravo, vai; o coração, que é livre, fica” (PEREIRA; SOUSA, 2016, p. 291).

abrange parte da Jordânia, do Líbano, da Síria e da Faixa de Gaza, junto ao Mediterrâneo – presentes no Velho Testamento –, a dispersão de diferentes povos e etnias pelo planeta parece carregar consigo pontos que são comuns a todos os sujeitos diaspORIZADOS: a possibilidade de esperança em melhores condições de vida e, principalmente, a promessa de um “retorno redentor” que dificilmente se concretiza. Isto porque a diáspora pode não ser algo temporário, com previsibilidade de início, meio e fim, e nem se realiza sem consequências, mas ao contrário, ela provoca mudanças irreversíveis em quem fica, em quem vai e em quem está nesse processo de errância. Esse fato, de certa forma, guarda uma ligação, ainda que tênue, com a concepção que considerava essa dispersão populacional como forma de punição, presente na perspectiva bíblica supracitadas.

Nesse sentido, o espalhamento dos povos leva bem mais que corpos físicos e músculos, como afirma Paul Gilroy em *O atlântico negro* (2001), em romaria a novos horizontes, também leva práticas sociais e religiosas, formas de organização política, *modus vivendi*, que terminam influenciando as sociedades, nas quais esses povos e suas gerações de descendentes passam a integrar, bem como perpassam pelas questões identitárias.

Longe da terra de origem, real ou imaginada, nos termos de Benedict Anderson (2008) aquele que muda busca resgatar suas raízes por meio do sentimento de identificação com o passado. O desenraizamento e suas consequências são, pois, o enredo central dessas vidas roubadas.

Stuart Hall, em *Da diáspora: identidade e mediações culturais*, expõe que há uma concepção fechada de “tribo”, diáspora e pátria. O estudioso é resistente e crítico a essa visão da diáspora fechada, retomada do arcabouço teórico de Edward Said, pois preza pela interação intercultural que o encontro entre os sujeitos diaspóricos e os sujeitos autóctones favorece (BEZERRA JÚNIOR, 2014). Nesse sentido, Hall insinua que uma abordagem elegíaca, como a que traz Said, se coaduna com uma noção fundamentalista, que restringe a concepção de diáspora, deixando de entendê-la como um fenômeno abrangente.

Essa visão reduzida de diáspora, para Hall (2013), é um mito, uma invenção com todo potencial real dos mitos dominantes, de moldar o imaginário, influenciar as

---

<sup>11</sup> Cf. Gênesis 13:14-17, Números 34:1-15; Deuteronômio 28:15-68.



ações dos sujeitos, conferir significado às vidas, dar sentido à história e engendrar novos sujeitos, pois, segundo ele:

Os mitos fundadores são, por definição, transitórios: não apenas estão fora da história, mas são fundamentalmente a-históricos. São anacrônicos e têm a estrutura de uma dupla inscrição. Seu poder redentor encontra-se no futuro, que ainda está por vir. Mas funcionam atribuindo o que predizem à sua descrição do que já aconteceu, do que era no princípio. Entretanto, a história, como flecha do Tempo, é sucessiva, senão linear. A estrutura do mito é cíclica. Mas dentro da história, seu significado é transformado (HALL, 2013, p. 32).

A diáspora, compreende Hall, possui efeitos contraditórios para nossas origens, permitindo laços de reciprocidade e solidariedade com outros grupos marginalizados, estabelecendo trocas e experiências que fomenta as sociedades desse novo mundo, que passam a ser composta “não de um, mas de vários ‘povos’, cujas ‘origens’ não são únicas, mas diversas” (HALL, 2013, p. 33).

Hall reconhece a cultura como espaço em que a diferença e tudo que a ela está relacionado se faça como fator crucial. O autor considera que essa concepção “está fundada sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘Outro’ e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora” (HALL, 2013, p. 36), sustentando que a diáspora é um produto cultural que une as tradições a um processo de tradução e reinvenção de valores.

Partindo dessa concepção que percebe a dispersão dos povos como processo cíclico – passado, presente, futuro – interligados, a problematização sobre os processos diaspóricos, evidentemente, não está isenta também das discussões sobre a nacionalidade e o nacionalismo, uma vez que diáspora é compreendida, assim, como uma definição que extrapola o conceito geográfico de espaço.

Nesse prisma, o sujeito que parte para uma nova vida, que vive em diáspora, não perde os laços com seu ontem, mesmo consciente de que, na travessia, há perdas – e ganhos –, há transfigurações que são responsáveis por moldar sua identidade. O desenraizado é colocado numa situação pendular, entre dois tempos: o real e o seu próprio, em um ritmo que o movimenta para frente e para trás, sem poder se fixar. A impossibilidade de ubiquidade desse sujeito traz, como consequência, o não pertencimento a nenhum desses lugares. Esse “Terceiro Espaço”, nos termos de Bhabha (2013), que se estabelece nesse contexto, torna-se lugar de “proliferação subalterna da diferença”, em que todos negociam algum ponto

e em alguma medida, onde “as disjunções de tempo, geração, espacialização e disseminação se recusam a ser nitidamente alinhada” (HALL, 2013, p. 85), permanecendo opacas e indistintas e, por isso mesmo, nunca serão imunes às tensões e aos conflitos.

Nessa direção, o teórico sugere um pensamento harmonioso em termos de uma *différance*, nos termos derridianos, para explicar o que ocorre com as tradições e relações que se hibridizam no Terceiro Espaço e se tornam objeto dos estudos diaspóricos.

Nesse sentido, o espaço da diáspora constitui-se, como consequência dessa convivência do diferente, um lugar de “convulsão histórica” e de subversão ao Estado-nação, lugar de rompimento dos ideais de homogeneidade e pureza, mas, ao mesmo tempo, esse contexto não se mantém alheio a ele, uma vez que é justamente no espaço da nação que se configuram tanto a marginalização dos sujeitos diasporizados quanto a possibilidade de negociações culturais.

Assim, pensar a *différance*, acredita Hall, não é apenas reconhecer que não somos iguais ao outro, mas ir além desse âmbito da diferença simplória, abandonando os binarismos que selecionam, classificam e constroem barreiras de segregação, exclusão e dependência, que lançam na alteridade o estigma do estorvo que precisa ser extirpado.

Em sintonia com essa ideia de ajuste e aliança entre culturas postas frente a frente, discutida por Hall, Avtar Brah (2012) afirma que “(...) as diásporas são também potencialmente locais de esperança e de novos começos. Elas são terrenos de contestação políticas e culturais onde memórias individuais e coletivas colidem, se reagrupam e se reconfiguram” (BRAH *apud* MORAIS, 2012. p. 04), fazendo surgir novos pontos de identificação, produto que resulta da transculturação e fronteiras mediadas pelo diálogo.

Na esteira de Hall, a desterritorialização que se materializa nessas migrações, livres ou forçadas, está modificando e diversificando essas culturas e pluralizando as identidades dos antigos Estados-nação, das antigas potências imperiais, “donos dos choros dos outros”, numa perspectiva global. Por isso, é um espaço, o Terceiro Espaço bhabhadiano, fundamental para a construção de sentido e reflexão sobre a construção de identificação cultural.

Em condição de mobilidade, os sujeitos são obrigados a adotar posições de identificação deslocadas, múltiplas e hifenizadas (HALL, 2013). Nesse sentido, essa identidade é desagregada, pois o sentimento de pertencer é algo móvel e deslizante, em que a terra natal se mantém, mas também a nova situação de vida que se mistura a partir de um sujeito imaginado, na concepção de Benedict Anderson, que está sempre em cena. E é somente *dentro* da cultura e da representação que a identificação com esta comunidade imaginada pode ser construída (HALL, 2013, ênfase nossa).

No contexto de insubordinação e ruptura que cimenta as relações do Terceiro Espaço, a cultura passa por renovação. Apesar de não abandonar as origens autóctones, como já dito, o diaspORIZADO engendrado nas sendas do Entre-lugar, tem seu imaginário e ideário moldado, reformulado sob essa ótica. Sem possibilidade de um regresso a uma unidade passada, ele só pode conhecer esse passado, a memória, o inconsciente, através de seus feitos, quando o acessa a partir da linguagem, quando está diante da “floresta de símbolos” baudelairiano.

A esse processo de contato entre os indivíduos, presente nas estruturas de dominação, sobretudo, na colonização do Novo Mundo, o antropólogo e pesquisador Fernando Ortiz chama de *transculturação*<sup>12</sup> – termo proposto em 1940. São momentos marcados pela barbárie e violência contínua física, social e cultural –, de entrelaçamento de valores, ideias, religiões, etc, e combinações que estão sempre em processo de negação, assimilação, reapropriação, tradução, revisão e mutação que envolvem esse sujeito.

A aplicação do conceito de transculturação foi expandida posteriormente pelo escritor uruguaio Ángel Rama, em sua reflexão teórica sobre o gênero romance. A partir da literatura latino-americana, o teórico aponta três momentos que marcam esse processo de transcultura: a “desculturação”, onde há a perda dos componentes culturais do povo dominado; a “incorporação” de uma cultura externa imposta; e a “neoculturação”, em que ocorre a articulação dos elementos culturais autóctones junto aos externos adquiridos no ambiente de chegada.

---

<sup>12</sup> Embora haja uma discussão relativamente recente, os processos de transculturação, nas ideias de Fernando Ortiz, não é um fenômeno novo. Existem muitos exemplos desses encontros culturais ao longo da história da humanidade: Velho Testamento ou o Pentateuco – os 5 primeiros livros da Bíblia; a diáspora judaica, o tráfico negreiro, exílio na Babilônia, entre outros momentos marcado pelo contato entre os diferentes povos.

Nessas culturas, que sempre se recusaram a ser perfeitamente encaixadas dentro das fronteiras nacionais, a diáspora impõe também seu discurso sobre a tradição, as práticas culturais, a língua e tem a identidade como pedra de toque na construção identitária dos diasporizados. É, pois, através da transculturação” nos termos de Ortiz e Rama, que os grupos em diáspora selecionam e (re)inventam os materiais a que estão expostos na zona de contato.

A transculturação, portanto, é um processo observado há muito tempo na história da humanidade, desde quando o homem se vê em contato com culturas alheias à sua, seja no papel de dominante ou de dominado. Nessa mistura transcultural<sup>13</sup>, as duas partes, com perdas e ganhos, terminam amalgamadas pelo grande “liquidificador modernizante”, fazendo surgir uma terceira realidade, que embora remeta a uma ideia caleidoscópica, constitui um fenômeno novo, independente e original, mas apenas no sentido de que não é mais a cultura de origem nem de um nem de outro, ou seja, “(...) na experiência de cada um, transmitida por gerações e instituições, está contida e preservada sempre a experiência alheia, a ideia do outro” (KOSELLEK, 2006, pp.309-310).

Neste cenário é importante dizer também que a transculturação resulta das vicissitudes que se desenvolvem no Terceiro Espaço, da absorção e assimilação dos traços culturais dos povos em contato, num processo antropofágico em que novas cores e formas são atreladas aos traços originais, à própria visão e ao pensamento crítico, aos costumes e às tradições sobreviventes.

## **1.2 Trânsito cultural nos processos diaspóricos**

Nas formas atuais das diásporas, desassossegadas, aceleradas e enfáticas, a globalização vem desenredando e subvertendo cada vez mais os próprios modelos de culturas homogêneas e essencialistas, expandindo o conceito de diáspora, dando-lhe um cariz de transfronteiricidade da nacionalidade.

Na esteira do pesquisador Cláudio R. V. Braga (2019), que problematiza o trabalho de Robin Cohen, a diasporização e a globalização são processos que, embora aparentemente distintos, apresentam pontos de intersecção que os

---

<sup>13</sup> Cf. ORTIZ, Fernando. Do fenômeno social da transculturação e sua importância em Cuba In: ORTIZ, Fernando. *El contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*. Cuba: Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1983.

posicionam numa via de mão dupla. Por um lado, a diáspora intensifica a globalização, por outro, a globalização incrementa a diáspora. Esses pontos de convergência são percebidos no dissolvimento de fronteiras espaço-tempo, na ideia de encolhimento do mundo e, sobretudo, no encurtamento e aceleração dos atos comunicativos em escala global.

No contexto da diáspora africana, o martinicano Édouard Glissant, em sua *Introdução a uma poética da diversidade* (2005), distingue três tipos de sujeitos diasporizados que povoaram o mundo atlântico das Américas em uma perspectiva global: o “migrante armado”, aquele que desembarca do *Mayflower* ou que sobe o rio *Saint Laurent*, com seus barcos, armas e se constitui como “migrante formador”; o “migrante familiar”, que chega com seus hábitos alimentares e vestimentas, seu forno e suas panelas, seu álbum de família e povoa uma grande parte da Américas do Norte e do Sul; e o “migrante nu”, aquele que foi transportado à força para o continente – o pré-transnacional – e se constitui a base do povoamento dessa espécie de circularidade fundamental.

Esses três tipos de migrantes foram espalhados pelas Américas, as quais Glissant (2005) divide e classifica em três espécies, enfatizando a não existência de fronteiras definidas entre elas. Isso reforça as características dos processos de deslocamentos e de mobilidade. O autor, então, explicita sua classificação das Américas, assim divididas: a “Meso-América”, a dos povos autóctones, dos povos testemunhas; a “Euro-América”, dos povos que chegaram provenientes da Europa e que preservaram no Novo Continente, seus usos e costumes, bem como as tradições de seus países de origens; e, a “Neo-América”, a que corresponde ao espaço da crioula. Sem marcos divisórios entre elas, mas não isenta de choques e conflitos.

A partir do contexto caribenho, onde o primeiro desembarque dos povos africanos, vítimas do tráfico de escravo, aconteceu. Glissant teoriza a crioula global do mundo. Para o autor:

o que acontece no Caribe durante três séculos é, literalmente, o seguinte: um encontro de elementos culturais vindo de horizontes absolutamente diversos e que realmente se crioulam, realmente se imbricam e se fundem um no outro para dar nascimento a algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo, a realidade crioula (GLISSANT, 2005, p. 18).

Isso ocorre principalmente na Neo-América, a América da criouliização, que continua a absorver empréstimos da Meso-América e da Euro-América, mas que também predomina na relação entres as três. A Neo-América, assevera Glissant (2005), vive a experiência real do processo de criouliização através da escravidão, da opressão, do desapossamento perpetrados pelos diversos sistemas escravocratas, do extermínio de populações autóctones, cuja abolição se estende por um longo período.

Entretanto, é nesse desapossamento, nessa opressão, que a criouliização realiza uma ‘conversão do ser’. Isso porque “a criouliização exige que os elementos heterogêneos colocados em relação ‘se intervalorizem’, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato, nessa mistura” (GLISSANT, 2005, p. 22). Essa conversão do ser estaria nesse “pacto” de respeito mútuo.

Resguardadas as diferenças conceituais discutidas nesta tese até aqui, criouliização, transculturação, globalização e diáspora apontam para uma mesma direção, em que o indivíduo exerce a função mútua e simultânea de operador e de escopo das transformações e idiosincrasias ocorridas na zona de contato, nas sendas do Terceiro Espaço.

Em todos esses processos, há o estrangulamento do conceito universal da identidade nacional, espalhado pelos europeus e veiculado pelas culturas ocidentais no Novo Mundo. No Terceiro Espaço, costurada, muitas vezes e de várias formas pela violência, a identidade é entendida como rizoma, uma identidade não mais como raiz única – que exclui o outro –, mas como raiz indo ao encontro de outras raízes (GLISSANT, 2005).

Ao pensar o conceito de diáspora africana, retomado do arcabouço teórico de Glissant, vê-se que há um alargamento dessa definição para englobar toda a história multicultural do Atlântico, desde a análise e a cartografia da rede triangular do tráfico de escravo, que enlaçou as culturas dos povos da África, Europa e Américas (FERREIRA, 2009), até inscrever a histórica resistência e inventividade dos africanos contra o açoite do carrasco colono, material esse resgatado a partir dos anos de 1990 pelos estudiosos da arqueologia da diáspora africana.

Marcada pela brutalidade, violência e todas as formas de desumanização e segregação, a diáspora africana revela que as grandes “viagens em navios negreiros” também foram responsáveis por romper e modificar tradições ao longo da

história. Não foi só força de trabalho e de reprodução que, bestializadas no colonialismo, aportaram na Neo-América glissantiana.

A pesquisadora Jane Tutikian, em *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência* (2006), discute a relação entre a cultura que olha e a cultura que é olhada, definindo as três maneiras comportamentais que marcam essa conexão: a *philia*, quando as duas culturas se colocam em um mesmo plano; a *fobia*, quando a cultura nacional se coloca como superior e refrata a estrangeira; e a *mania*, quando a cultura nacional se considera inferior à estrangeira e busca absorvê-la.

Nas três definições, condição para que a relação exista, há consequências, há fissuras, pois crioulizadas, sobejam apenas os “rastros resíduos” glissantianos que somente a memória, coletiva ou individual, é capaz de iluminar. Uma discussão pertinente por permitir uma melhor compreensão dos embates que a crioulização cultural deixa desenhados.

Nessa direção, o texto literário assume um importante papel ao aceitar a missão de representar a construção, a solidificação e a expressão das identidades de diferentes coletividades, forjadas nessas fissuras que marcam o mundo contemporâneo. Mesmo na imposição dos discursos ditatoriais em disputas nesses espaços, a literatura se propõe com alternativas opostas contra o fixo e o codificado, com as plurissignificações e o dialogismo – memória, história e ficção se permeiam” (TUTIKIAN, 2005).

### **1.3 Literatura e errância<sup>14</sup>: as múltiplas diásporas em As areias do imperador**

Por esse prisma, a literatura também é espaço em disputa – nos termos de Regina Dalcastagnè (2012) – de dessacralização e subversão, de desmontagem de discursos, de todos os *ismos*, e de linguagens que enclausuram os sujeitos ao reforçar a construção de um caráter nacional insano e único (BERND, 2002). A literatura é, pois,

um lugar privilegiado de construção/desconstrução de identidades, exercendo em praticamente todas as culturas, a função sacralizadora de união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário

---

<sup>14</sup> O termo é usado, neste trabalho, como a qualidade ou a condição de errante, de mobilidade.

ou de sua ideologia, contribuindo para solidificar os mitos de origem e de enraizamento e tendendo a projetar uma imagem homogênea de si (BERND, 2002, p. 36).

Ao mesmo tempo em que há essa ênfase na tentativa de homogeneização de si, a literatura proporciona uma “selva controlada”, nos termos de Zilá Bernd, uma oportunidade de ser e de se tornar o Outro – um estrangeiro –, com empatia, clareza e o risco de uma autoinvestigação (MORRISON, 2019). Mesmo revelando uma afinidade com uma identidade africana, nos ideais pan-africanistas e no sentimento de solidariedade entre o povo negro, defendidos por W. E. B. Du Bois, ela mantém a individualidade de cada país, como é o caso dos escritores moçambicanos.

Desse modo, por meio da linguagem literária e dos próprios rituais e tradições, é preservado todo um mundo africano em cada traço dos autores, mesmos os que vivem na diáspora, que revelam suas próprias visões, libertas das perspectivas que os consideram como figuras cercadas de exotismos e estereótipos.

Assim como os demais textos literários, a literatura africana de língua portuguesa também se ocupa em discutir a questão da diáspora, evidenciando uma trajetória dramática, nefasta e histórica do povo africano diasporizado. Autores como José Craveirinha, Rui Nogar, Marcelino dos Santos, Orlando Mendes, Paulina Chiziane, Mia Couto, entre outros, buscam levar questões que envolvem os moçambicanos nesses processos de deambulações e encontros nessas zonas de contato cultural. Através da (re) escrita literária, esses autores fincam/fincaram uma nova forma de escrita, como nova perspectiva frente ao colonizador e aos reflexos por ele deixados.

Na trilogia *As areias do imperador*, formada pelos romances *Mulheres de cinzas* (2015), *Sombras da água* (2016) e *O bebedor de Horizontes* (2018), objeto de estudo desta tese, Mia Couto desnuda o processo da diáspora moçambicana a partir de um fato histórico do país: o fim do segundo maior reinado africano, o Império de Gaza, e a captura do rei Ngungunyane, no final do século XIX.

No romance de mais de mil páginas, sequenciado em três volumes, o leitor é testemunha e coadjuvante no desenvolvimento da trama, observando de forma onisciente os acordos espúrios e as negociatas, a cooperação e o entrosamento entre os negros da elite local e os portugueses, responsáveis pelo fim do último e controverso foco de resistência contra a colonização no continente.



Mesmo com presença limitada no país, os portugueses colonizadores usaram estratégias e acordos com esses líderes locais para impor vontades e modos de vida e explorar suas riquezas, para demonstrar força, poder e imponência junto às outras potências europeias. Em *As areias do imperador*, essas estratégias são fortemente marcadas com incentivo e apoio aos conflitos entre os povos locais, como parte do projeto de dominação, como o trecho abaixo explicita:

A minha gente teve a ousadia de se impor à invasão dos VaNguni, esses guerreiros que vieram do sul e se instalaram como se fossem donos do universo. A nossa terra, porém, era disputada por dois pretensos proprietários: os VaNguni e os portugueses. Era por isso que se odiavam tanto e estavam em guerra: por serem tão parecidos nas suas intenções. O exército dos VaNguni era mais bem numeroso e poderoso. E mais forte eram seus espíritos, que mandavam nos dois lados da fronteira que rasgou a nossa terra ao meio. De um lado, o Império de Gaza dominado pelo chefe dos VaNguni, o Imperador Ngungunyane. Do outro lado, as Terras da Coroa, onde governava um monarca que nenhum africano haveria nunca de conhecer: Dom Carlos I, o rei de Portugal (COUTO, 2015, p. 17).

No recorte acima, retirado do livro 1 – *Mulheres de cinzas*, o imperador Ngungunyane tencionava aumentar seus espaços de domínio, provocando reações e insatisfação dos povos, uma vez que empregava a força bruta e perversa para conseguir seu intuito. Por outro lado, Portugal buscava intensificar suas ações na colônia, pois o tráfico de pessoas, oficialmente, havia sido proibido, a colônia do Brasil tinha conquistado a independência e também havia uma forte pressão dos demais países da Europa, sobretudo da Inglaterra, pela ocupação efetiva do território moçambicano: “Portugal vive a humilhação do Ultimato, a nossa governança atravessa um mar de escândalos políticos e financeiros e um sufocante cotidiano que pesa sobre o nosso povo” (COUTO, 2018, p. 27).

Na Conferência de Berlim, em 1884-1885, as potências europeias haviam rateado o continente africano entre si, sem respeitar limites de tradições, rivalidades e conflitos de interesses existentes em África, fomentando as disputas tribais, reinos e potentados locais que exerciam poderio há gerações, como Ngungunyane, que governava com dureza a região: “Era assim que nos olhavam: contados como escravos, descontados como bichos. A ferro e fogo, fundaram um império que passou de avô para filho, de filho para neto. E era agora esse neto, que nos voltava a punir” (COUTO, 2015, p. 113).

Com um exército inferior ao do rei de Gaza, os portugueses usaram as rivalidades, as vaidades, dos chefes locais para minarem as relações entre os povos moçambicanos, intensificando a exploração dos sujeitos, que passou a ocorrer duplamente, como é evidenciado no recorte:

- Escuta aqui, seu cão: nós estamos aqui para buscar as peles.
- São para quem, essas peles?
- E para quem haveria de ser? Para o dono destas terras, o Imperador Ngungunyane.
- Mas nós já demos as peles.
- E para quem?
- Aos brancos.
- Quais brancos?
- Os portugueses.
- Os portugueses já não mandam aqui.
- Nós não sabíamos. Esteve aqui o Intendente português que veio recolher as peles. Agora, não temos mais peles. Só se quiserem a nossa própria pele (COUTO, 2015, p. 45).

A história é narrada por Imani Nsambe, uma jovem de quinze anos designada para ser tradutora dos portugueses durante as viagens de conquistas e captura de Ngungunyane, na comunidade de Nkokolani. A narradora miacoutiana sai da comunidade Makomani, às margens do Índico, sem razões aparentes ou explicações. Apenas Tsangatelo, o mais velho membro da família, ordenou a saída de todos os membros de sua família da comunidade, seguindo para o povoado de Nkokolani, às margens do rio Inharrime, onde parte do enredo ocorre. É assim que se tem início o processo de mobilidade de Imani Nsambe, que terá outro revés quando ela passar a integrar a comitiva do imperador.

A narrativa é cortada também pelas cartas do sargento português Germano de Melo, exilado em Moçambique como pena pelo envolvimento na revolta de 31 de janeiro de 1891, no Porto, “por causa de suas convicções republicanas”. Seu degredo para Moçambique marca também o início de sua condição de sujeito diaspórico.

Por essas duas óticas, a de Imani Nsambe e de a Germano de Melo, a diáspora é apresentada como pedra de toque do que os tornam sujeitos, que perambulam sem lugar certo, sem território, sem pátria. Ambos estavam unidos em seus degredos: Imani, mesmo no país de origem, mas obrigada a emigrar, expulsa do seu tempo, das suas raízes e tradições; Germano de Melo, com tristeza e nostalgia, mostra um Portugal apodrecido e pressionado por força do *Ultimato*

*britânico*<sup>15</sup>, percebendo seu país como um “(...) pobre reino que não reina (COUTO, 2015, p. 37)”, fracassado, e o lugar de suas frustrações. Como Imani, Germano também não se sente pertencente a um lugar, é um sujeito suspenso entre o “aqui” e o “lá”. Desse modo, ambos são representações de sujeitos diaspóricos.

Apesar de estarem em menor número, os portugueses estavam convictos de que “(...) ninguém duvidava, nem mesmo os pobres negros, da superioridade da nossa raça. Em contrapartida, como são semelhantes os nossos medos, de um e de outro lado do oceano” (COUTO, 2015, p. 58), o que evidencia o caráter transformador do choque do Terceiro Espaço, seja de Portugal com os africanos, seja de Portugal em relação às outras potências. Essa reflexão do português Germano de Melo evidencia que, de um lado ou de outro, as influências e os impactos do encontro entre as diferenças culturais são semelhantes tanto nos dominados quanto nos dominadores. Como representação do dominador, ele é um sujeito marcado e transformado nas relações com os dominados, principalmente pela relação que estabelece com a africana Imani Nsambe.

No Terceiro Espaço, na crioulização, tudo é impreciso, indefinido e maleável. Duas culturas posicionadas de frente, mas que uma – a do colonizador – se impõe como superior e bestializa e menospreza a outra – a do colonizado, como se vê no recorte que segue:

Imani diz que não devo matar os bichos. E tem uma teoria curiosa sobre serviços que as aranhas prestam. Diz ela que suas teias fecham as chagas do mundo. E que saram feridas que desconheço dentro de mim. Enfim, fantasias próprias dessa gente ignorante (COUTO, 2015, 78).

O desprezo e apagamento do Outro, representado na voz do português Germano de Melo, que perpassa toda a travessia realizada na narrativa, são resultados do choque entre a cultura que olha e a que é olhada, como dito por Tutikian (2006).

A personagem Imani Nsambe, ao ser instada a mostrar o bom português que tinha, não consegue articular o pensamento nem em sua cultura de origem, nem na

---

<sup>15</sup> Para obrigar os portugueses a recuarem do conhecido “Mapa Cor-de-Rosa”, desenhado por Portugal – e aceite internacionalmente – onde os territórios entre Angola e Moçambique ficariam sob sua administração, o Governo da rainha Vitória faz um ultimato a Portugal em 1890, ameaça Portugal com uma guerra caso continuasse com a pretensão de manter o Mapa Cor-de-Rosa, com isso, Portugal recua, mesmo com protestos da população, pois consideravam fraqueza da monarquia. Disponível em: <https://ensina.rtp.pt/artigo/ultimato-ingles>; Extrato de Documentário/ RTP. Acesso em 04 de outubro de 2020.

cultura assimilada, como ela mesma confessa: “De repente fiquei muda, varreu-se-me todo o português. E, quando tencionei falar na minha língua natal enfrentei o mesmo vazio. Inesperadamente, não possuía nenhum idioma” (COUTO, 2015, p. 64). Nesse momento, Imani perde sua identidade e passa a habitar o Entre-lugar, dubiedade que atravessa toda a obra:

Dentro de mim dois desejos se digladiam. Quando penso em viver, é Imani, quando penso que vou morrer, é Portugal quem vence (COUTO, 2016, p. 46).

Eu, como ela, era uma criatura de fronteira (COUTO, 2016, p. 253).

Aos primeiros raios da manhã já tinha tomado a decisão de arrancar pela raiz o meu próprio passado. Tinha que escolher dentro de mim quem iria sobreviver (COUTO, 2016, p. 307).

A personagem representa o liame mais evidente entre colonizador e colonizado, revelando também o choque cultural entre o moderno e os rituais tribais autóctones do continente, desnudando o que ocorre na zona de contato de forma concreta, como se observa nos trechos retirados do livro 2 –*Sombras da água*.

A presença dos portugueses em solo moçambicano não só intensificou os conflitos existentes, mas modificou também a função social do escravo, figura que já existia em África, antes dos processos coloniais. Eles agora eram mercadorias, propriedade de seus senhores, e, portanto, desprovidos de tudo que pudesse remeter a um passado ‘glorioso’. Mesmo inseridos no Exército português, os negros “(...) marcharão descalços e quase despídos. A raça será sua farda, a única que os colonos reconhecem” (COUTO, 2018, p. 127).

Os sofrimentos, desaposamentos, deslocamentos e fantasmas interiores dos moçambicanos, representados por Mia Couto em *As areias do imperador*, forjam um texto que prende o leitor pelos acontecimentos dramáticos e trágicos que o autor tece em cada página. Ao longo da narrativa, o contexto apontado de guerra e fome já nas primeiras páginas do livro 1, *Mulheres de cinzas*, estendido ao longo dos outros dois livros, revela a destituição da humanidade de cada personagem. Em situações que privilegiam a escatologia, mostradas pela ótica de Imani e de Germano de Melo. O leitor é incomodado e tirado do lugar de expectador, tornando-se um coadjuvante daquilo que os narradores veem e contam:

Atravessei o campo entre os cadáveres, gemidos e estertores. Havia tantos mortos que, por um momento, deixei de ver. Fiquei cega, imóvel e sem gesto. No meio de tantos corpos só o meu não existia. [...] A crueldade de

uma guerra não se mede pelo número de campas nos cemitérios. Mede-se pelos corpos que ficam sem sepultura. Era assim que pensava enquanto escolhia onde pisar, entre gente despedaçada, chacais e aves de rapina. [...] Os cadáveres pareciam ter sido semeados por um deus embriagado: erraticamente desbaratados, mas aqui e acolá subitamente amontoados (COUTO, 2015, pp. 256-257).

E em poucos minutos o combate terminou, as baixas inimigas eram tantas que não era possível contar os corpos espalhados pelo capim. Mas também não fui capaz de contar os nossos mortos. Disseram-me que não passariam mais que uns trinta, e a maior parte deles era de negros da Angola (COUTO, 2018, p. 126).

No primeiro trecho em destaque, retirado do livro 1 – *Mulheres de cinzas*, Imani está percorrendo o local onde ocorreu uma batalha entre as tribos VaChopi, um povo dominado e massacrado pelo domínio do rei de Gaza e os VaNguni, guerreiros do imperador Ngungunyane, em busca do irmão. A tribo dos VaChopi, da qual Imani faz parte, não aceita os desmandos do rei, por isso rivalizam, apoiados pelos portugueses. Na passagem seguinte, do livro 3 – *O bebedor de horizontes*, é Germano de Melo quem testemunha a destruição que a ganância é capaz de fazer e reflete, numa espécie de *mea culpa*: “Era uma rixa entre eles, os negros, mas não posso deixar de pensar que fomos nós que facilitámos essa devastação” (COUTO, p. 126).

A realidade se mostra brutal, marcada pelo sangue, pelos corpos esfacelados, pela miséria e pela leniência do próprio povo local, que também era responsável pelo massacre, fugindo da guerra ou levados à força. Os personagens deixam sua comunidade, deambulando como corpos automáticos em episódios construídas de modo magistral:

A grande maioria dos que marchavam eram camponeses arrastando-se penosamente, como se já estivessem mortos (COUTO, 2015, p. 215).

Não é apenas terras que os rios atravessam. Este rio por onde viajávamos cruzava território de fogo, lavrados pela fome e pelo sangue (COUTO, 2016, p. 32).

As tropas dele desertavam em massa. Fugiam os soldados da fome, emigravam para as minas, regressavam aos seus lugares onde tinham sido raptados (COUTO, 2016, p. 257).

O convés está repleto de passageiros que assistem a largada do navio. Não deixa de haver ironia nesta triste fatalidade: um navio chamado África afasta-me do continente africano, com um filho mulato na barriga e deixando o meu homem branco em terra de negros (COUTO, 2018, p. 156).

Depois das migrações para fugir da miséria e da fome, ou de forma forçada, em um país afundado na guerra, como é mostrado nos recortes acima, retirados respectivamente de *Mulheres de cinzas*, *Sombras da água* e *O bebedor de*

*horizontes*, a lente narradora expõe a diáspora em processo pelo oceano, levando os sujeitos para longe de si e dos seus, emaranhando e confundindo as ondas: “(...) não é apenas o barco que se movimenta no oceano. São as almas dos passageiros que transitam e se mesclam para além das raças e das nações” (COUTO, 2018, p. 53).

Na longa viagem a bordo de navio, a cada avanço rumo ao exílio, vão sendo desenhadas situações inesperadas que desencadeiam reconhecimento, estranhamento, lembranças e medos que deixam os personagens reduzidos em sua essência, sem nem mesmo desejarem um “retorno redentor”, pois sabem, conscientemente, não existir. Germano de Melo desnuda esse sentimento:

E há o temor permanente que me persegue: o receio de não regressar. É assim que pensam os zulus: quem atravessa o mar não pode mais voltar. Não é um pressentimento. É essa experiência de todos os africanos, sejam escravos ou donos de escravos. Nenhum nunca voltou. Quem entra no mar perde o seu nome. E só se lembra do que foi antes de ter nascido (COUTO, 2018, p. 81).

E na partida, rumo a Portugal, cada um dos personagens leva o instante da nação moçambicana que está vendo as águas índicas cobrirem. Zixaxa e Ngungunyane são inimigos mortais, mas agora estavam do mesmo lado: dos diasporizados e vencidos: “– *Por que não sentam todos juntos?* – Interroga-se Andrea apontando os prisioneiros. – *É melhor assim, meu comandante* – esclareço. – *É grande o rancor entre os dois chefes*” (COUTO, 2018, p. 70).

Através da dramática e forçada migração, do exílio longínquo, a trilogia *As areias do imperador* propõe desnudar traumas decorridos da colonização, revelando os paradoxos desse processo massacrante e as incongruências entre o novo e o velho das tradições de colonos e de colonizadores. Para além disso, evidenciam-se também as misturas culturais que cimentam as relações dos sujeitos no contexto diaspórico, que ocorrem tanto para o colonizado, quanto para o colonizador, como explicitado nos trechos das falas a seguir, dos protagonistas Imani e Germano de Melo, respectivamente:

Meu pai, Kantini Nsambe, viu na catequese mais do que uma conversão religiosa: era uma porta abrindo-se para um mundo dos brancos. Essa era a intenção: que eu, Imani, me desembrulhasse da minha origem. Que escapasse de mim para outro destino, sem retorno, sem raça, sem passado (COUTO, 2018, p. 102).

Queria ser blindado pelos espíritos africanos. Queria ficar protegido contra as balas e contra os amores desfeitos, contra o meu passado, contra mim mesmo (COUTO, 2016, p. 110).

Imani Nsambe pertence aos VaChopi, uma pequena tribo no litoral moçambicano que ousa desafiar o rei de Gaza, por isso, a comunidade ganha o apoio dos portugueses e passa a ser alvo constante de ataques dos VaNguni, guerreiros do imperador. Essa vivência sob a proteção portuguesa permitiu que Imani Nsambe tivesse uma educação na cultura do colonizador, assimilando os costumes e, principalmente, a língua, como deixa evidente o trecho um, do livro 3 – *O bebedor de horizontes*.

É por dominar muito bem a língua portuguesa que a personagem tem acesso ao repertório cultural português, ao mesmo tempo em que não deixa de ter suas origens. Já o personagem Germano de Melo, ao ser condenado ao degredo em Moçambique, também é colocado em choque cultural no continente. Esse contato e convivência fora de seu país natal o transforma como sujeito, bem como modifica seu modo de ver sua própria história e povo moçambicano, visto no trecho 2, do livro – *Sombras da água*. A personagem expõe seu desejo de ser protegido pelos espíritos africanos.

Ambos estão imiscuídos na cultura um do outro, personificando a relação cultural *philia*, apontada anteriormente por Jane Tutikian. Entretanto, prevalece na obra o comportamento da *mania*, uma vez que os moçambicanos buscam assimilar a cultura portuguesa. Nesse processo, são transformados em sujeitos diaspORIZADOS que, no choque com a cultura que os olha, são bestializados, soterrados pelo apagamento, cujo único ato subversivo é representado pelo suicídio. Em *As areias do imperador*, a personagem Chikazi Makwakwa, a mãe de Imani Nsambe, é a representação do africano despersonalizado, que se torna sujeito novamente ao decidir sobre sua própria vida, encurtando a existência (KILOMBA, 2019), apoderando-se da própria morte:

Regressavam-me as palavras de Chikazi Makwakwa, minha falecida mãe: - *Dentro de água sou ave*. Mas ninguém nunca lhe enterra a voz [...] Há poucos meses ela tinha se lançado de uma árvore, usando mais nada senão o próprio peso para se suicidar. Ficou pendendo de uma corda, baloiçando como um perpétuo coração noturno (COUTO, 2016, p. 17).

O suicídio, como mecanismo de resistência e negociação, era utilizado por muitos escravos para obter sua liberdade, sua autonomia, inclusive na travessia diaspórica, no interior dos porões de navios negreiros. Através dessa última transgressão, Chikazi Makwakwa ganha sua liberdade de volta, como muitos de seus antepassados outrora fizeram, não aceitando os ditames da dominação.

Os africanos eram arrancados do continente, das suas vidas para trabalharem como escravos em diferentes países, da própria África, e de outros continentes, com as mais vis justificativas, como mostra o recorte:

Findo o desfile dos primeiros prisioneiros, passam por nós mais trinta detidos, encabeçados pelo missionário protestante Roberto Machava. Estes outros negros, capturados em Lourenço Marques, têm um destino diverso: serão exilados em Cabo Verde, acusados de conspiração contra a pátria lusitana. Nenhum deles sabe dessa acusação, nenhum deles sabe que pátria é essa que tanto ofenderam (COUTO, 2018, p. 154).

Esses personagens, “migrantes nus”, não sabiam o que fizeram para estarem ali, humilhados e expostos como animais em circo, explorados. Tratados como mercadoria, negociados em feiras nesses países para onde eram levados como prisioneiros nos porões dos navios negreiros. Esses sujeitos eram desumanizados e como tal, tinham suas vidas e identidades roubadas.

Em todo caso, na diáspora, sempre se estará num Terceiro Espaço, tanto vencedores quanto vencidos, e o que os manterá ligados, ainda que suspensos nesse Terceiro espaço, serão as memórias quase sempre traumáticas.

#### **1.4 Memória: considerações sobre o conceito**

A questão da memória tem sido bastante discutida na contemporaneidade. Seu conceito foi alargado e está a serviço dos mais variados campos dos saberes, como a Antropologia, a Sociologia, a Filosofia, a História, entre outros. Esse constante e cada vez mais necessário diálogo entre as ciências humanas busca compreender os registros das memórias que emergem da efervescência contextual, experimentada pelas sociedades, de modo geral, no primeiro quartel do século XX. Somada à questão da identidade, a memória tem sido tema central nas reflexões teóricas de diferentes linhas, como nas análises de Le Goff (2003), Izquierdo (2002),



Halbwachs (2006), Candau (2012), dentre outros estudiosos que também voltaram suas investigações para esses assuntos.

O médico e cientista argentino Iván Izquierdo, em *Memória* (2002), define-a como a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informações do passado; funções psíquicas que permitem ao sujeito atualizar o vivido, além de possibilitar o acesso às lembranças de algo que já tenha ocorrido, bem como à exposição de fatos que dizem respeito a determinado assunto.

Para o historiador francês Jacques Le Goff, “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 2003, p. 469). O ser humano, diante da velhice ou da solidão ou ainda, de eventos psíquicos, neurológicos, é tomado pela necessidade angustiante de rememorar, como se recordar fosse a garantia da continuidade de sua existência pois, ao esquecer dos acontecimentos, coletivos ou individuais, ele também passa pelo processo de apagamento como indivíduo.

Desta forma, cabe dizer também que o autor acredita que a memória não pode ser entendida apenas com o simplismo da retenção de informação, mas deve servir ao presente, ao passado e ao futuro. Ela sempre foi e continua a ser uma questão de cidadania e, como tal, interessa a todos, por se constituir em direito fundamental dos cidadãos e esteio para a construção da identidade cultural.

Esse teórico divide seu estudo sobre a memória em cinco partes, a saber: memória étnica, desenvolvimento da memória da pré-história à antiguidade, memória medieval, progressos da memória escrita e os desenvolvimentos atuais da memória, mostrando a transformação/evolução que ela apresentou ao longo do tempo. Le Goff (2003) pontua ainda que é através da memória que o homem conserva as informações por meio das quais é possível resgatar o que passou ou o que ele compreende como tendo passado.

Já Michael Pollak (1989), sociólogo e historiador austríaco, assinala que a memória se constitui como uma atualização do passado, ou ainda, a presentificação do passado. É o registro do presente que permanece como lembrança. Trata-se, pois, da capacidade humana de possuir e guardar os tempos idos para que estes não se percam na roda viva da vida. É a tentativa de prolongar o passado no presente.

O sociólogo francês Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva* (2006), endossa a lista dos muitos teóricos que discutem a questão do papel da memória como elo para a construção da identidade, ampliando o conceito para abarcar o que ele chamou de memória coletiva e memória social. Com o pioneirismo de sua “sociologia da memória”, o autor assegura que as memórias individuais, grupais e coletivas são construídas na subjetividade e representadas em discursos gerados e disseminados na sociedade.

Para Halbwachs (2006), a memória pode ser traduzida como as reminiscências que emergem do pensamento de cada indivíduo no momento presente, sendo construída no grupo social, que é quem determina o que é memorável e os lugares em que essa memória será preservada: os “quadros sociais de memórias” (HALBWACHS, 2006, pp. 39-41), que guardam e regulam o fluxo das lembranças e são os responsáveis por fortalecerem a memória coletiva e definirem o que lembrar e o que é preciso esquecer.

Nesse sentido, Halbwachs (2006) difere a memória individual da coletiva. Enquanto aquela se refere às lembranças particulares de cada um, esta se volta para as lembranças do grupo como um todo, pois, “mesmo sendo particulares, nossas lembranças sempre nos remetem à ideia de grupo”. Há, pois, uma relação intrínseca entre elas, já que não é possível lembrar coisas de um grupo com o qual nossas lembranças não se identificam. O autor ainda reitera: “só lembraremos se nos colocarmos no ponto de vista de um ou mais grupos e se nos situarmos em uma ou muitas correntes do pensamento coletivo” (HALBWACHS, 2006, p. 41). Como também afirma Paul Ricouer “(...) não nos lembramos sozinhos, precisamos do testemunho dos outros para ter acesso a acontecimentos de nossas vidas que estão adormecidos em nós” (RICOUER, 2007).

Corroborando as ideias de Halbwachs, o antropólogo Joël Candau, em *Memória e identidade*, destaca-se que “a memória coletiva, como identidade da qual ela é o combustível, não existe se não diferencialmente, em uma relação sempre mutável mantida com o outro” (CANDAU, 2012, p. 50). Isso porque, segundo Pollak (1989), há uma permanente interação entre o vivido e o transmitido, aplicada a todas as formas de memórias: individuais, grupais, coletivas.

Ainda na esteira de Halbwachs, Bosi (2003) reforça ideia da memória individual em sintonia com os agrupamentos sociais - família, escola, igreja -, os

quais ajudam a desenhar as muitas e diferentes lembranças que figurarão como referenciais do sujeito. A autora também valida o pensamento de que a memória individual de cada um anda *pari passo* com a memória coletiva do grupo, pois é ela que estabelece as relações de pertencimento a grupos como a família e a nação; que sem a memória perderíamos o contato com o passado e viveríamos presos ao presente: “o presente, entregue às suas incertezas e voltado apenas para o futuro imediato, seria uma prisão” (BOSI, 2003, p. 19).

É ponto pacífico pois, entre a maioria dos teóricos que se debruçam sobre essa temática, como os retomados acima, o fato de que a memória e sua relação com o tempo é fator primordial ao ser humano, uma vez que ela, somando-se à identidade, é capaz de engendrar sentido, organização social e unificação grupal. Desta forma, este fato manterá coeso o grupo em que se estar inserido, amparado pelo acervo simbólico que se compartilha, inclusive, pelas lembranças.

Desse modo, a memória desempenha papel fundamental para as civilizações. Através dela, é possível criar a tradição e o repertório de práticas que se constituem fatores indispensáveis à sobrevivência humana, sendo condição *sine qua non* para a adaptação ao meio, bem como para aquisição de novas aprendizagens. Neste sentido, asseguram os teóricos que, se perdêssemos a memória, perderíamos os laços com aquilo que somos, com o que fomos e com o que seremos, pois é ela, a memória, que nos permite pensar o mundo e que sustenta nossos laços identitários.

As reflexões dos autores citados conduzem à ideia de que, mesmo se realizando no coletivo, a memória não se constitui numa representação fiel àquilo que passou e que se viveu, pois, toda recordação passa pelo filtro das experiências individual e de grupo, pelas emoções, pelas representações de modo geral. Ela reconstrói eventos que lhes são dados ao longo do tempo, iluminando uns, excluindo, omitindo ou distorcendo outros, como podemos ver em diversas representações literárias ou fílmicas, tais como *Rashomon* (1950), de Akira Kurosawa ou *La Jetée* (1962) de Chris Marker, por exemplo, que a caracterizam tão bem.

Neste contexto, é importante ressaltar que a literatura também é lugar de representação, resgate e (re)construção da memória, em que o novo e o velho disputam o mesmo espaço, sendo postos, também, na condição de movimento pendular. Nesses textos, o ato de lembrar é a teia que une as diversas narrativas, os

vários registros de deslocamentos, errâncias, exílios e retornos. A literatura é, desta forma, um campo crucial para a elaboração de pensamentos.

Essa preocupação que emerge dos textos literários pós-modernos e pós-coloniais com a memória e a identidade africanas em geral e moçambicanas, em particular, como em *As areias do imperador*, recorre ao cimento das culturas, das filosofias e dos pensamentos, das artes que fazem parte do imaginário coletivo desse povo, uma riqueza incomensurável que, por séculos, foi silenciada pela colonização, que explorou as riquezas e suplantou a cultura local, ao mesmo tempo em que impôs a sua cultura, sua religião.

### **1.5 O papel da memória no espaço diaspórico de *As areias do imperador***

A mudança faz parte da experiência humana. Se assim não o fosse, ainda estaríamos vivendo sob as mesmas condições daqueles que habitaram a terra na Idade da Pedra. É a dinâmica das sociedades, com suas metamorfoses e invenções, que contribui para o desenvolvimento das mais variadas civilizações.

Esse processo de mudança é traçado pelo viés das memórias, individuais e coletivas, responsáveis por impedirem e bloquearem o esquecimento, possibilitando a recuperação de práticas e costumes milenares que marcaram a existência do homem. É a *Mnemosine*, a divindade da memória, que impede o apagamento do passado. E na falta de um passado “real” que legitime a identidade, a imaginação e a idealização auxiliam a memória no trabalho de não deixar morrer os hábitos, as culturas, as práticas tradicionais que foram legados pelos antepassados.

A postura que prega o novo e o moderno como algo essencial e inevitável opõe significativamente o modo de vida estável nas sociedades tradicionais, em que a tradição funciona como freio para as mudanças, à efervescência e ao imediatismo da vida moderna. Anthony Giddens *apud* Stuart Hall aponta diferenças entre esses comportamentos sociais:

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes. Na sociedade moderna, [...] as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas

sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter (HALL, 2006, p. 14).

O tempo é, pois, uma questão crucial para os povos africanos, vislumbrado a *priori* como constituinte de sociedades essencialmente fincadas nas tradições, como afirmam os historiadores Boubou Hama; J. Ki-Zerbo: “(...) o tempo não é a duração capaz de dar ritmo a um destino individual; é o ritmo respiratório da coletividade. Não se trata de um rio que corre num sentido único a partir de uma fonte conhecida até uma foz conhecida” (BOUBOU HAMA; J. KI-ZERBO, 1982, p. 62).

É a lembrança coletiva dos antepassados que vivifica a memória do povo africano e tenta salvar o passado para que, este, sirva ao presente e ao futuro. É a “veneração” do passado, para que sejam perpetuadas as experiências de gerações anteriores às novas.

Os autores ainda pontuam que a relação dos africanos com o tempo é mítica, pois é um lugar em que ele pode lutar sem cessar pela sua energia vital, “(...) tal é a dimensão principal do ‘animismo’ africano em que o tempo é um campo fechado e o mercado no qual se confrontam ou negociam as forças que habitam o mundo” (BOUBOU HAMA; J. KI-ZERBO, 1982, p. 62). Nesse sentido, a história do continente é entendida como uma “justificação” do passado e, ao mesmo tempo, a “exortação” do futuro. Assim, a memória coletiva africana se aproxima dos mitos, das lendas que fazem o resgate do vivido e que a tornam igual a si mesma, sem os aspectos da modernidade.

Mesmo em momentos diferentes e de maneiras diversificadas, os países africanos experimentaram contextos semelhantes de dominação e exploração pelas potências europeias, como a história não nega. Por isso, muitas sociedades se mantiveram ágrafas e permanentes em suas práticas tradicionais, sobretudo, no que concerne à oralidade, cujo alimento é a memória.

Em Moçambique, assim como nos demais países do continente africano, a colonização portuguesa permaneceu comedida<sup>16</sup> por muito tempo, apenas no sentido de presença física, uma vez que os portugueses só ocuparam o território efetivamente no segundo quartel do século XIX. Até então, Moçambique

---

<sup>16</sup> Em Moçambique, embora Portugal reivindicasse a soberania sobre todo o território, esta de fato, em meados do séc. XIX, estava limitada a pontos costeiros: ao lbo, à Ilha de Moçambique e à sua estreita faixa fronteiriça, às ilhas Querimbas, e aos arredores das cidades de Quelimane, Inhambane, Beira, Xai-Xai e Lourenço Marques. Esta fraca presença administrativa no território, mesmo que se desejasse, pouco poderia fazer em relação à continuidade do tráfico (ZAMPARONI, 2012, pp. 20-30).

desempenhou mais a função de entreposto comercial e de ponto de apoio para os navios com destino ao Oriente. Entretanto, é importante ressaltar que o caráter violento implicado no processo de colonização não foi menor do que o ocorrido nos demais países do continente.

Uma das muitas consequências ainda imediatas dessa conjuntura é o quanto essa questão influencia e determina as relações sociais, sobretudo, com relação à escolarização dos moçambicanos e a permanência do país nas margens da modernidade desse novo mundo globalizado e exigente.

Essa nova conjuntura globalizante que invadiu, não apenas o Moçambique contemporâneo, mas os demais países do continente; contaminou as tradições com aspectos marcadores de uma modernidade que se faz urgente e irreversível, bem como trouxe quase uma obrigatoriedade, como afirma Gilroy (2001), de “arrancar a tradição do conformismo” em que estava pautada. Legitimando, em partes, essa concretização, Carmem Lúcia Tindó Secco afirma que:

(...) a obra dos autores africanos encontra-se no cerne dos paradigmas da modernidade, fundando na literatura de seus países uma escrita descentrada, caracterizada pela reinvenção da linguagem como da arquitetura ficcional. Embora se inscrevam na esfera transgressiva da ficção contemporânea, não rompem com a tradição oral, trabalhando com a memória viva e com o imaginário mítico popular (SECCO, 2008, p. 61).

É, portanto, através da memória conservada na escrita que a sociedade mantém vivo o seu passado, pois “uma cultura que perde a memória ou a dissolve não pode construir um futuro” (SECCO, 2008, p. 46). Nessa direção, a literatura africana, de modo geral, e a moçambicana, em particular, como “instância de reflexão”, desenvolve mecanismos para recuperar as tradições esvaziadas, sufocadas pela dureza da colonização. Faz isso reinventando, ficcionalmente, a realidade, problematizando e refletindo as questões sociais tão caras aos sujeitos pós-modernos/ pós-coloniais, como os processos diaspóricos que temos discutido nesta tese.

Tomando os romances em estudo, a memória cumpre a função de reescrever o passado distorcido, marcado e subjugado pelos discursos hegemônicos, mas de uma outra perspectiva: a do africano. Nesse processo de rememoração da protagonista, a diáspora e a desterritorialização dos sujeitos são evidenciadas pelas trincheiras da memória de cada personagem. O leitor tem acesso a um mundo

cindido em dois tempos: no ontem e no hoje, incrustados nas narrativas contadas e recontadas ao longo dos romances *Mulheres de cinzas*, *Sombras da água* e *O bebedor de horizontes*.

A narrativa cobre um intervalo de 80 anos de registros históricos (1895-1975). Imani tem quinze anos quando a história narrada começa. Ela é a última sobrevivente da comitiva que levara o Ngungunyane, o imperador do segundo maior reinado na África, para o exílio eterno: "(...) aquele é o fim de tudo, os meus quinze anos vão-se afundar, inglórios, nas turvas águas do Limpopo" (COUTO, 2018, p. 69). E encerra a narrativa, aos noventa e cinco anos: "Tenho noventa e cinco anos, não me restam forças nem para lembrar quem sou" (COUTO, 2018, p. 296).

Ao revisar a história da nação, dos deslocamentos e tudo que gravita em torno disso, a trilogia permite recuperar uma memória coletiva, que revisa os discursos dominantes e é materializada na escrita do autor por meio da diacronia. É através das memórias acionadas que Imani Nsambe, como representação, se vê confrontada com seu passado e seu presente, ainda imersa em conflitos sangrentos, obrigada a viajar: "Navegaremos como sempre se viaja: através de lembranças e sonhos. Mas eu já não lembro nem sonho. Tenho quinze anos. Vou para longe de mim, sem bagagem e sem documentos" (COUTO, 2018, p. 88).

Portanto, lembrar e esquecer são parte do processo de retorno, mesmo não sendo concretizado, como já discutido: "Estou em Nkokolani, na minha aldeia natal. Regressei de São Tomé há sessenta e três anos" (COUTO, 2018, p. 297). Embora a personagem tenha conseguido regressar fisicamente a Moçambique, já não é mais a Imani Nsambe, mas alguém cujas experiências na diáspora marcaram e modificaram suas percepções de si e dos outros. Nesse retorno, a terra deixada e depois reencontrada também mudou e aquela dos tempos antigos já não é igual nem voltará mais.

Essa condição bipartida dos sujeitos diaspóricos está representada de modo contundente em textos literários moçambicanos, a exemplo de *As areias do imperador*, uma vez que a obra, ao retomar o passado por vias da memória, acaba reinscrevendo no agora do país um relicário de lembranças incômodas da colonização, das diásporas, da escravidão, da mobilidade forçada dos escravizados e seus descendentes, assim como os reflexos que esse processo engendrou na história social de Moçambique. Somente no livro 3, *O bebedor de horizontes*, é

revelado ao leitor que tudo está sendo recontado por uma idosa, quase sem forças para lembrar, deixando claro a relatividade da veracidade da narrativa.

Nas ondas das lembranças, guiadas pelo balanço das águas do oceano que atravessa, Imani Nsambe vai descortinando suas experiências traumáticas como uma fotografia desvanecida pelos oitenta anos que se passaram e cuja restauração nunca poderá ser completa. Assim, o ato de lembrar do sujeito diaspórico não está separado do ato de sofrer, como explica a pesquisadora e professora Elena C. Palmero González:

Mas a associação entre memória e diáspora não se faz destituída de tensões. Em primeira instância porque a memória é lacunar (conserva certas informações e apaga outras), é seletiva (não pode ser pensada como um arquivo linear) e ainda é criativa (elabora imagens no presente a partir de imagens aparentemente fixadas no passado). No caso de comunidades diaspóricas, a memória de seus membros selecionará o memorável da história vivida no passado, na terra de origem ou na própria viagem, e elaborará imagens, criativamente, acima desse material (GONZÁLES, 2015, p. 95).

Embora a pesquisadora esteja discutindo a literatura cubana, sua observação nos serve por poder abranger os sujeitos diaspóricos como um todo. Nesse prisma, a memória constitui uma teia responsável por unir diversas narrativas, (re)construídas criativamente e repassadas no âmbito da família e da comunidade, também criativamente, se fixando num imaginário coletivo (GONZÁLES, 2015), que se desnuda na obra miacoutiana.

Nesse processo de lembrar, apagar, recriar, negar e transmitir, ancora-se uma memória coletiva diaspórica que vai sendo deslindada pelos protagonistas no decurso da narrativa por onde vão transitando. Ao recolher e resguardar as histórias e tradições desses sujeitos que sempre margearam a 'história oficial', a memória segue cumprindo sua função essencial de pedra de toque para a construção do eu, um 'eu' que está para além de corpos racializados, bestializados e deslocados que se movem na diáspora.

Vale lembrar ainda, nesse sentido, o que o filósofo Paul Ricoeur pontua, quando trata da fragilidade da memória e do peso que as lembranças têm na construção do imaginário coletivo:

O que celebramos como nome de acontecimentos fundadores, são essencialmente atos violentos legitimados posteriormente por um estado de



direito precário, legitimados, no limite, por sua própria antiguidade, por uma vetustez. Assim, os mesmos acontecimentos podem significar glória para uns e humilhações para outros. À celebração, de um lado, corresponde à execração, do outro. É assim que se armazenam os arquivos da memória coletiva, feridas reais e simbólicas (RICOUER, 2007, p. 95).

Em *As areias do imperador*, a captura do rei de Gaza, cuja imagem foi sistematicamente modificada e aumentada em seus atributos e desenvoltura, é transformada em ato glorioso para os portugueses e seus corajosos heróis, que se embrenharam pelas savanas africanas e, ao mesmo tempo, é o ápice da humilhação de um continente inteiro. Imagem que perpassa toda a narrativas, como mostrados nos trechos:

Não era apenas um imperador vencido que os portugueses exibiam. Era a África inteira que ali desfilava, descalça, rendida, humilhada (COUTO, 2018, p. 15).

Realizava-se, a profecia de Bibliana: Xiperenyane estava cego com o falso respeito que antes lhe dedicavam os portugueses. Ali estava, como ela bem antecipara, o retrato de todos nós, negros pobres, varrendo o mundo para as festas dos outros. (COUTO, 2018, p. 130)

Ngungunyane chora e os repórteres estranham. Estavam à espera de uma postura mais digna. E adiam os fotógrafos o tão ansioso retrato (COUTO, 2018, p. 220).

Nas três passagens recortadas do livro 3 – *O bebedor de horizontes*, um continente inteiro é metaforizado na figura do rei de Gaza: Ngungunyane. Os trechos parecem enfatizar a degradação do povo moçambicano que assiste absorto ao desmoronar daquele que a história registrará como último foco de resistência<sup>17</sup> no país contra a dominação colonial portuguesa.

Os movimentos da memória na obra, a respeito de um mesmo fato: a queda do império de Gaza, ilustram bem o que menciona Paul Ricoeur. Por ser lacunar e não linear, o ato de (re)lembrar também é inerente ao ser humano, independentemente das fronteiras reais ou criadas. Mesmo sendo Portugal o lado ‘glorioso’, seus filhos também padecem da dor que a memória na diáspora provoca, como o narrador-personagem Germano de Melo assinala: “Não sei, Excelência,

---

<sup>17</sup> Isso é bastante questionado nos estudos que se debruçam sobre a política colonial na África. Para muitos autores, como o historiador soviético A. B. Davidson e Terence O. Roger, a retórica de “pacificação” dos colonialistas europeus procurou reduzir, ou mesmo, apagar as resistências e os conflitos que ocorriam na região: “os defensores da dominação colonial recusavam-se a considerar as rebeliões fenômenos organizados. Referiam-nas como reações primitivas e irracionais, ou atribuíam-nas à agitação da minoria sedenta de sangue. Recusavam-se a admitir a única interpretação correta – que se tratava de guerras justas de libertação, motivo pelo qual recebiam o apoio da imensa maioria dos africanos (DAVIDSON *apud* ROGER, 2010, p. 52).

como fui capaz de redigir essas pobres linhas, já quase mãos não as tenho e me falta memória para evocar os tormentos pelos quais tenho passado (COUTO, 2016, p. 45)”.

A narradora desnuda a questão da memória e como ocorre o trabalho sistemático para seu apagamento, evidenciada como uma estratégia de dominação portuguesa: “Aquela reserva de álcool faz parte do tratamento reservado ao prisioneiro real. Querem-no risonho, mas sem alma. É esse o exílio que lhe destinam, emigrado de si mesmo, sem memória nem destino” (COUTO, 2018, p. 188). Era necessário despersonalizar o “Leão de Gaza” para mostrar força aos africanos, ingleses e principalmente a si.

Maurice Halbwachs (2006) argumenta que não há memórias individuais isoladas, uma vez que a memória de cada indivíduo está fixada na relação com a comunidade. É no interior da comunidade que a memória individual será engendrada. A alternância entre as lembranças afetivas do passado e o presente adverso, em que se destaca o desconforto de Imani Nsambe, faz da memória um lugar vazio: “(...) a saudade não nasce do passado. Nasce de um presente, mas vazio e dolorido. Nenhuma memória podia vir ao meu socorro” (COUTO, 2016, p. 235).

Assim, as memórias resgatadas nos três romances e as tradições que foram silenciadas, apagadas, subvertem as narrativas na contemporaneidade. Nas mais de mil páginas que somam a trilogia. O autor, após ter realizado uma pesquisa arqueológica da história do país, constrói uma diaspoética<sup>18</sup>, nos termos de Braga e Gonçalves, da literatura moçambicana.

Nessa colcha de retalhos memorialísticos, que perpassa toda a obra, foco do nosso estudo, há um encadeamento de lembranças e esquecimentos, cujo ponto alto vem com um capítulo do livro 3 – *O bebedor de horizontes* – intitulado “Os amnésicos defuntos”. O próprio nome já remete à questão da memória e/ou ausência dela para o povo africano. O processo de rememoração dá subsídio ao entrelaçamento do passado com o presente em que, muitas vezes, a forma de lembrar traz influência ao presente.

---

<sup>18</sup> A diaspoética não se limita a uma lista de aspectos ou regras fechados na tradição interpretativa solitária da literatura como literatura, mas expande-se, assim como a noção de poética [...] A diaspoética **se refere, assim, à** fusão entre o texto, o paratexto e o contexto, incluindo o hibridismo linguístico (BRAGA, 2010, p. 191, grifo nosso).

Dos fragmentos das memórias que vão sendo preservados ou fincados no esquecimento, sendo usurpados ou substituídos, restam pedaços soltos de “novos” sujeitos que vão sendo engendrados nas brechas do Terceiro espaço. Na obra, as memórias são reinterpretadas sob a ótica de quem esteve imerso na escravidão, no navio negreiro, experimentando como testemunha ocular o peso da colonização.

Nesse sentido, vale retomar a epígrafe que abre este capítulo, usada pelo escritor cabo-verdiano Baltasar Lopes na abertura do romance *Chiquinho*, de 1986, pela carga simbólica e força discursiva que, em língua crioula, traz: “O corpo, que é escravo, vai; o coração, que é livre, fica...”. Fica na memória coletiva de um povo, dos afrodescendentes espalhados pelo mundo, a quem deve-se o reconhecimento urgente de sua importância para a história e para o crescimento das nações que os exploraram, cabendo uma reparação histórica.

## **1.6 A memória diaspórica como repositório de traumas**

Ouvir e valorizar as vozes dos excluídos, dos silenciados, tem sido uma constante na atualidade. Ao permitir que esses indivíduos falassem sobre si e sobre suas histórias, esse novo cenário, ocasionado, sobretudo, pelo surgimento dos estudos culturais, promoveu uma abertura profunda nos discursos outrora estanques no hegemonismo, que possibilitou um novo olhar vindo do subterrâneo, do Entre-lugar, cujos emissores são aqueles que sempre margearam a história oficial. Essas vozes lançaram luz sobre o modo como esses indivíduos percebem e questionam os eventos de que foram vítimas e cujas consequências ainda se fazem presentes nos “rastros resíduos” da memória.

Não é somente a saída ou a vivência no contexto diaspórico, mas é também o próprio retorno ao lugar de origem, que formam a complexidade dessas lembranças, fazendo surgir afasias resultantes das experiências que os sujeitos trazem desse mundo cindido em dois, como aponta Frantz Fanon em *Os condenados da terra* (1979), ao refletir, na obra, sobre os traumas dos africanos.

Dentro desse novo espaço delineado, sobretudo nas últimas décadas do século XX, os estudos da memória e dos traumas que muitas vezes a compõem, também passaram por uma intensificação. Mesmo sem deixar de lado o indivíduo, esses estudos debruçaram-se sobre a memória de traumas que são coletivos, uma

vez que se criou um consenso de que a memória “ultrapassa o plano individual” e que “nenhuma lembrança pode existir apartada da sociedade”, como os teóricos mencionados discutem.

Esse interesse pelos traumas coletivos foi impulsionado pela constatação de que as marcas das experiências individuais, inclusive de violência, traduzem uma memória traumática do corpo coletivo, principalmente considerando a realidade das populações que passaram pelo processo massacrante da colonização, das diásporas, como Moçambique, por exemplo, e concordando que a memória se constrói a partir da interação social.

Michael Pollak (1989), no texto “*Memória, esquecimento, silêncio*”, discute a questão da memória traumática. Embora ele dedique seu estudo às memórias do Holocausto, seu texto nos serve na análise da trilogia *As areias do imperador*, dado o contexto de guerra representado na narrativa, em que as experiências de algumas personagens se encaixam no “indizível” de que fala Pollak. São três romances que trazem representações de sujeitos inseridos nos processos de deslocamento e que sofrem as consequências disso, ao buscarem na memória ou no esquecimento um lugar de exílio.

A memória traumática decorre de situações de violência e não somente física, extrema, a que o sujeito foi submetido. Esta memória o deixa paralisado e incapaz de recompor a situação vivida. Desse fato, resulta um bloqueio, às vezes mantido intencionalmente, que causa a desumanização do homem em relação a si e aos outros, ou seja, o sujeito que carrega o trauma torna-se indiferente em relação ao sofrimento do outro: “O padre suspirou, numa espécie de tédio: – *Lá vêm mais enterros!*” (COUTO, 2016, p. 86).

Em países que passaram séculos afogados em sistema opressor, como fora a colonização, obrigando seus filhos a saírem em êxodo coletivo, que assistiram a seus cidadãos serem reduzidos a subcategorias humanas, lidar com a memória coletiva traumática é uma constante. No caso de Moçambique, cujo domínio colonial efetivo do território é consideravelmente recente, é compreensível a dificuldade de rememorar o passado.

No país, foram criados muitos mecanismos, cada vez mais degradantes, de controle social, como podemos perceber no trecho de *O bebedor de horizontes*: “Vamos com cuidado! À noite a cidade é muito perigosa, até Deus fica à rasca,

adverte. Trago a minha guia de marcha, mas tu, sendo preta indígena já não pode circular a esta hora” (COUTO, 2018, p. 96). Como se percebe, os moçambicanos não poderiam andar livremente no próprio país por determinação da máquina colonial.

Rememorar esse passado cuja história, impossível de ser modificada, não dispensa a discriminação. A violência e o preconceito são um drama para muitos moçambicanos. Conviver com as sequelas advindas dessa situação, com os escombros que rasteiam as guerras que assolaram o Moçambique contemporâneo, requer de seus homens condições singulares em termos de funcionamento psíquico.

Em *Rashomon* (1950), um dos personagens assegura que “- É humano mentir. É por ser fraco que os homens mentem. O homem só quer esquecer as coisas ruins e lembrar as coisas boas”. Para os moçambicanos a realidade da colonização é massacrante, por isso, é preciso criar memórias, (criar) histórias, “Emigra da própria vida” (COUTO, 2015, p. 262). A inventariar memória, pois a do país é doída, triste, pesada demais para suportar. Por isso, afirma Ricoeur, “a passagem silenciosa da mentira para o autoengano é útil” (RICOEUR, 2007, p. 11).

Esse jogo de lembrar e esquecer impõe ao sujeito diaspórizado um constante dilema: mesmo traumáticas, as memórias são o que os torna sujeito, com identidade e passado. É fundamental a reconstrução dessas memórias para que não sejam esquecidas. Couto traz essas lembranças doídas em suas obras como lembrete igualmente doloroso do passado moçambicano. De acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca,

(...) registrar e arquivar o passado ou retornar os seus vestígios como motivação para a construção literária tornar-se um procedimento indispensável para se formarem depósitos de recordação com a utilização de outros suportes que se fazem à revelia de museus, arquivos e exposição. A literatura, atenta aos rituais de memória que persistem em lugares ainda distantes dos circuitos lançados pela mundialização pode, sem dúvida, ajudar a produzir outros sentidos para os ‘lugares de memórias’ (FONSECA, 2008, p. 75).

Nesse esteio, para pensar o processo de (re)construção ou refletir sobre as memórias difíceis, a literatura parece ser um espaço privilegiado, sobretudo, porque as memórias presas no silêncio, podem romper os escudos protetores que o sujeito cria contra o medo e o sofrimento. Essa liberdade do texto literário faz com que as

lembranças, ainda que traumáticas, possam ser ouvidas e revividas, para serem superadas, e também para que se possa “fazer as pazes” com esse passado.

Nesse cenário, a literatura constitui-se, pois, em um lugar importante para a elaboração de pensamentos e construção de pontos de vista, uma vez que permite a criação de narrativas ficcionais que vivificam a história passada, sem comprometer a livre imaginação do autor.

No que se refere aos romances da trilogia *As areias do imperador*, a temática da memória traumática e a dificuldade de lidar com ela são representadas e responsáveis por cenas carregadas de dramaticidade, corroborando na própria tessitura da obra.

Nos romances, os personagens tentam controlar e dominar todo um relicário de lembranças que os acompanha, seja buscando nas raízes autóctones, seja buscando exílio no esquecimento, como deixa evidente o personagem Germano de Melo: “Eu vim para este fim do mundo para esquecer que existem línguas. Esquecer que existem pessoas, esquecer que tenho um nome” (COUTO, 2015, p. 193). Lembrar ou não lembrar são processos, comuns ou partilhados, que unem vencedor e vencido, até mesmo nos traumas, rompendo o binarismo em que esses sujeitos foram envolvidos.

Na esteira de Halbwachs, recordar não depende de nós ou depende muito pouco e, sobre ele, nossa ingerência é irrisória. Os personagens até tentam apoderar-se do ato de memória, tentam manipular, como ocorre com os soldados de Ngungunyane que, ao enterrarem os derrotados numa vala comum, num amontoado de indivíduos agonizantes, calcavam a terra afincadamente, pois “(..) sem campa assegurava-se que os escravos não deixavam memórias” (COUTO, 2015, p. 156).

Não escolhemos o que lembrar ou esquecer, quando lembrar ou quando esquecer; não dominamos os pensamentos, as lembranças, a memória. Em nome desse desejo de apoderação dos atos de recordação/esquecimento, os sujeitos fazem inúmeras manobras para conseguirem tal feito, inclusive, abdicando de suas identidades nos repetidos rituais de batismos – três vezes batizaram Mwanatu – ou buscando refúgio no álcool para, assim, alcançarem o esquecimento, onde a guerra se desfaz. Ou buscando recordar, sem, contudo, ter êxito: “– Já não lembro de mais ninguém. Maldita guerra...” (COUTO, 2015, p. 297).

É consenso que não somos ou seremos sem termos sido, ou seja, vivemos um presente vazio com um futuro incerto se não dispomos de um passado, se não temos lembranças. Entretanto, alguns eventos sociais se constituem em traumas incomensuráveis, tanto para o indivíduo como para a coletividade na qual está inserido, como o Holocausto, a escravidão, as ditaduras e as diásporas. Direta ou indiretamente, o sujeito da contemporaneidade está numa encruzilhada de circunstâncias que podem potencializar traumas irreversíveis, muitos dos quais não consegue afastar-se.

Na história romanceada em *As areias do imperador*, o problema com a memória ou a ausência dela é uma constante. A personagem Mwanatu é um exemplo de sujeito traumatizado: ele já não tem domínio das faculdades mentais e vive oscilando entre momentos de lucidez e de loucura, fato agravado após o suicídio da mãe.

Mwanatu não tem ideia do que seja um mundo sem guerra, já que sempre presenciou as invasões dos guerreiros de Ngungunyane em sua aldeia – Nkokolani. Por isso, juntou-se ao exército português, onde foi aceito mais por piedade do que pela desenvoltura de militar. Instaurado nessa dor do luto, esse personagem trava uma batalha individual entre passado e presente que incomoda o leitor mais desatento.

– E o que faço com a mãe? – perguntou Mwanatu.

– Com a mãe? – inquiri atônita.

– Se a mataram, onde a enterro?

Há meses que nossa mãe tinha morrido. Não corrigi. Naquele momento, a realidade pouco importava (COUTO, 2016, p. 156).

Em fluxos mentais, de memórias traumáticas e presente vazio, o personagem segue em busca de um lugar para enterrar a mãe morta. Nessa procura, ele segue lutando em desespero contra o esquecimento: “Ajoelhou-se e balbuciou uma monocórdica lengalenga. Rezava? Não. O que ele fazia era nomear os que tombaram durante a guerra” (COUTO, 2016, p. 297).

As memórias são vivências armazenadas no formato de lembranças. Essas são adquiridas via convívio em sociedade, como argumenta Halbwachs. Para o personagem em foco, as memórias subterrâneas, na concepção de Pollak, são vivificadas ou chamadas ao consciente em pequenos extratos, lapsos, a que o leitor vai empregando sentido, numa remontagem necessária.

Em *As areias do imperador*, o problema do trauma no contexto diaspórico, de guerra, em que se encontra Moçambique, também é representado como fenômeno que envolve todos os sujeitos, novamente rompendo a fronteira do binarismo colonizador-colonizado, vencedor-vencido. É o soldado 222, o “ex João da Purificação”, que “não tinha glórias para contar” o personagem que ilustra essa ruptura (COUTO, 2016, p. 279).

João da Purificação era o soldado português mais jovem que integrava o exército lusitano na colônia. Depois de uma batalha em Magul, enlouquece, perdendo totalmente o laço com o passado e com o presente, algo apontado na obra como natural: “*Muitos estão loucos*”, disse o médico como se me confortasse. E acrescentou: *a loucura é, por vezes, o único meio de vencer o medo...*” (COUTO, 2016, p. 279).

As vivências dos indivíduos acabam sendo incorporadas ao seu acervo pessoal de lembranças, uma vez que, como afirma Izquierdo (2012), a memória afeta nosso aprendizado, desde os mais simples até os mais complexos. Por isso, não podemos perder o contato com ela, sob pena de nos tornarmos vazios. Mesmo sendo um paciente que “parecia estar em melhores condições” (COUTO, 2016, p. 279). João da Purificação mostra que perdeu a conexão com a memória e com a própria identidade: “o atordoado soldado desatou a dissertar sobre estrondos e fumos, imitando o ruído das espingardas e dos canhões. E imitava os fuzis alvejando nuvens e fumaças” (COUTO, 2016, p. 279).

A personagem tem dificuldade em acessar fragmentos desses eventos que estão em sua memória subterrânea, que vêm como resquícios. Isso o impede de falar, narrar seus dramas, deixando um vácuo no discurso, e de atribuir sentido às lembranças. Por isso, ele cria sua própria história.

Esse vazio na memória vivido pelo personagem é relembrado toda vez que seus colegas o convidam a contar suas aventuras, que só existiam em sua cabeça, pois a verdade era que: (...) o 222 enlouquecera. Na mais bravia paisagem de África, o soldado via um lugarejo de Portugal (..) E não havia rio em Moçambique que não se chamasse Tejo e que não atravessasse a sua infância (COUTO, 2018, p. 32).

Nas duas personagens, irmanadas pelos traumas, a insanidade mental que as acomete pode ser interpretada como uma crítica à identidade pautada em essencialismos – resguardadas as devidas proporções dos impactos do colonialismo



– de um e outro país, Moçambique e Portugal, que na realidade já não tem espaço nesse mundo globalizado e não mais “cindido em dois”, como discute Fanon.

Na medida em que é reconstruída a memória traumática individual, tanto de Mwanatu quanto de João da Purificação, é reconstruído também o passado do próprio país que se quer presente, lembrado, recontado. E é nesse presente que se precisa preservar o passado, para restabelecer as identidades esfaceladas e a memória para superar o trauma coletivo.

Essa identidade ambivalente, cambiante e desagregada dos sujeitos diaspóricos será abordada no 2º capítulo da nossa tese.

## II IDENTIDADE CULTURAL: ENTRE TRAÇOS E TRÂNSITOS

*A história de um homem é sempre mal contada.  
Porque a pessoa é, em todo o tempo, ainda nascente.  
Ninguém segue uma única vida, todos se multiplicam em  
diversos e transmutáveis homens.*

Mia Couto<sup>19</sup>

### 2.1 Identidade cultural na contemporaneidade: um caleidoscópio de possibilidades

Na última metade do século XX, a concepção de identidade foi profundamente afetada pelas transformações ocorridas no campo cultural e social, pela experiência do descentramento operante, tanto no âmbito da configuração do sujeito, efeito da fragmentação da identidade, quanto pelo descentramento geográfico e pelas diásporas que ainda marcam o globo. Os problemas da miséria, da fome, do desemprego que definiram os grandes movimentos diaspóricos do século continuam sendo fatores importantes da mobilidade humana, que estão diretamente relacionados com a percepção que o sujeito tem de si e do outro.

Nesses processos, também as identidades passam por modificações e transformações e são atravessadas pela complexidade e dinamicidade *sui generis* do ser humano. A noção do que se é, como um ser humano e social, reveste-se de numerosas significações e passa a ser foco de estudos e análises em quase todas as áreas do conhecimento, ocupando um lugar cada vez mais relevante nos pensamentos críticos atuais.

Esse cenário, iluminado pelos teóricos dos Estudos Culturais, possibilita que fronteiras de espaço e tempo sejam dissolvidas, promovendo uma interpenetração dos discursos, bem como a desarticulação das estruturas binárias excludentes que alicerçam a hegemonia cultural que se estabeleceu na sociedade colonial.

No primeiro capítulo desta tese, as teorias da diáspora e da memória nos possibilitaram problematizar as referências de grupos sociais e das coletividades que estão inseridas nesses processos de êxodo. Neste capítulo, abordamos a questão da representação da identidade cultural dos sujeitos, nesse mundo que se ancora em bases instáveis, destacando como essa desterritorialização impacta a

---

<sup>19</sup> No livro *Cada Homem é uma raça*.

concepção de “eu” e de “outro” representada nos romances estudados em nossa Tese. Para tanto, a fim de conseguir os objetivos, analisamos os personagens Imani Nsambe, Katini Nsambe, Chikazi Makwakwa, Dubula e Mwanatu, que fazem parte da família central na narrativa de *As areias do imperador*.

Para Stuart Hall (2006) o conceito de identidade sofre modificações na contemporaneidade: não se aceita mais que ela seja fixa e homogênea, como o sujeito do Iluminismo, “um indivíduo totalmente centrado, unificado”, tampouco reflexo da crescente complexidade do mundo moderno, ou seja, um sujeito que “não era autônomo”, formado a partir da relação com o outro, como o sujeito sociológico.

Nesse sentido, a identidade subjetiva, que antes estava ligada à identidade nacional, passa por um processo de desterritorialização, desarticulando-se e permitindo o surgimento de novas identidades que passam a ser cambiantes, estando em um permanente e intenso trânsito. Esse processo de desterritorialização se realiza na mobilidade que intensificou a aceleração e a relativização das noções espaço-temporais dos indivíduos.

Hall (2009) entende que a identidade não possui uma essência, um núcleo estável. Para ele, a história, os conflitos e as diferenças produzem identidades que estão sempre em trânsito: “essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas” (HALL, 2009, 108). O teórico mostra que uma identidade plenamente unificada, segura, completa e coerente é uma ilusão, uma fantasia, assegurando que “(...) a medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade de desconcertantes e cambiantes identidades possíveis” (HALL, 2006, p. 13).

Corroborando essa ideia, Tomaz Tadeu da Silva assegura que a identidade “(...) não é uma essência, não é fixa, não é homogênea; é instável, contraditória, fragmentada; está sempre em construção, está ligada a estruturas discursiva e narrativa, está ligada a sistema de representação e tem estreitas conexões com relações de poder” (SILVA, 2009, pp. 96-97).

Já Renato Ortiz (2006) reitera que não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos.

Sendo assim, tanto para Hall como para Silva, bem como para Ortiz, a identidade é uma construção complexa: não é estática, está sempre em trânsito, interagindo com os acontecimentos, sujeita às vicissitudes da história e das subjetividades. Portanto, é uma construção social, atravessadas por polissemias.

O sociólogo e pesquisador espanhol Manuel Castells, em *O poder da identidade* (2018), também concorda com a inexistência de um povo sem referenciais identitários. Um ponto que observamos como a ausência de uma humanidade desnudada das marcas que nos definem como sujeitos sociais, tais como nomes, idiomas, culturas em que, de uma forma ou de outra, não seja estabelecida a distinção entre o “eu” e o “outro”. O autor percebe a identidade como “(...) o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda, um conjunto de atributos culturais interrelacionados, os quais prevalece sobre outras fontes de significados” (CASTELLS, 2018, p. 54).

Ao construir-se, essa identidade é transformada na mais importante fonte de significado, servindo de base, ciclicamente, para novas construções identitárias. O teórico amplia esse argumento enfatizando que a construção da identidade se ancora “Na matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, por instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva, por fantasias pessoais e pelos aparatos de poder” (CASTELLS, 2018, p. 55). Todos aspectos são processados pelos sujeitos, pelos grupos sociais, pelas sociedades, que reorganizam seus significados e emprestam novos sentidos a eles em função de tendências sociais e de projetos culturais enraizados em sua estrutura social, em sua visão de tempo e de espaço.

É ponto pacífico entre os autores que a identidade tem sido abalada dentro da efervescência contextual em que o mundo vive. Isso obriga que se pense essa identidade – agora um conceito “sob rasura” –, na concepção de Hall, em sua nova posição: deslocado, descentrado no interior de paradigmas; fruto de permanentes (re) construção e, por isso, nunca pronto e acabado.

Castells, no capítulo “Paraíso comunais: identidade e significado na sociedade em rede” (2018), propõe três formas de construção da identidade. A primeira o autor classifica como “Identidade Legitimadora”, que é introduzida pelas instituições dominantes para expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais. Essa maneira de construir a identidade do sujeito origina uma

sociedade civil estruturada que, embora tenha seus conflitos, é responsável por manter e reproduzir a identidade que racionaliza as fontes de dominação estrutural. Por essa perspectiva, ela está inevitavelmente relacionada à noção de ideologia, aos “aparelhos ideológicos do estado”, nos termos de Louis Althusser (1980).

A segunda forma de construção identitária é a “Identidade de resistência”, criada por atores que se encontram em posição desvalorizada, estigmatizada pela lógica da dominação, sendo responsável por construir trincheiras de resistência e sobrevivência, a partir de princípios que diferem ou são antagônicos dos que permeiam as instituições das sociedades diversas. Essa construção leva à formação das comunidades. Na concepção do teórico, é a mais importante das três, porque origina a forma de resistência coletiva diante de uma situação opressora que, do contrário, sem essa reação, seria insuportável, em geral, com base em identidades que aparentemente foram forjadas com clareza pela história, pela geografia e pela biologia, facilitando a “essencialização” dos limites de resistência.

No seio dessa identidade que se engendra aqui, a busca visa, sobretudo, a deslegitimar tanto as representações definidas e imposta às minorias, quanto as práticas de dominação. Essa “Identidade de resistência” sempre esteve presente em muitos dos movimentos históricos que romperam com padrões opressivos, ganhando uma evidência maior na era da globalização.

A última forma de construção da identidade proposta por Castells (2018) é a “Identidade projeto”, que ocorre quando o sujeito, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constrói uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade e, ao fazê-lo, está capacitado também a buscar a transformação de toda a estrutura social. As identidades moldadas nesse contexto são capazes de criar sua própria história pessoal, de atribuir significado a todo um conjunto de vivência individual, são dinâmicas e em permanente trânsito.

Sendo construída historicamente, como é o entendimento consensual entre os teóricos aludidos nesta tese, a identidade passa por constantes transformações e, por isso, não cabe em um essencialismo fixo no passado, mas está sujeita ao jogo contínuo da história, da cultura, das relações de poder e dos próprios processos subjetivos, coletivos e individuais. Nesse sentido, a identidade implica o múltiplo, o móvel, a elasticidade criativa, no sentido de possibilitar uma ligação com o sentimento de pertencimento, embora, como lembra José Manuel Oliveira Mendes

(2005), haja uma contínua busca por uma estabilização, ainda que provisória, das identidades. “Esta busca está ligada às construções históricas que o sujeito faz de si mesmo, que lhe garante uma situação de comodidade e que, agora, estão sendo continuamente deslocadas” (Hall, 2006, p. 13).

A construção da identidade implica tornar-se singular através da criação de múltiplas e sucessivas personagens numa orquestração de igualdades e diferenças perante si mesmo e o outro através da história, enfatiza Marian Dias Ferrari (2006). É algo formado através de processos inconscientes, no contato externo em que as influências sociais, culturais, religiosas também têm o papel de definir e construir. Não é algo que nasce com o indivíduo; além de ser marcada por “(...) elementos visíveis e invisíveis, constantes e imprevisíveis, sociais e individuais, manifestos e ocultos, universais e particulares, permanentes e em mutação” (CROCHIK, 1997, p. 57) em sua construção.

Essa certeza da inevitabilidade da construção, balizada em numerosos sentimentos de pertencimento tem influenciado os textos literários que, frequentemente, se arvoram no direito, ou mesmo no dever, de refletir a noção tão deslizante quanto imprescindível das questões que envolve os processos identitários e as tensões surgidas nesses contextos.

## **2.2 Literatura e representação da identidade**

Dentro do “caos-mundo” que se instalou na estrutura social, a identidade também passou a ser discutida na perspectiva da pós-colonialidade, foco do nosso trabalho. É nesse momento, na metáfora do mosaico, que a literatura aparece como um portal que permite lidar com a história desses espaços, desse novo sujeito. Ao mesmo tempo, ela passa a reivindicar o *status* de literatura nacional, não aceitando mais a visão estereotipada de mera cópia do modelo eurocêntrico. Ou seja, parafraseando Rita Chaves (2005), cabe à literatura produzida nesse contexto a tarefa de juntar pedaços jogados num “caos-mundo”<sup>20</sup> onde tudo tem lugar, para a composição de uma nova ordem.

Em sua *Introdução a uma poética da diversidade* (2005), Édouard Glissant assegura que a literatura sempre defendeu uma visão de mundo, mesmo que, às

---

<sup>20</sup> Na concepção de Édouard Glissant, a noção de imprevisibilidade da relação mundial (globalização) cria e determina a noção de caos-mundo (GLISSANT, 2005).

vezes, essa visão esteja posta de maneira camuflada, como na escrita com “estratégia de caramujo”, como alguns estudiosos apontam para os textos de Machado de Assis. Portanto, a literatura não surge do nada, como também defende Antonio Candido (2000), é a mimese da circunstância humana, das ações humanas. Muitos concordam que a literatura sempre esteve atrelada a um projeto social se pensarmos na repercussão de certos textos no imaginário coletivo. Para Marcelo José Caetano (2007),

(...) o texto literário não é autônomo em relação ao ambiente histórico e cultural em que é produzido. Ele é um modo de projeção das questões e pontos de vista que configuram esse ambiente, sintonizando-se, em alguma medida com a percepção própria do seu tempo. Noutros termos, a experiência literária não é exclusivamente estética, mas diz respeito a certo modo de percepção que é histórico-cultural, implica uma escolha discursivo-ideológica daquele que escreve (CAETANO, 2007, p. 3).

O filósofo e teórico ganês Kwame Anthony Appiah é categórico sobre essa questão. Ele assegura que: “(...) ninguém há de contestar que a compreensão adequada de uma obra literária implica uma compreensão de seus pressupostos culturais (APPIAH, 1997, p. 102)”, sem, contudo, esquecer que a literatura não é um retrato fiel da sociedade na qual foi produzida, mas uma maneira de representá-la. Ao moldar sua realidade, a literatura registra o que há de mais marcante na existência humana, legando às gerações posteriores um outro ponto de vista sobre sua história.

A pesquisadora Jane Tutikian, em *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa* (2006), em consonância com Appiah, acrescenta que, no caso da literatura escrita na pós-colonialidade, “o nacionalismo está presente de forma pulsante, pela própria condição histórica nas literaturas emergentes, com abordagens estéticas absolutamente criativas, voltadas para a desalienação e a conscientização da necessidade de resistência de certos valores nacionais” (TUTIKIAN, 2006, p. 26).

A partir da releitura e reescrita de narrativas nacionais, como subversão ao cânone, a literatura pós-colonial tem sido desenvolvida como um esforço cultural pela descolonização e restauração de comunidades e identidades que, por muito tempo, foram silenciadas.

Frantz Fanon, médico psiquiatra e influente, pensador do século XX, reflete sobre os temas da descolonização e da psicopatologia da colonização, afirmando que:

(...) a descolonização jamais passa despercebida porque atinge o ser, modifica profundamente o ser, transforma expectadores sobrecarregados de inessencialidades em atores privilegiados, colhidos de modo quase grandioso pela roda-viva da história. Introduce no ser um ritmo próprio, transmitido por homens novos, uma nova linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é, na verdade, criação de homens novos. Mas esta criação não recebe sua legitimidade de nenhum poder sobrenatural; a 'coisa' colonizada se faz no processo mesmo pelo qual se liberta. (FANON, 1979, pp. 20-27).

Dessa forma, a escrita literária projeta-se como principal veículo de denúncia de uma situação injusta e injustificável para as suas vítimas, como assegura Chaves (2005). É necessário enfatizar, pois, que narrar o pós-colonial implica em um exercício de reconhecimento do outro, ou seja, uma luta pelo protagonismo e igualdade social que resulte na promoção de mudanças que valorize o ser humano, no processo de descolonização.

Nessa perspectiva, assim como as demais literaturas das ex-colônias, a literatura africana contemporânea é indissociável dos ideais dos movimentos pela descolonização do continente, mesmo que, ao menos inicialmente, essa produção refletisse a escrita do colonizador.

Para Jane Tutikian "(...) é contra o branqueamento da história que a literatura luso-africana pós-colonial se inscreve" (TUTIKIAN, 2006, p. 61). Esse projeto de descolonização da literatura implica a criouliização da língua europeia, a denúncia do estrago colonial revelado pela diáspora, o uso da paródia e da mímica, a apropriação do poder para afirmar a identidade através da releitura, a ampliação do cânone literário e ruptura da primazia dos textos metropolitanos pela reescrita, como também aponta Thomas Bonnici (2005).

Appiah (1997), ao discutir a literatura africana contemporânea, afirma que os romancistas da África estão buscando a superação de sua condição de "outro", inculcada no imaginário africano, recusando-se a aceitar a imagem estereotipada e exótica imposta pelo peso colonial. Para este autor: "O ensino colonial, em suma, produziu uma geração imersa na literatura dos colonizadores, uma literatura que



amiúde refletia e transmitia a visão imperialista” (APPIAH, 1997, p. 87). Inocência Mata<sup>21</sup>, por sua vez, assevera

As literaturas de Língua Portuguesa participam da tendência – quase um projeto – de investigar a apreensão e a tematização do espaço colonial e pós-colonial e regenerar-se a partir dessa originária e contínua representação. Os significados da nossa pós-colonialidade literária são potencialmente produtivos: sinteticamente dizem respeito a uma identidade nacional como uma construção a partir de negociações de sentidos de identidades regionais e segmentais e de compromisso de alteridade. O que as literaturas africanas intentam propor nestes tempos pós-coloniais é que as identidades (nacionais, regionais, culturais, ideológicas, socioeconômicas, estéticas) gerar-se-ão da capacidade de aceitar as diferenças (MATA, 2000, s.p).

Por várias razões, a literatura africana pós-colonial vem enfrentando muitos desafios impostos por um processo histórico ímpar que é a tentativa de integrar o processo de globalização, cuja principal característica é o dissolvimento de fronteiras. Mesmo assim, é por meio dela, do ensino nas escolas e universidades, que a África vai obter uma maior projeção política no mundo contemporâneo, como afirma a pesquisadora Carmem Lúcia Tindó Secco (2008).

Fazendo novo recorte nessa literatura de ex-colônia, nos deparamos com as obras literárias moçambicanas que trazem em seu bojo a história do país, apontando para um quadro de esperança. A literatura nos países da África e, logo, de Moçambique, define-se como um instrumento relevante de transformação social, compromissada com algo que, sem desconsiderar a dimensão estética dos textos, busca ultrapassá-la, ir além, como sugere o prefixo “Pós” do pós-colonialismo.

As pesquisadoras Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira, no estudo “Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa” (2007), esclarecem como a literatura torna-se fundamental nos processos de (re)construção das identificações nos países lusófonos, assim como apresentam a condição pendular em que os escritores desses países colonizados eram colocados:

Em Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, o escritor africano vivia, até a data da independência, no meio de duas realidades às quais não podia ficar alheio: a sociedade colonial e a sociedade africana. A escrita literária expressava a tensão existente entre esses dois mundos e revelava que o escritor, porque iria sempre utilizar

---

<sup>21</sup> Texto apresentado no X Congresso Internacional da ALADAA (Associação Latino- Americana de Estudos de Ásia e África) sobre CULTURA, PODER E TECNOLOGIA: África e Ásia face à Globalização – Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro – 26 a 29 de outubro de 2000.

uma língua europeia, era um “homem-de-dois-mundos”, e a sua escrita, de forma mais intensa ou não, registrava a tensão nascida da utilização da língua portuguesa em realidades bastante complexas (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 14).

Ao construírem suas obras, sobretudo no início das manifestações literárias nesses países, inevitavelmente, os autores moviam-se entre esses dois polos, imiscuindo a herança deixada pelo contato com a Europa e América, com a promoção do resgate de referenciais das tradições locais, autóctones. Isso acabou adubando o espaço para a criação dos projetos literários nos cinco países colonizados pela Coroa Portuguesa, assim como nos demais países africanos que experienciaram o contexto de colonização.

Dessa forma, a literatura moçambicana não ficou alheia aos vários anos de colonização e nem aos anos de Guerra Civil ocorridos no país. Isso fica evidente desde as primeiras manifestações literárias registradas pelo jornalismo crítico à colonização que tomou forma no país, como em ‘O Vigilante’ (1882), ‘O Clamor africano’ (1882), ‘Boletim Oficial’ (1854), ‘O Progresso’ (1869), ‘O Brado Africano’ (1918) e o ‘Almanach’ de lembranças, que circulou em Moçambique entre os anos de 1851 a 1932.

Esse início, marcado pela publicação de poesias nos jornais, foi fundamental para a formação das produções literárias de Rui Nogar, Rui Knopfli, Orlando Mendes e Noémia de Sousa. José Luís Pires Laranjeiras<sup>22</sup> (1995), na periodização em cinco fases distintas da história literária de Moçambique que propõe, denominou esse período de “Incipiência”. O autor inclui Luís Bernardo, em *Nós matamos um cão tihoso!* (1964), Orlando Mendes, em *Portagem* (1966) e José Craveirinha, em *Karingana ua Karingana* (1971). como textos que definem a fase do “Desenvolvimento” da literatura, ocorrida entre os anos de 1945 e 1975, importante momento para a literatura no país e que reproduzem também essa ubiquidade do autor moçambicano.

Todas as produções literárias pós-independência, até 1992 – ano da publicação de *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto –, formam a fase da “Consolidação”

---

<sup>22</sup> Pires Laranjeira, em seu livro *Literaturas africanas de Língua Portuguesa* (1995), propõe a divisão da história literária moçambicana em cinco períodos: “Incipiência” (desde a chegada dos portugueses até 1924); “Prelúdio” (1925 a 1945); “Formação” (1945 a 1963); “Desenvolvimento” (1964 a 1975); e “Consolidação” (1975 – pós-independência – a 1992). Para além de Laranjeira, autores como Manuel Ferreira (1989) e Patrick Chabal (1994) também propõem uma divisão dessas produções literárias.

de uma literatura nacional em Moçambique. Para Pires Laranjeira, “a partir daí, estava instalada uma aceitabilidade para a livre criatividade da palavra, a abordagem de tabus como o da convivência das raças e misturas de culturas, por vezes parecendo antagônicas e carregadas de disputas” (LARANJEIRA, 1995, p. 262).

Surgida da experiência da colonização, ela se sustenta na tentativa de estabelecer uma contranarrativa e subverter o *status* de submissão ao poder instituído. Através dela, a voz do oprimido ganha sonoridade e não aceita ficar margeando a história oficial. Ela não aceita mais passivamente que uma nação intitulada por si mesma como soberana continue colonizando mentes e massacrando homens e vontades.

Em suas obras, Mia Couto continua expressando esse “homem-de-dois-mundos” discutido pelas autoras. Nos romances *Vinte e zinco* (1999), *O último voo do flamingo* (2005), *Venenos de Deus*, *Remédio do diabo* (2008), *Antes de nascer o mundo* (2009) dentre outros. Couto aborda a questão das mazelas da sociedade moçambicana, representando em cada narrativa as consequências do período de guerra e após a independência, assim como as sequelas deixadas pelo colonialismo lusitano, apontando para o quadro de fragilidade político e econômica que se mantém no país.

Os romances que compõem a trilogia *As areias do imperador – Mulheres de cinzas* (2015), *Sombras da água* (2016) e *O bebedor de horizontes* (2018) – a que nos propomos estudar, tematizam o discurso identitário moçambicano cruzando, no hibridismo cultural que se instalou nas sociedades africanas, a identidade e o outro, o passado e o presente, o velho e o novo, o lembrar e o esquecer. O leitor é confrontado com fatos que capturam elementos da história real - o fim do Império de Giza - com o ficcional, como uma atualização mimética desse discurso oficial. Ao leitor, cabe deslindar sentidos possíveis que habitam esse espaço semântico, buscando compreender as subjetividades e o movimento de construção das identidades dos personagens das obras. Essa relação será discutida mais detidamente no quarto capítulo desta tese, “Ficção e História”.

Os romances estão inseridos em uma literatura que busca o entendimento acerca do seu próprio papel na construção dos processos de identificações – individual e coletiva – nas ex-colônias portuguesas, em particular em Moçambique.

Nas mais de mil páginas que formam a trilogia, a questão identitária é contundente, como discutiremos nos próximos tópicos.

### 2.3 Pulverização identitária em *As areias do imperador*

Ao discutir a questão da identidade cultural na contemporaneidade, dificilmente poderemos fugir da complexidade identitária do sujeito hifenizado<sup>23</sup>, que ocupa o Terceiro Espaço, nos termos de Homi Bhabha, principalmente no contexto africano, que, por muito tempo, foi visto como um bloco único composto por bárbaros e primitivos. É preciso que levemos em consideração que,

(...) toda identidade humana é construída e histórica; todo mundo tem seu quinhão de pressupostos falsos, erros e impressões que a cortesia chama de 'mito', a religião, de 'heresia', e a ciência de 'magia'. Histórias inventadas, biológicas inventadas e afinidades culturais inventadas vêm junto com toda identidade; cada qual é uma espécie de papel que têm que ser roteirizado, estruturado por convenções de narrativas a que o mundo jamais consegue conformar-se realmente (APPIAH, 1997, p.243).

É nesse contexto de fronteiras negociadas, que obriga o indivíduo a viver em pêndulos, que as personagens da trilogia *As areias do imperador* estão inseridas. Por coabitarem nesse liame e estarem em processo de encontro com o colonizador, esses sujeitos, aos poucos, vão tendo suas identidades limadas. Quem são ou quem foram está amalgamado numa narrativa que provoca no leitor diferentes sentimentos a cada (re)leitura da obra.

Os três romances seguem uma cronologia linear e lógica bem definida, localizando-nos “Naquela manhã de janeiro de 1895” (COUTO, 2015, p. 19), nos dias finais em que ocorrem a prisão e o início do exílio de Ngungunyane, o rei do Estado de Gaza, e segue abarcando um período de oitenta anos de história moçambicana, com apenas a protagonista, Imani Nsambe, alcançando a independência do país, em 1975, aos noventa e cinco anos. Ela é “(..) a única

---

<sup>23</sup> “Sujeito hifenizado” ou “identidade hifenizada” refere-se à ‘crise identitária’ que vive o homem na Pós-Modernidade, como explica Bhabha: “Nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do ‘presente’, para as quais não parece haver nome próprio, além do atual e controvérsico deslizamento do prefixo ‘pós’: pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-feminismo...” (BHABHA, 2013, p. 19).

sobrevivente das mais de três centenas de esposas” do rei Ngungunyane (COUTO, 2018, p. 301).

Os narradores, de forma intercalada, contam com detalhes tudo que ocorre nesse período controverso da história de Moçambique. E nesse ínterim, também que se desnudam os extratos identitários a que cada um dos personagens é levado a buscar, desenhando um quadro de despersonalização do sujeito que, metaforicamente, pode ser entendido como o próprio país, imerso em conflitos e guerras infindáveis, vendo chegar ao fim o seu último foco de resistência à dominação colonial.

Apesar de ter muitos personagens importantes, até pela extensão da obra - são três romances -, focaremos nossa análise nos personagens centrais: Kantini, patriarca da família; Chikazi Makwakwa, matriarca da família; Imani; Dubula e Mwanatu, os filhos da família Nsambe. Os demais personagens não ficcionais serão objeto de estudo do quarto capítulo.

A família Nsambe, por questões de segurança, dadas as seguidas ofensivas das tropas do rei de Gaza na região da aldeia, migra de Makomani para a comunidade de Nkokolani, distante de Lourenço Marques. Com o passar dos anos, Imani vai desvendando as histórias que envolvem sua família e constatando a impossibilidade de um retorno à sua identidade autóctone. Como lembra Hall (2006), diante dessa inexecutável tarefa, todos estão inevitavelmente traduzidos.

Já no início da trilogia, Mia Couto transfere para a ficção todo a sua habilidade poética ao construir, na cena inicial, um misto de insólito e fantasia:

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, nossa mãe saía de casa com uma peneira na mão. Ia colher o melhor dos sóis. Com a peneira recolhia as restantes seis estrelas e trazia-as para a aldeia. Enterrava-as junto ao jardim à termiteira, por trás da nossa casa (COUTO, 2015, p. 14).

De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em *Dicionário de símbolos*: (2002), a estrela, por seu papel de iluminar, ser fonte de luz, faz com que também seja ligada à simbologia dos espíritos e, particularmente, do conflito entre as forças espirituais – ou de luz – e as forças materiais – ou das trevas –; as estrelas são faróis projetados no inconsciente. Entretanto, a estrela é enterrada pela personagem, tornando-se luz apagada, sem brilho e sem sentido.

Sob esse prisma, o ato de enterrar estrelas que a personagem Chikazi Makwakwa pratica rotineiramente também pode ser entendido como processo de perda da própria identidade. Essa ideia fica ainda mais evidente pelo que é narrado na sequência: “Certa vez, já a manhã peneirada, uma bota pisou o Sol, esse Sol que minha mãe havia eleito. Era uma bota militar, igual à que os portugueses usavam” (COUTO, 2015, p. 15). A bota pisando firme a estrela realça a condição de submissão e o apagamento desse povo que vive sob o jugo de duas forças que se digladiam, ao mesmo tempo em que os explora: por um lado, os portugueses colonizadores, imprimem uma relação de vantagens de mão única em troca de promessas de proteção, nunca cumpridas; por outro lado, os VaNguni – guerreiros de Ngungunyane – pela violência, também os explorava, como se pode observar no trecho: “A nossa terra, porém, era disputada por dois pretensos proprietários: os VanNguni e os portugueses. Era por isso que se odiavam tanto e estavam em guerra: por serem tão parecidos em suas intenções” (COUTO, 2015, p. 17).

Um sentimento de inteireza, dado pela laços identitários, que os personagens da família Nsambe já não dispõem, uma vez que, ao partir em diáspora e juntar-se aos portugueses em busca de proteção, ela renuncia aos valores de seus ancestrais. E isso será mais uma fonte de conflito nas identificações dos personagens, que, por estarem inseridos nesses contextos multiculturais, responsáveis pelos descentramentos das identidades, serão provocados a reformular os aspectos essenciais de suas experiências.

As identidades de cada um deles, fixadas em um ponto de origem, desaparecem, ou antes, se adaptam, para surgirem as identidades flexíveis, que mudam ao sabor dos movimentos históricos, dos choques nas zonas de contato que passam a habitar. Nesse processo, em que se estilhaçam as formas subjetivas de apreender o mundo e as identificações, o sujeito representado, na trilogia *As areias do imperador*, é fragmento, ou mesmo, resultado de um encaixe de fragmentos, cuja “pulverização” parece ser um elemento composicional, ou ainda, parte do processo essencial na construção dos personagens.

Dessa forma, Imani Nsambe, Katini Nsambe, Chikazi Makwakwa, Dubula e Mwanatu iniciam uma longa jornada na (re)construção de si próprios, engendrando-se no atrito de um movimento duplo de diferenciação e assimilação, conforme Eduardo Leal Cunha (2000) Esse contato, não só com o colonizador, mas também

com as outras comunidades locais, faz com que os membros da família se utilizem de diferentes pontos de identificações, balizados tanto pelos costumes locais em choque (VaChopi – VaNguni – Vanduas), quanto pelas influências trazidas pelos europeus.

### 2.3.1 Imani Nsambe e a formação portuguesa

A protagonista e narradora, Imani Nsambe, é uma jovem VaTxopi de 15 anos que migrou para Nkokolani com a família, fugindo das ofensivas do rei de Gaza. A identidade dessa personagem é representada, desde o início, como uma construção processual, a partir de novos atributos que delimitam a tomada de atitude frente aos mitos e costumes locais e as ordens estabelecidas que chegavam do além mar. Desde o nascimento, ela já é uma interrogação:

Chamo-me Imani. Este nome não é um nome. Na minha língua materna “Imani” quer dizer “quem é”. Bate-se na porta e, do outro lado, alguém indaga: – “Imani?”

Pois foi essa indagação que me deram como identidade. Como se eu fosse uma sombra sem corpo, a eterna espera de uma resposta (COUTO, 2015, p. 15).

O ser humano tem a necessidade de uma identificação, de nomear o que existe, pois como lembra Castells (2018), não há um povo sem esse aspecto que marca as relações sociais, a vida em comunidade. Mais do que algo aleatório, ser nomeado ou nomear sempre suscitou uma questão ontológica, uma questão ligada ao existir. Essa é uma discussão que se confunde com a própria história do homem, perpassando desde os debates das bases filosóficas às teorias linguísticas da Pragmática e os atos de fala<sup>24</sup>.

O nome de cada um de nós nos torna único, individualizado, com memória e história que nos define como sujeito, determinando nosso lugar no mundo. Nessa perspectiva, nomear é um ato de identidade, que favorece uma promoção da identidade. Para Imani Nsambe, o nome traz ainda mais significação, pois está relacionado também com o próprio futuro, com o destino, e a protagonista tem exata

---

<sup>24</sup> José Luiz Fiorin, em *Introdução à Linguística: objetos teóricos* (2002), retoma o arcabouço teórico dos filósofos britânicos J. Austin e John R. Searle para explicitar o conceito de **Atos de fala** agrupados em Constativos – aqueles que afirmam ou descrevem um estado de coisas – e Performativos – aqueles que **não** afirmam ou descrevem um estado de coisas (FIORIN, 2020, pp. 171-174).

noção desse peso de que “(..) atribuir um nome é um ato de poder, a primeira e mais definitiva ocupação de um território alheio” (COUTO, 2015, p. 16).

Por isso, na cultura africana, moçambicana em particular, a escolha do nome de uma criança não é arbitrária. A escolha do nome é guiada pelos rituais tradicionais do povo, uma vez que também representa a manutenção da relação com os antepassados, como a narradora explica no trecho:

Diz-se em Nkokolani, a nossa terra, que o nome do recém-nascido vem do sussurro que se escuta antes de nascer. Na barriga da mãe, não se tece apenas um outro corpo. Fabrica-se alma, o *moya*. Ainda na penumbra do ventre, esse *moya* vai-se fazendo a partir das vozes dos que já morreram. Um desses antepassados pede que o novo ser adote o seu nome (COUTO, 2015, p. 17).

Esse processo da constituição de uma identidade herdada dos antepassados não ocorreu com Imani que, pela tradição, deveria chamar-se Layeluane, nome da avó, soprado pelos antepassados ainda no ventre, mas que o “adivinho” do lugar não havia legitimado. Por isso, ela inicialmente recebeu outros dois nomes: ‘Cinza’, nome que durou pouco e causou estranhamento na família, e a ‘Viva’, recebido depois das mortes das irmãs. Mas, apesar de se abster da função, Katini, por fim, se impôs e decidiu que ela “(...) teria por nome um nome nenhum: Imani” (COUTO, 2015, p. 16).

A personagem central da narrativa recebeu uma educação dada pela missão portuguesa, sob os cuidados do padre goês Rudolfo Fernandes: “Com o padre aprendi a falar e escrever o idioma dos portugueses. E digamos que com ele aprendi a deixar de ser uma menina negra da etnia dos Vaxxopi” (COUTO, 2016, p. 33). A primazia e acuidade com que fora educada, causava espanto até mesmo aos portugueses que chegavam a Nkokolani, como o sargento Germano de Melo. Este, ao vê-la movimentar-se numa dança local, comenta: “– Finalmente, vejo que és africana! Por um momento cheguei a acreditar que eras portuguesa” (COUTO, 2015, p. 159).

A formação portuguesa da personagem ilustra o que Castells (2018) chamou de Identidade Legitimadora por mostrar o caráter de dominação e apagamento a que o povo moçambicano foi submetido. Isso confirma que os aparelhos compostos pelas tradições escolares e profissionais, na África, exerceram um papel estratégico de comando e controle muito grande (RANGER, 1997). O fato de Imani Nsambe ter



recebido uma formação lusitana é fruto desse processo em que o sujeito considera ser enxergado pelo outro mais importante do que sua forma habitual de ser, como se observa na passagem que segue:

O meu pai, Katini Nsambe, viu na catequese mais do que uma conversão religiosa: era uma porta abrindo-se para o mundo dos brancos. Essa era a intenção: que eu, Imani, me desembrulhasse da minha origem. Que escapasse de mim para um outro destino, sem retorno, sem raça, sem passado (COUTO, 2016, p. 102).

Novamente a personagem tem sua identidade em trânsito, sendo imposta a ela uma cultura alheia, na qual será configurada. Ao assimilar os traços culturais do colonizador, Imani Nsambe passa a transitar os dois mundos de que fala Fonseca (2007): o seu próprio, uma vez que o sujeito não se desveste por completo de quem é, do seu passado – ao menos no nível da consciência –, e, um mundo do outro, constituído na e pela diferença, balizado pelos discursos e pelas relações de poder.

Nesse espaço em que foi levada a habitar, a personagem narradora será descrita, despersonalizada e definida pela máquina colonial como massa homogênea, assim como todo africano, encaixada pelo discurso do dominador. Nessa perspectiva, Imani Nsambe, tornada “Outro” no terceiro espaço bhabhadiano, perde seu poder de significar. A protagonista é emaranhada numa rede de representação do outro e não consegue reconhecer-se como um “eu” existente, como ela mesma afirma ao explicar a questão do seu nome: “Não sei por que me demoro tanto nessas explicações. *Porque não nasci para ser pessoa*” (COUTO, 2015, p. 17, ênfase nossa).

A identidade da protagonista é deslocada mais uma vez quando é determinado que seja “espiã” dos portugueses. Novamente, à revelia dos desejos e vontades subjetivas, a “tradutora” oficial dos militares portugueses faz-se um indivíduo de fronteira, que é atravessado pela mobilidade e elasticidade permanentes.

Como afirma Tomaz Tadeu Silva, a identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição – discursiva e linguística –, está sujeita à vetores de força, à relação de poder. Elas são disputadas desarmoniosamente em um espaço sem hierarquia (SILVA, 2009). Nesse jogo de forças, Imani tem sua identidade esfacelada. Na identificação que agora assume,

“espiã” do colonizador, também está, por oposição, a de ‘traidora do seu povo’, realçando os dois mundos a que pertence. Imani Nsambe é a responsável por traduzir as informações dentro do projeto da Coroa para captura do rei de Gaza, o que representa também a dominação completa do território moçambicano e a perda da liberdade de seu povo.

A protagonista ainda assume a identidade de “mãe do filho de um branco”, o que lhe será muito caro pela audácia de viabilizar a impureza da “raça”, tanto de um lado como de outro dos mundos em que vive. Mas será como “a noiva adiada” de Ngungunyane que Imani Nsambe completa seu apagamento, tanto pela ótica dos irmãos negros quanto pela visão homogeneizadora dos portugueses; ela se converte em “cinza”, como já fora estranhamente nomeada.

Engolida por uma “convulsão histórica”, nos termos do filósofo húngaro, György Lukács (2011), Imani Nsambe é entregue pelo próprio pai para esposar o rei, imiscuindo história e ficção. Ela seria mais uma entre as mais de trezentas esposas, que “(...) iria cumprir apenas os serviços das pequenas esposas, que é o de recolher e enterrar as fezes e a urina do rei” (COUTO, 2016, p. 288). Entretanto, mesmo buscando uma identificação com Vuiaze – grande amor do rei e responsável por muitas tragédias na comunidade – Imani Nsambe não é aceita, mas também não é dispensada por Ngungunyane, ficando novamente no Entre-lugar. Depois de uma reunião com “dezenas de anciãos, nobres e chefes militares” de confiança do potentado de Gaza, a personagem é informada de seu destino:

- E o que decidiram sobre mim?
- Aceitaram-te. Mas não como esposa.
- Não entendo.
- És uma noiva adiada. Para ti é melhor, ficas livre da inveja das outras esposas. Mesmo que tenhas que fazer outros serviços...
- Que serviços?
- Querem-te como informadora (COUTO, 2016, p. 303).

Nesse trecho, o trânsito da identidade se mantém. Imani Nsambe retorna uma identificação já experimentada: a de “espiã”, mas agora dos irmãos negros. Essa cinesia dos referenciais identitários faz emergir a busca angustiante e natural por uma estabilidade, por um porto que ofereça segurança, comodidade e firmeza. Imani Nsambe quer retornar a um ponto inicial, à sua origem:

- (...)
- Quero ser negra, padre.

– Estás maluca?

Levantei a mão a sugerir, com educação, mas com firmeza, que era a minha vez de falar. Queria ser iniciada nas minhas tradições. Queria renascer no meu idioma, nas minhas crenças. Queria ser protegida pelos meus antepassados, falar com meus defuntos, com minha mãe e com meus irmãos. Estava cansada de ser diferente e ser olhada com um misto de inveja e desprezo. Estava saturada que me dissessem que falava português “sem sotaque” (COUTO, 2016, p 322).

Nesse espaço de instabilidade em que se encontra, a personagem, estando em situação difícil, sozinha e desamparada, entra em choque; um conflito identitário interior que precisa ser superado: duas Imani Nsambe disputam força, a autóctone que insiste em retornar e uma outra com que é vista e reconhecida pelos outros.

Esse antagonismo que impõe à personagem uma condição pendular gera uma reação, ainda que efêmera, como o leitor acompanha. Nesse momento, tem-se o que Castells (2018) chama de Identidade de resistência, pois Imani Nsambe esboça uma subversão aos desmandos e opressão a que vem sendo submetida sistematicamente, assim como o seu povo. Há, nesse trecho, a metáfora de um país que reage, que se levanta, que resiste.

É nessa transição entre esses dois “eus”, que disputam forças no seu interior, que Imani Nsambe tem seu apagamento concretizado, do qual sempre deixou evidente ser consciente:

Mas eu sabia como tinham apagado as marcas da minha origem. Durante toda a infância, longe dos meus pais, o padre patrulhara-me os sonhos logo ao despertar, anulando os noturnos recados dos que me antecederam. Para além disso, o sacerdote Rudolfo Fernandes corrigia-me o sotaque como quem apara as unhas a um cão. Eu era preta, sim. Mas isso era um acidente de pele. Ser branca seria a única profissão da minha alma (COUTO, 2016, p. 70).

Nesse enquadramento, que é também discursivo, Imani Nsambe mostra-se consciente dos processos de subalternização que marcaram sua vida subjetiva e cultural, seu universo simbólico (ABDALA Jr., 2014). Ela segue sendo esse sujeito de fronteira, diaspórico, até mesmo quando retorna a Moçambique, depois de muitos anos longe, desde quando compôs a comitiva em que viajou, rumo ao exílio, o capturado rei de Gaza. Como a “noiva adiada”, segue sendo um sujeito colonial, fadado a viver na mobilidade.

### 2.3.2 Katini Nsambe: assimilação, apagamento e angústia

Katini Nsambe é o patriarca da família, conforme dito, a maior autoridade ali, após a viagem do avô Tsangatelo. Entretanto, esse posto e toda a representatividade na cultura local que a ele cabe é disputado acirradamente com o cunhado Musisi, que não aceita os modos aportuguesados dos parentes. A personagem Katini é sempre descrita em dubiedade. Era um “(...) mistério sem entendimento: o modo como o pai conciliava em si tão opostas almas” (COUTO, 2015, p. 25). Parte desse trânsito era intensificado pelo consumo excessivo de álcool.

O patriarca movia-se entre a identificação com o colonizador e a sua própria identidade de membro da etnia VaChopi. Porém, em nenhuma das duas o reconhecimento pelo olhar do “Outro” equivalia ao que ele desejava. Nenhuma das identificações em que buscava abrigo era afirmada pela diferença, pelas outras pessoas, que, para Hannah Arendt (1989), é uma necessidade. No bojo do pensamento da filósofa, o indivíduo só consegue revelar quem é aos outros através da ação e do discurso, pois nesse processo sua singularidade é evidenciada, posicionando-o como um indivíduo no mundo.

Embora Arendt discuta a origem dos regimes totalitários europeus, seus argumentos servem à análise que propomos, pois partimos da compreensão de que a personagem Katini Nsambe vive em meio ao processo de colonização, cujos mecanismos de sua implementação também são somados à anulação das individualidades e à transformação da coletividade em um corpo único, como ocorre na passagem narrada em que os VaChopi e os portugueses enfrentaram, juntos dos soldados de Ngungunyane: “Eis o que se passara: um soldado português confundira Musissi com um inimigo. O atirador estava antecipadamente perdoado. Para portugueses, os africanos, inimigos ou aliados, eram uma massa indistinta; pretos de dia; escuros de noite” (COUTO, 2015, p.138). Embora unidos contra o rei de Gaza, fica evidente, no trecho de *Mulheres de cinzas*, que os portugueses enxergavam o povo africano como massa homogênea, indistinta, fossem eles aliados ou não.

Essa oscilação das heranças culturais em disputa na subjetividade do personagem que o coloca no Entre-lugar, a partir de uma visão voltada para uma e

outra margem, busca equacionar as relações dessas múltiplas identidades culturais no interior dessas visões dicotômicas e dualistas que marcam esse sujeito.

Para o antropólogo moçambicano José Luís Cabaço, em *Moçambique: Identidade, colonialismo e libertação* (2009), as dinâmicas implícitas nos processos identitários são intrínsecas a todas as situações em que a cultura, por meio do exercício de poder, impõe a outras, valores, comportamentos, rituais e mitos. Esse processo é observado na conduta do personagem. Assimilado e vencido pela cultura imposta do colonizador, de quem tinha uma visão embelezada, porém, consciente de não ser europeu. Para tanto, é importante destacar que Katini Nsambe também destoava do que era esperado dele como africano, integrante da etnia dos VaChopi:

Os VaChopi devem o seu nome à perícia com que manejam o arco e a flecha. Excepcionalmente o meu pai, Kantini Nsambe, cresceu à margem dessa tradição, longe da caça e da guerra. A sua paixão, para além do álcool, eram a música e as marimbas. Talvez fosse a vocação para criar harmonias que o fizesse tão avesso à violência (COUTO, 2015, p. 86).

Por ser avesso à violência da guerra, Katini Nsambe deseja viver sem ser visto. Essa inércia no modo de viver e estar no mundo marcado por guerra incomoda não somente ao cunhado, Musisi, mas também à esposa, Chikazi Makwakwa, que instiga o marido a fazer alguma coisa para proteção da família. Nessa conjuntura, “A guerra era vista como algo que os homens fazem, de modo inveterado, sem se demoverem ante o acúmulo de sofrimento que ela aflige” (SONTAG, 2003, p. 201), a ponto de a comunidade ter o reconhecimento das habilidades de guerrilhas referenciadas até mesmo pelo imperador de Gaza.

Na realidade, Katini Nsambe, assumindo uma identidade que o aproxima da identidade do colonizador, transfere a incumbência de proteger a família para alguém, nesse caso para os militares portugueses; ele ‘manda’ que outro assuma a responsabilidade e o papel que cabem ao patriarca dos Nsambe e se refugia no álcool ou na música<sup>25</sup>.

O personagem Katini Nsambe, vestido de uma identidade colonizadora entrega os filhos para serem educados pela missão portuguesa, assim, acredita garantir uma porta aberta para entrar no mundo dos brancos e ganhar proteção da

---

<sup>25</sup> “O recurso à música, com seus instrumentos diversos, é um dos meios de se associar à plenitude da vida cósmica. Em todas as civilizações, os atos mais intensos da vida social ou pessoal são decompostos em manifestações, nas quais a música desempenha um papel mediador para alargar as comunicações até os limites do divino” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 627).

Coroa contra os invasores das etnias rivais – os VaNguni e os Vanduas –. Aliando-se aos europeus, a personagem ainda oferece a própria filha para o trabalho de espiã a serviço da colônia.

Entretanto, é importante ressaltar que essa atmosfera de abandono e isolamento da individualidade, geradores de anulação identitária dos sujeitos, de que trata Arendt, também ocorre na trilogia analisada, com os europeus colonizadores. Os portugueses que se embrenhavam pelas savanas africanas eram os degredados, condenados de algum crime de subversão na capital do império, a exemplo do próprio sargento Germano de Melo, protagonista da narrativa, que foi enviado a Moçambique como punição por compor o grupo de revoltosos do 31 de Janeiro de 1891<sup>26</sup>.

No caso de Katini Nsambe, a consolidação do processo de construção de sua identidade fica comprometida, pois, como lembra Hall em sintonia com mencionado pensamento de Arendt, ela “(...) requer aquilo que é deixado de fora – o exterior que o constitui” (HALL, 2006, p. 106). É esse ‘exterior’ que o personagem não tem. E quando tenta se fixar aos seus referenciais autóctones, Katini também não é aceito pelos integrantes da aldeia:

Nessa noite concentrava-se na praça homens e jovens. Musisi subiu no velho cepo e dirigiu-se à multidão.  
– Que pensam, meus irmãos? Esperamos pelos portugueses?  
Um vibrante “não” ecoou em toda a aldeia. E, de novo, o tio fez vibrar o ajuntamento:  
– Esperamos pelos que prometem e nunca cumprem?  
Falava dos portugueses, mas referia-se a meu pai, Katini Nsambe, que não se via em lado nenhum. As tropas portuguesas tinham recebido ordem para não intervir (COUTO, 2015, p. 253).

Nessa passagem de *Mulheres de cinza*, a comunidade está prestes a ser invadida pelas tropas do rei de Gaza. Enquanto todos se articulam para mais uma batalha sangrenta, Katini Nsambe é um dos que ainda creem nas promessas lusitanas, que nunca se realizam. Por isso, por estar em lado nenhum, não tem a confiança dos seus nem abrigo moral entre os portugueses.

---

<sup>26</sup> A revolta do 31 de Janeiro de 1891 foi um levantamento militar que teve lugar na cidade do Porto e que é considerado como a primeira revolta republicana, a primeira tentativa de derrube da monarquia e de implantação da República em Portugal. Disponível em: <https://ensina.rtp.pt/artigo/a-revolta-republicana-do-porto>. Acesso em 27 de julho de 2020.

Essa batalha, ocorrida na várzea de Madzimuyni – a planície dos mortos, como passa a ser chamada –, deixa a aldeia devastada com milhares de mortos e corpos decepados e amontoados, além de inúmeros raptos de meninas e mulheres, como narra Imani Nsambe, ao passar pelo lugar à procura do irmão Dubula, enquanto reflete sobre a crueldade da guerra: “Era assim que pensava enquanto escolhia onde pisar, entre gente despedaçada, chacais e aves de rapina” (COUTO, 2015, p. 256). É esse peso insuportável que faz o patriarca abdicar de suas funções no clã, por considerar, dentro de sua sensibilidade de musicista, que “(...) nenhum de nós deveria ser aceito como algo fora de dúvida quando se trata de olhar a dor dos outros” (SONTAG, 2003, p. 19).

Marcado por episódio tão traumático, Katini Nsambe inicia um processo interno de revolta e se mostra um africano, um VaChopi, ao retomar extratos da tradição dos antepassados:

– Por amor de Deus, Imani, peça para seu pai que a levem para a igreja.  
– Levá-la para a igreja? – ripostou o velho. – Mas ela já está numa igreja. Nossa igreja é essa árvore.  
Vinda do meu pai, a observação era estranha. O português enfrentou-o, incrédulo. Não era Kantini um cafre convertido? Germano sacudiu a cabeça para afastar a insolúvel dúvida. Que garantia se podia ter da fidelidade de um negro se mesmo aquele chefe de família saltitava de crença em crença com aquela facilidade? O sargento benzeu-se de forma contida e retirou-se murmurando entredentes: – Não sentem o peso da culpa nem sabem o que é a vergonha: como podemos esperar que sejam bons cristãos? (COUTO, 2015, p. 280).

A passagem acima registra um choque cultural do personagem: o suicídio de sua esposa Chikazi Makwakwa, um ato tipicamente humano, que se observa desde os primórdios e em todas as sociedades. Para o português, Germano de Melo, a morte cometida pelo ato suicida é, para além de uma denúncia de desordem psíquica ou social, um pecado<sup>27</sup>, sendo proibidos os ritos fúnebres da igreja católica. Já para Kantini e sua cultura, o suicídio comumente é compreendido como um fato normal e de decisão peculiar do indivíduo que está à procura de algum propósito, principalmente o de liberdade, como o diálogo entre ele e a filha demonstra: “– Faço

---

<sup>27</sup> Na história antiga do continente europeu – especialmente na época do Império Romano –, o suicídio era aprovado e às vezes até honroso. Influenciados pela doutrina estoica, os romanos reconheciam muitas razões legítimas para o suicídio. Filósofos romanos como Sêneca consideravam o suicídio como o último ato de um homem livre (CANEIRO, 2013, p. 19).

como a mãe: mato-me. (...) – Não se compare com a mãe! A sua mãe estava cheia de vida, por isso foi abraçada por uma árvore (COUTO, 2016, p. 219).

Nesse choque cultural, Kantini Nsambe se reconhece com uma identidade moldada pela diferença, “(...) como um efeito do discurso e no discurso, no interior de formações discursivas específicas, não tendo qualquer existência própria” (HALL, 2009, p. 119). E como um dos últimos atos de um africano assimilado e desiludido ante à realidade, Katini Nsambe entrega a filha, Imani Nsambe, para que seja uma das esposas do rei de Gaza, como vingança aos portugueses: “– A vida enganou-me, os portugueses traíram-me. Agora é a minha vez de trair. Serás esposa dele (COUTO, 2016, p. 219).

### **2.3.3 Chikazi Makwakwa e a tentativa de subversão**

Chikazi Makwakwa também apresenta a questão da identidade de forma contundente. Ela tem constantes embates com o marido por não aceitar a condição de inércia dele diante dos ataques rotineiros à aldeia em que moram, mas sobretudo pela submissão e devoção de Katini Nsambe aos portugueses, às promessas lusitanas, nunca cumpridas.

Por ser mulher em uma cultura patriarcal, Chikazi Makwakwa também é definida por esses valores e discursos que a subjagam em função de seu gênero. Essa personagem é marcada pelo sofrimento: a morte das filhas ainda crianças que, a certa altura da narrativa, o leitor descobre que foram envenenadas pela água do poço que serve à comunidade; é um fato que nunca foi superado. Além disso, ela havia sido arrancada de sua aldeia, na infância, por não ter voz e não poder se posicionar diante do marido, de quem era vítima constante de violência doméstica: “Chikazi Makwakwa nascera em terras do sul. O seu idioma de infância era muito próximo da língua dos invasores. A mãe era uma *mabuingela*, esses que caminham à frente para limparem o orvalho do capim” (COUTO, 2015, 21).

Mesmo com os filhos, Imani e Mwanatu tendo sido entregues por Katini Nsambe para serem educados pela missão portuguesa, Chikazi Makwakwa sempre se mostrou ligada às tradições de seus antepassados, discordando com veemência da assimilação que uma parte dos homens da família estava buscando, a começar por essa educação dos filhos. Chikazi Makwakwa, por vezes, ensaiava uma reação,



mostrando firmeza ao interpelar o marido, como vemos no fragmento de *Mulheres de cinzas*:

– “É preciso fazer qualquer coisa”, insistia ela ao alcoolizado marido, quando da iminência do ataque dos invasores à tribo de Nkokolani. Diante da apatia de Katini Nsambe (..)

A mãe reagiu com firmeza: – *Quem vive no escuro é a toupeira*. O meu pai sacudiu a cabeça e ripostou em surdina:

– Eu gosto do escuro. No escuro não se notam os defeitos do mundo. Uma toupeira, foi o que eu sempre sonhei ser (COUTO, 2015, p. 24).

Essa personagem é emblemática, inconformada e inquieta, porém, amarrada nos discursos que a descrevem. Além disso, o autor a construiu com uma doença rara e genética. Apesar das sucessivas e rotineiras surras do marido, ela tem uma insensibilidade total à dor, uma condição que afeta poucas pessoas no mundo. Com inúmeras marcas de queimadura pelo corpo, muitas vezes finge sentir dor para enganar o marido. Ele, mesmo estranhando as cicatrizes, acredita que essa ausência de dor fosse fruto da proteção de amuletos e simpatias da cunhada Rosi.

Nesse espaço de subalternização dupla – colonizada e mulher –, Chikazi Makwakwa busca se firmar na identidade que lhe foi roubada:

Foi assim que a mãe falou. E fez uma pausa grande antes de interpelar Katini: – Você conhece o meu grande desejo, marido. Quero que voltemos para o mar. Lá vivemos em sossego, longe desta guerra. Por que não voltamos para lá?

Então ele se ergueu, cambaleou por uns segundos e segurou a esposa pelo braço. Parecia estar amparando-se, mas apenas a forçava a entrar para o quarto (COUTO, 2015, p. 48).

Mesmo com a presunção subversiva de enfrentamento dos desmandos do patriarca, Chikazi Makwakwa não consegue seus intentos: nem retorna para seu lugar de origem, nem impede que os filhos tenham suas raízes apagadas pela assimilação cultural colonizadora. Resigna-se à insignificância de mulher em uma sociedade definida e descrita sob a ótica do patriarcalismo e do colonialismo. Entretanto, seus receios eram claramente lugar de aflição: “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, 2015, p. 51).

Sua identidade, assim como a identidade das demais personagens analisadas até aqui, é forjada nesse hibridismo de culturas. Por isso, não detinha mais integralmente nenhuma das identidades originais (HALL, 2009), nem a sua, autóctone nem a do colonizador, mas uma terceira que é a “identidade resistência”, nos termos de Castells (2018).

Chikazi Makwakwa sucumbe à realidade que a envolve e, ao ver seu filho mais velho, Dubula, perder a vida em uma batalha: ela não suporta as agruras da vida. E no ato derradeiro de subversão, decide encurtar a própria existência: “Na madrugada de domingo, a mãe amanheceu pendurada na árvore do *tsontso*. Parecia um fruto seco, um morcego escuro e murcho” (COUTO, 2015, p. 279). Finalmente, torna-se sujeito, senhora de suas vontades, com a liberdade de livre escolha: “– Ela não está morta. A vossa mãe apenas arvoreou” (COUTO, 2015, p. 279).

#### **2.3.4 Dubula e Mwanatu: o passado e o presente de uma identidade**

Dubula e Mwanatu são as personagens que, posicionadas paralelamente, traduzem não só as diferenças dos dois lados da fronteira que separa os membros da família, mas também o próprio país. Desde cedo, Dubula se mostrou inteligente e expedito; seu nome em *zulu* quer dizer “disparo de arma” e já traz seu estranho fascínio pelos invasores VanNguni: “Fruto de um susto, de uma faísca. Ele era como a chuva, filho do trovão” (COUTO, 2015, p. 49). Dubula, o filho mais velho não precisou escolher:

A vida escolheu por ele. Ainda menino, obedeceu aos rituais de iniciação, de acordo com as antigas tradições. Com seis anos foi levado para a mata, onde foi circuncidado e instruído em assunto de sexo e de mulheres. Durante semanas dormiu na floresta, todo coberto com molho de capim, para não ser reconhecido nem por vivo nem por morto (COUTO, 2015, p. 51).

Essa personagem é a representação de uma identidade que se quer autóctone, não se rendendo aos intuítos portugueses e à colonização. Mas isso não significa que não seja influenciado, obviamente, por outras nações africanas, uma vez que a identidade e a diferença são conceitos que coabitam de forma simultânea, mas que não são preexistentes, disponíveis desde sempre (SILVA, 2009). Também

elas não passam a existir em algum momento fundador, determinado com rigor cronológico, mas têm que ser constantemente (re)criadas dentro da cultura: “A identidade tem a ver com a atribuição de sentido ao mundo social e com a disputa e luta em torno dessa atribuição” (SILVA, 2009, p. 96).

Esse processo de (re)criação de sentido é atualizado pela personagem Dubula, tanto que seu maior desejo é fazer parte dos guerreiros do rei de Gaza, mesmo sua comunidade sendo reconhecida como de exímios guerreiros, inclusive pelos rivais locais. Sua prática de identificação com as etnias locais e não com a figura do colonizador, ainda assim, “Traz a marca da fissura do Outro de onde vem” (BHABHA, 2013, p. 84).

Para Dubula, o maior inimigo é o colonizador português. É contra esse verdadeiro inimigo que se deveria juntar todas as raivas – presentes e futuras – para lutar e resistir. Sob esse prisma, a personagem metaforiza a resistência do próprio Moçambique, mesmo na pluralidade tribal, que acaba se tornando colônia portuguesa por completo, assistindo ao fim do Império de Gaza.

Já Mwanatu, o mais novo, foi educado nas letras e nos números. Os rituais que 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 lhe deram não era um modo de falar. Eram uma maneira de pensar, viver e sonhar (COUTO, 2015, p. 51).

Essa tão marcada identificação de um e de outro personagem – Dubula e Mwanatu – nos recortes citados de *Mulheres de cinzas*, não os torna sujeitos livres das construções discursivas. Enquanto Dubula é a representação de uma identidade aproximada do tradicional, Mwanatu é o africano bestializado, assimilado, motivo de riso tanto para os portugueses quanto para os africanos, como é narrado no trecho: “Mwanatu era um esboço de pessoa, uma caricatura de soldado [...] A lealdade de Mwanatu para com a coroa portuguesa envergonhava a nossa família” (COUTO, 2015, p. 50).

Durante quase toda a narrativa, geralmente a personagem Mwanatu aparece com ar abobalhado e desacreditado das suas faculdades mentais, como atesta o trecho: “Chama-se Mwanatu este auxiliar que por infortúnio me calhou. É meio retardado, mas de uma lealdade a toda prova” (COUTO, 2015, p. 100). O fato de sempre ser adjetivado como tonto, retardado, abobalhado, desastrado, termos que

questionam a sua lucidez, mostra a construção discursiva de sua identidade nos grupos sociais que integra:

Mwanatu era um esboço de pessoa, uma caricatura de soldado. Dava pena aquele seu empenho: nunca ninguém levava tão a sério o que fazia. Em contrapartida, nunca ninguém fora presenteado com tanta chacota (COUTO, 2015, p. 50).

Mwanatu é alçado ao cargo de militar das tropas portuguesas, mas sem verdade nisso. Somente pela fidelidade com que servia aos colonizadores. As armas que recebe não funcionam, aos menos no plano de consciência dos demais personagens. Entretanto, diante do leitor atento, a forma proposital com que Mia Couto constrói esse personagem não deixa dúvida de que ele é dotado de muita lucidez. Isso fica evidente quando Mwanatu surpreende a todos quando informa que as tropas – os *Vanguni* – de Ngungunyane haviam dizimado a comunidade de Nkokolani, matando todos os moradores e ateando fogo em todas as casas. Embora paralisado de terror, ele informa: “– Eu vou lá. – lá onde? – perguntou o meu pai, Katini Nsambe, que entrando chegara. – Vou a Nkokolani, enterrar os nossos mortos” (COUTO, 2016, p. 154).

A partir dessa cena, o personagem mostra toda a sua lucidez ao deixar claro um pensamento organizado e estratégico para tal movimento que pretende executar, enterrar seus mortos: “Mwanatu, porém, já tinha tudo planejado. Falara com os pescadores que, naquele momento, o aguardavam no cais. Tinha deixado à porta uma sacola para a viagem. O pai que fosse mais tarde” (COUTO, 2016, p. 154).

O sempre “retardado”, que não raciocina por ser limitado intelectualmente, apodera-se de uma irreconhecível perspicácia e parte rumo à Nkokolani, para enterrar os mortos, conforme as tradições da família. Entretanto, tudo não passou de um plano para esconder o palimpsesto de sua decisão: deixar-se matar em alguma emboscada das guerrilhas; o que surpreende o leitor novamente com a lucidez de Mwanatu.

A construção dessa personagem transparece um engajamento do autor ao mostrar o moçambicano aparentemente complacente com os processos assimilatórios da colonização, mas que na verdade faz parte de uma estratégia de proteção subjetiva que vem à tona no decorrer da narrativa, deixando à mostra novamente o cariz de dubiedade do sujeito colonizado:

Ele tinha muitas pessoas brigando dentro dele: um cabo e um *kabweni*, um negro e um branco, um cristão e um pagão” e faz uma pergunta angustiante e lúcida “Como tornar-se uma só criatura?” (COUTO, 2015, p. 294) em um mundo ancorado em bases tão instáveis?

Nessa revelação de consciência diante dos demais personagens da trama, em mais um dos momentos de lucidez, Mwanatu encontra-se buscando abrigo nas suas raízes, e volta a ser um preto africano, causando aflição no colonizador:

Mwanatu retirou-se, torcendo as mãos como se fossem panos. E o português pela primeira vez teve medo do retardado sentinela. [...] Mwanatu tinha sofrido de uma grave regressão: voltara a ser preto. E, como preto que voltara a ser, não merecia confiança. O sargento agravou ainda mais sua desconfiança: e se a arma do moço fosse capaz de matar? Seria preferível, pois, que dela se desfizesse. E autorizou o enterro da Martini-Henry, com fingido remorso (COUTO, 2015, p. 296).

Neste contexto, a personagem está refletindo sobre quem é, e ao perceber que não é uma sentinela verdadeira nem virá a ser um militar português, Mwanatu se reconecta com os “rastros resíduos” das memórias e costumes dos antepassados, inclusive ouvindo as suas vozes. É a tomada de consciência, a partir do desprezo de Germano de Melo, que faz o personagem compreender sua objetificação, quando o sargento diz: “(...) E vais devolver a arma e a farda, essa farda que ainda tens no corpo. Armas, munições e tu próprio pertencem à Coroa Portuguesa” (COUTO, 2015, p. 295).

Esse trânsito identitário que o personagem vivencia, perpassado de fissuras do outro, esconde também a angústia de Mwanatu, como a narradora mostra na passagem, quando ele busca na “invenção”, na concepção pensadas por Hobsbawm (1997): “Não era a primeira vez que Mwanatu me confundia. Inventava essas parecenças para se defender de indecifráveis medos” (COUTO, 2016, p. 156).

O antropólogo Erving Goffman, em *A representação do eu na vida cotidiana*, retomando os estudos de Park, considera que todo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos conscientes, representando um papel. De acordo com o autor, seria nesses papéis que nos conheceríamos uns aos outros e a nós mesmos, pois:

Em certo sentido, e na medida em que esta máscara representa a concepção que formamos de nós mesmos – o papel que nos esforçamos por chegar a viver – esta máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser. Afinal, a concepção que temos do nosso papel torna-se

uma segunda natureza e parte integral de nossa personalidade. Entramos no mundo como indivíduos, adquirimos um caráter e nos tornamos pessoas (GOFFMAN, 1975, p. 27).

É justamente da máscara, nessa concepção de Goffman, que Mwanatu passa a fazer uso, ao ser alçado no posto de militar português e a todos os outros pontos de identificação que gravitam em torno dessa função. No entanto, como lembra Castells (2018), e como pode ser observado na angustiante pergunta do personagem – “Como tornar-se uma só criatura?” (COUTO, 2015, p. 294) –, essa pluralidade de “máscaras” é fonte de tensão e contradição, tanto na autorrepresentação que Mwanatu faz de si quanto em sua ação na sociedade.

Castells (2018) afirma que os papéis sociais são valorizados e definidos de acordo com as intenções, convenções e instituições, o que inclui também as práticas discursivas e as relações de poder. As identidades, por sua vez, são responsáveis por construir sentidos para os sujeitos, por meio de um processo de individualização e subjetivação. Por isso, a função de soldado português a que Mwanatu fora designado fragiliza ainda mais sua identificação, fazendo com que se mova constantemente, entre as “muitas pessoas” que habitam dentro de si.

Enquanto o processo de afasia – apontada não como algo consciente –, representa um apagamento do passado dolorido do personagem, a loucura, apontada como máscara protetora, representa o apagamento do presente que é traumático. Cansado do trânsito desses tantos “eus”, Mwanatu deixa-se matar dentro de um dos vários conflitos sangrentos que são registrados na narrativa, quando viaja para Nkokolani para enterrar os familiares nas suas tradições, marcando novamente a impossibilidade de um retorno salvador (HALL, 2006).

Nesse hibridismo cultural fincado na violência da colonização, tanto a tradição, Dubula, quanto o moderno, Mwanatu, ainda que inexista uma pureza em cada uma das personagens, sucumbem para que surja o sujeito híbrido pós-colonial, marcado pela mistura da cultura portuguesa e da cultura africana. Um sujeito caracterizado pela mobilidade, que também marcará a nova realidade de Moçambique.

Embora essa afasia do personagem permita a interpretação de uma crítica à inexistência de uma identidade ‘original’ moçambicana por parte do autor, a tentativa do retorno localizada no lapso de lucidez de Mwanatu também pode ser percebida

como uma chama que se acende, uma luz mensageira de esperança, como as estrelas enterradas pela mãe, Chikazi Makwakwa, todas as manhãs.

Essa refração identitária perpassa as mais de mil páginas da trilogia *As areias do imperador*, marcando inclusive os colonizadores, que também não saem ilesos do contato com os colonizados e dos processos de construção da identidade nessas zonas de contato, nos termos de Mary Louise Pratt (1999). Isso pode ser evidenciado nas reflexões que o sargento português passa a fazer naquele contexto de guerra, de sangue e de morte que iguala portugueses e africanos em uma única nação – a humana. Germano de Melo busca por Bibiana, “a milagreira, a melhor das curandeiras” (COUTO, 2016, p. 35), porque assim pensava: “Queria ser blindado pelos espíritos africanos. Queria ficar protegido contra as balas, contra os amores desfeitos contra meu passado, contra mim mesmo” (COUTO, 2016, p. 110).

Como sujeitos desterritorializados, a família Nsambe tem sua identidade descentrada, movente e hibridizada, marcas do contexto em que estão inseridos. Mas todos buscam o reconhecimento desses laços que nos identificam como indivíduos marcados pela subjetividade. Assim, Mia Couto transforma seus romances *Mulheres de cinzas* (2015), *Sombras da água* (2016) e *O bebedor de horizontes* (2018), a trilogia *As areias do imperador*, numa alegoria da identidade moçambicana. Como tal, ela se mostra pendular nas fronteiras das interpretações, levando em consideração que, independentemente da “raça”, que discutiremos no tópico seguinte, a “história de um homem é sempre mal contada. Porque a pessoa é, em todo o tempo, ainda nascente. Ninguém segue uma única vida, todos se multiplicam em diversos e transmutáveis homens” (COUTO, 2013, p. 29), como expressa a epígrafe que abre este capítulo.

#### **2.4 “De uma coisa eu estava certa: meu anjo seria branco e de olhos azuis”: para que falar de “raça”?**

Por muito tempo, o conceito de raças humanas foi utilizado pelos sistemas coloniais para perpetuar a dominação e a submissão dos colonizados. Atualmente, a definição de raça é principalmente uma classificação de ordem social, em que a cor da pele e a origem social dos indivíduos ganham sentidos, valores e significados distintos, a depender da cultura racista em que se está inserido.

Conceito transposto da Botânica e da Zoologia, por muito tempo, serviu para legitimar e categorizar as relações de dominação e de sujeição entre as classes sociais, sem que houvesse diferenças morfo-biológicas notáveis entre os indivíduos pertencentes a elas. Essa concepção ganhou relevância a partir dos séculos XVI e XVII, iniciado com os estudos do médico e antropólogo francês François Bernier<sup>28</sup>, como explica o antropólogo brasileiro-congolês, Kabengele Munanga.

O pesquisador ainda destaca que essa concepção que busca homogeneizar em raça, inferior ou superior, o ser humano possui duas origens: uma fincada no mito bíblico de Noé, do qual resulta a primeira classificação religiosa da diversidade humana entre seus três filhos, que seriam os ancestrais das três “raças”: Jafé, ancestral da “raça” branca; Sem ancestral da “raça” amarela, e Cam, ancestral da “raça” negra. Uma segunda explicação seria ancorada no caráter científico e biológico já mencionado.

Para Kabengele Munanga (2004), essa interpretação representa uma quebra na perspectiva do determinismo racial, baseado em Deus e no livre arbítrio. O autor, retomando o arcabouço teórico de Carl Von Linné, traz a classificação racial humana, assim como a escala de valores que localizava cada raça, segundo esses estudos primevos. Assim, tem-se:

**Americano:** que o próprio classificador descreve como moreno, colérico, cabeçudo, amante da liberdade, governado pelo hábito, tem corpo pintado de vermelho, mau temperamento, subjugável);  
**Europeu:** branco, sério, forte, sanguíneo, musculoso, engenhoso, inventivo, governado pelas leis, usa roupas apertadas.);  
**Asiático:** amarelo, melancólico, governado pela opinião e pelos preconceitos, usa roupas largas, ganancioso);  
**Africano:** negro, flegmático, astucioso, preguiçoso, negligente, governado pela vontade de seus chefes(despotismo), unta o corpo com óleo ou gordura, sua mulher tem vulva pendente e quando amamenta seus seios se tornam moles e alongados, preto, impassível, preguiçoso (MUNANGA, 2004, p. s/n).

Essa ideologia que categoriza o indivíduo nesses moldes há muito vem sendo reconhecida como arbitrária, preconceituosa, tendenciosa, racista e, principalmente, pseudocientífica; pois só tem algum significado porque apresenta consequências sociais e o “Racismo é a equação entre essas consequências: redução da cultura humana ao biológico é geralmente rejeitada, vista como abominável” (HAIDER,

---

<sup>28</sup> A obra “Nova divisão da terra pelas diferentes espécies ou raças que a habitam”: *Nouvelle division de la terre par les différentes espèces ou races qui l'habitent*, de 1684, é considerado o primeiro estudo que classifica os seres humanos em raça distintas (MUNANGA, 2004, p. s/n).



2018, pp. 72-73). Pesquisadores de diversas áreas do conhecimento como biologia, genética, antropologia, história e sociologia, corroboram a ideia de que a divisão dos seres humanos em raças não possui consistência científica, como outrora se acreditou.

Tanto Asad Haider quanto Kabengele Munanga concordam que, embora essa biologização da “raça” não seja mais a pedra de toque na construção identitária do negro, que já tenha sido superada, isso não é suficiente para fazer desaparecer as categorias mentais que a sustentam, uma vez que “é possível rejeitar o racismo e ainda assim perpetuar a ideologia de raça” (HAIDER, 2018, p. 73), dentro das representações e do imaginário coletivos.

Neste cenário, vale dizer que a necessidade inerente ao ser humano de descrever o “Outro” surge do contato entre grupos diferentes e das relações que ocorrem nessas zonas de choques culturais e sociais. Entretanto, essas descrições trazem sempre resultados negativos, pois, na maioria das vezes, os termos empregados são tomados pejorativamente. Geralmente, as diferenças apontadas e que embasam o preconceito, os conceitos deturpados, referem-se, sobretudo, à pigmentação da pele, à conformação facial e cranial e, em muitas culturas, à genética.

Mas assim como a identidade de cada indivíduo não é fixada no nascimento, não é impressa na herança genética, a noção de “raça” também não é. Desse modo, por apresentar um caráter controverso, o conceito de raça tem sido bastante questionado na contemporaneidade, posto que há um impacto considerável na identidade do sujeito.

Para os negros, a verdade científica da não existência de raças, não é suficiente, pois este conceito é constituinte do seu reconhecimento e classificação pelos outros como pessoa. Graças a esses esforços em busca do reconhecimento da seriedade das questões pela teoria política em geral, pelo pensamento acadêmico e jornalístico, é possível falar em rompimento de silêncios à medida em esse tema se impõe sobre a consciência pública, permitindo que se encontre o termo “raça” entre parênteses, rasurado, em uma nova configuração de etnicidade (HALL, 2013).

O filósofo e teórico ganês, Kwame Appiah (1997), filho da diáspora africana, retoma o conceito de raça elaborado por Du Bois, apresentado em *As Almas da*

*gente negra* e *A conservação da raça*. Embora reconhecendo o valor e a importância desses trabalhos, ele desmonta esse conceito, pontuando o que considera como falhas. Segundo Appiah, W.E. B. Du Bois, que foi o principal intelectual negro da virada do século XIX, definiu raça como sendo:

(...) uma vasta família de seres humanos, em geral de sangue e língua comuns, sempre com uma história, tradições e impulsos comuns, que lutam juntos, voluntária e involuntariamente, pela realização de alguns ideais de vida mais ou menos vividamente concebidos (APPIAH, 1997, p. 54).

A partir desse conceito, segundo Appiah, Du Bois discute o conceito de raça não mais como um fator biológico, como a ciência considerava nesse momento, mas sócio-histórico. Assim, a tripartite de raça humana: branca, negra e amarela, na concepção de Du Bois, dá lugar a oito raças distintas: eslavos, teutões, ingleses, negros, a raça românica, os semitas, os hindus e os mongóis. Com essa retomada conceitual, o filósofo avalia como os intelectuais de origem africana buscaram transformar a maneira como o continente africano é visto pelo resto do mundo: sob o estereótipo, de “O berço da humanidade” ou “Mãe África”. Ao refletir sobre os problemas concretos de identidades raciais, étnicas, africanas e nacionais trazidas pelos ideais pan-africanistas e a Negritude, Appiah assevera que,

(...) a verdade é que não existem raças: não há nada no mundo capaz de fazer tudo aquilo que pedimos que a raça faça por nós, pois, falar de raça é particularmente desolador para aqueles de nós que levamos a cultura a sério. É que onde ela (**raça**) atua, ela atua como uma espécie de metáfora da cultura; e só o faz ao preço de biologizar aquilo que é a cultura, a ideologia (APPIAH, 1997, p. 75, grifo nosso).

O autor assegura ainda que nenhuma das diferenças entre as pessoas, que afetam significativamente o trato com o outro quer na linguagem, nos atributos morais, quer nas atitudes estéticas ou na ideologia política, são determinadas biologicamente. Não são entidades que estão disponíveis no gene humano. Appiah, então, prefere falar em “civilizações”, não mais em “raça”. Contribuindo com essa afirmação de Appiah, o filósofo camaronês Achille Mbembe, no livro *Crítica da razão negra* é categórico ao afirmar que:

A raça não existe enquanto fato natural físico, antropológico ou genético. A raça não passa de uma ficção útil, uma construção fantasmática ou uma projeção ideológica, cuja função é desviar a atenção de conflitos

considerados, sob outro ponto de vista, como genuínos – a luta de classe ou a luta de sexos, por exemplo (MBEMBE, 2018, pp. 28-29).

Hall (2013) também compreende que “raça” é uma construção política e social, uma categoria discursiva, na concepção bakhtiniana, organizada em torno de um sistema de poder socioeconômico, que explora e exclui – o racismo. Para Munanga (2004), essa ideologia pseudocientífica da *raciologia*, que ganhou espaço no século XX, mais serviu aos discursos de legitimação do que para explicar a variabilidade humana, uma vez que o racismo seria, teoricamente, essencialista da divisão da humanidade em grandes grupos chamados raças com aspectos hereditários comuns, sendo estes últimos suporte das características psicológicas, morais e estéticas a se situarem numa escala de valores desiguais, construída por Carl Von Linné, como mostrada em páginas atrás.

Nessa direção, a literatura, essa “violência organizada contra a fala comum”, nas palavras de Roman Jakobson, mais uma vez aparece como um aparato importante para pensar as relações raciais que nos identificam como sujeitos, como atores sociais e históricos. Ela, a literatura, em sua concepção estética, dispõe de autonomia para facultar leituras e representações da realidade, a partir do contato da alteridade inscrita na tessitura do texto. Isso mostra a impossibilidade de separação da forma e da expressão literárias de seus contextos e desdobramentos históricos (CHAVES; MACEDO, 2007).

Em muitas de suas obras, Mia Couto aborda a questão dessas relações, discutindo, sobretudo, raça e etnia, promovendo reflexões acerca da carga que esses conceitos trazem em seu bojo. Para ele,

As pessoas não se podem definir por via da raça, como se isso fosse uma essência, como se isso marcasse por si só a identidade que nós temos. Essa identidade é definida pela história particular que cada um de nós tem, independentemente da raça. A raça é um acidente, assim como é o fato de sermos gordos ou magros, de sermos altos ou baixos. Só que esse acidente, por causa das sociedades em que vivemos, ficou conhecido como um modo de organizar e hierarquizar as pessoas (COUTO, 2013, s.p)<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Entrevista completa disponível em: <http://www.posfacio.com.br/2013/08/23/entrevista-com-miacouto>  
Acesso em: 25/07/2020.

Com essa perspectiva, Mia Couto transpõe para suas obras discussões que refletem a realidade do próprio país, que foi ponto de encontro de vários povos e culturas ao longo do tempo. A presença de diversas nações, como bantus, árabes, indianos, europeus, *swahilis* - estes instalados em áreas costeiras do país - faz de Moçambique um grande mosaico de etnias e um *carrefour* de culturas e civilizações”.

## **2.5 A identidade do negro em *As areias do imperador***

A questão da raça e da etnia está presente na trilogia, objeto de estudo dessa pesquisa, na presença dos vários povos e culturas, que vão sendo explicitados no decorrer da narrativa: “Ingleses, bóeres, sírios, libaneses, italianos, gregos e gente de nações tão distantes que nenhum mapa lhes faz justiça” (COUTO, 2018, p. 96). Estes são alguns dos povos que viviam em Lourenço Marques, hoje Maputo.

Por ser palco também de guerras infundáveis, os choques culturais são mais fortemente marcados dentro das relações de poder, que se firmam e da defesa de interesses que disputam espaço na obra. São nas fendas desse ambiente que a história particular de cada personagem é desenhada, assim também como são pulverizadas as suas identidades que, apesar de ensaiarem uma subversão nas fissuras discursivas, acabam sendo obliteradas.

A obra é marcada fortemente pela questão racial, pela subserviência diante do estrangeiro, pela miséria, pela corrupção em todas as camadas de poder e pelas injustiças como consequência do racismo. O leitor é testemunha da humilhação baseada na cor da pele, da animalização do ser humano descritas com uma poesia desassossegadora, como no trecho em destaque, parte de uma lembrança de Germano de Melo contada à Imani:

Aconteceu na única vez em que assisti, levado pelo meu pai, uma tourada. A um certo tempo, como o touro se encontrasse cansado e bonacheirão, lançaram para dentro da arena uma meia dúzia de pretos enfeitados com penas e montados nuns ridículos cavalos feitos de papelão. Esse enfeite roubava-lhes mobilidade, mas reforçava o tom de caricatura que empolgava a multidão. O touro arremeteu contra os pobres-diabos, e todos eles foram terrivelmente maltratados, para gáudio do público que, até então reclamava contra a pobreza da apresentação (COUTO, 2015, p. 311).

Deste modo, é válido ressaltar, ainda, que o leitor é confrontado com esse percurso de reificação do povo negro, que fragmenta o contato com as próprias origens humanas. Um processo de usurpação da identidade que ilustra o pensamento de Silva (2009), no sentido de que o apagamento do “Outro” está concluído dentro de uma disputa mais ampla em que os recursos simbólicos e materiais estavam sob domínio. Sendo o branco europeu tido como o cariz da superioridade e perfeição, não só étnica, mas também estética, torna-se um grande entrave cultural que retrai e dificulta essa identidade negra, que não enxerga a si mesma. E com a mesma intensidade, viam nos portugueses um ponto de identificação para aproximação, como se observa durante o desfile em que apresentavam o rei vencido, capturado e a caminho do exílio:

– *Bayeté!* – bradavam em uníssono.

O capitão pediu-me que traduzisse aquele clamor. E sorriu, vaidoso, quando lhe segredava: a multidão aclamava-o a ele, o capitão dos brancos. E louvam-no com um fervor que, segundo o próprio Mouzinho, não seria igualado nem pelos seus mais féis compatriotas. Nunca imaginou o capitão que mais africanos que portugueses o saudassem como libertador (COUTO, 2018, p. 15).

O processo de objetificação e desumanização, arquitetado nesses discursos, levavam os moçambicanos representados na obra ao delírio de comemorarem efusivamente a derrocada de um outro moçambicano. Além disso, eles celebram estar sob a liderança de um branco colonizador. Para o estudioso Walter D. Mignolo, no texto *Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade*,

A narrativa *da máquina colonial* mostra um cenário dramático, atrás do qual uma estrutura duradoura de administração e controle foi sendo colocada [...] Controle e administração aqui significam que os atores e as instituições que construíam o jogo também estabeleciam suas regras, sobre as quais as lutas para o poder decisório se desdobrariam. Os africanos e os indígenas estavam excluídos desse processo (MIGNOLO, 2017, p. 05; ênfase nossa).

Um processo de construção identitária e anulação do “Outro”, marcado, inclusive, pelo embelezamento que faz o negro idealizar as imagens do branco de forma inconsciente: “Em menina eu acreditava que os anjos eram brancos e de olhos azuis. De uma coisa eu estava certa: o meu anjo seria branco e de olhos azuis” (COUTO, 2016, p. 20). Mais do que personificar a perfeição na figura do colonizador, como observado no trecho de *Sombras da água*, o negro aprende a não

duvidar dela, da imagem. Não havia dúvidas à personagem sobre a figura de anjo que ela foi educada a construir.

Diante dessa colocação e pensando nas questões identitárias, “raça” é, pois, uma noção discursiva, construída socialmente e perpetuada pelo preconceito, mas também precisa ser entendida na perspectiva pontuada por Achille Mbembe, ao retomar os estudos de Fanon:

Raça é o nome que deve se dar ao ressentimento amargo, ao irrepreensível desejo de vingança, isto é, a raiva daqueles que, condenados à sujeição, veem-se com frequência obrigados a sofrer uma infinidade de injúrias, todos os tipos de estupros e humilhações, incontáveis feridas (FANON *apud* MBEMBE, 2018, pp. 27-28).

Sendo assim, as personagens dos romances demonstram esse sentimento de revolta e vingança. Sua resistência superficial é facilmente massacrada. E o corpo enriquecido pela melanina compõe um fardo que se instaura em cada um deles na narrativa. A visão de que: “O preto é um animal, o preto é ruim, o preto é malvado, o preto é feio” (FANON, 2008, p. 106), é uma representação secular e, por vezes, também assimilada pelos personagens da obra, como evidencia o personagem Zeca Primoroso, no fragmento de *O bebedor de horizontes*, que usando roupas europeias, sapatos engraxados a rigor, cabelo repuxado, dormindo em cama e fazendo as refeições em mesa, diz em *xizulu* aos negros aprisionados com Ngungunyane o que o torna distinto de outros negros: –

– *Dizem que em Moçambique há reis negros e guerreiros. Nada dessas balelas contam, pois obedeco a um rei distante, o rei d. Carlos. Além disso, há muito que uso sapatos e peúgas, durmo em cama e as refeições são-me servidas na mesa. Entendem?* (COUTO, 2018, p. 93).

Essa imagem com a qual sempre foi retratado faz com que o negro passe a incorporar e ver-se como uma maldição, como vemos no trecho em que a narradora tenta enfrentar o português para saber notícia do irmão Mwanatu:

Cerrei os olhos, lembrei o conselho da nossa falecida mãe. Não é a ti que se dirigem os insultos, dizia ela. É à tua gente, à tua raça. Finge que és água, faz de conta que és um rio. A água, minha filha, é como a cinza: ninguém a pode magoar. Essa era a lição de Chikazi Makwakwa, a minha tão pouco falecida mãe. Porque eu, aos olhos do mundo, nunca mais estaria isenta de culpa. A cor da minha pele, a textura do cabelo, a largura do nariz, a espessura dos lábios, tudo isso eu carregaria para sempre como

um pecado, tudo isso me impediria de ser quem eu era: Imani Nsambe (COUTO, 2016, p. 174).

E eles apequenam-se diante do mundo e do outro que lhes (d)escrevem, que sufocam sua voz e suas identidades. Entretanto, Achille Mbembe lembra também que “Raça é um lugar de realidade e de verdade – a verdade das aparências. Mas também um lugar de ruptura, de efervescência e de fusão” (MBEMBE, 2018, p. 70). O comportamento dos negros também ilustra o que o autor discute, como a narradora descreve durante a chegada dos colonizadores à comunidade Nkokolani:

Relembro o dia em que o sargento Germano de Melo chegou a Nkokolani. [...] Ao desembarcar da piroga, arregaçou prontamente as calças e caminhou pelos próprios pés. Os outros brancos, portugueses ou ingleses, usavam as costas dos negros que os carregavam para terra firme [...] [...] Fragata vinha às cavalitas de um homem da nossa aldeia, mas numa posição tão instável e ridícula, escorregando pelas costas do carregador. O negro parecia não querer largar o português que suplicava, com crescente veemência: *Ponha-me no chão!, ponha-me imediatamente no chão!* Não chegaram a tombar os dois porque fiz parar o meu conterrâneo, que, divertido, me confidenciou, em txitxope: – É para eles saberem que aquele que está em cima nem sempre manda no que está em baixo (COUTO, 2015, pp. 62- 64).

Assim, ‘aprisionado’, ‘coisificado’, o negro é colocado na condição de um objeto – emudecido, silenciado, (COMBE, 2015), mas consegue, pelas rachaduras que encontra, praticar atos de subversão e resistência, como observado no final do trecho. O que se percebe em toda a narrativa é o fato de a identidade racial ser desenhada e sustentada sob dois pilares para manutenção das estratégias de dominação: a violação física e a violação discursiva (DINIZ; SILVA, 2018). Ambas deixam marcas duradouras nos indivíduos.

Diante disso, a violência discursiva assume uma agressividade perene, que reverbera e rompe espaços geográficos e temporais, permitindo a manutenção constante e necessária dos atos de resistência e de subversão daqueles que descendem desses povos. A opressão e a tentativa de dominação dos povos negros não terminaram com as leis que puseram fim aos regimes da escravidão. Na passagem que se segue, de *Sombras da água*, o português Germano de Melo imprime essa força discursiva, a partir dos cabelos da negra Imani Nsambe:

O seu olhar era irreconhecível quando estendeu o braço em direção ao meu rosto:  
– Esse cabelo, Imani...

- O que tem meu cabelo?
  - Não pode endireitar?
  - Está torto?
    - A partir de agora vais passar a alisá-lo. Não quero cá carapinha que me faz mal aos dedos, esses malditos caracóis entram-me pelas ligaduras, infectam-me as feridas.
- As febres tinham regressado, pensei. Mas não era um retorno. Havia no seu rosto uma cristação que nunca antes havia testemunhado. Timidamente rocei os dedos pelos seus cabelos. Como brusquidão repeliu meu gesto (COUTO, 2016, p. 100).

Por meio da negatividade imposta pela representação “dos cabelos”, as personagens, tanto Imani Nsambe quanto Germano de Melo, têm seus lugares identitários marcados. E para Imani Nsambe, cujos cabelos em caracóis ferem e infectam, alisá-los é uma tentativa de apagamento, um reflexo que permanece na atualidade no que se refere à autoestima e à autoimagem do negro. É a violência se manifestando também na esfera simbólica.

Mia Couto desnuda essa construção da identidade das pessoas negras, que o localiza num plano de criação que o impossibilita de ocupar o lugar de sujeito, e o reduz à condição de objeto ou de um ser animalizado. Essa questão do discurso colonizador será retomada ainda no terceiro capítulo desta tese, a seguir.



### III COLONIALISMO E A LITERATURA: O CASO DE MOÇAMBIQUE

*É assim que se cria uma história única:  
mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem  
parar, e é isso que esse povo se torna.*

Chimamanda Ngozi Adichie<sup>30</sup>

#### 3.1 A colonização como processo: um povo vencido, mas não convencido

O colonialismo, política de controle e exploração de um território contra a vontade de sua população, por muito tempo ditou regras e conceitos que foram cristalizados pela cultura europeia, maior símbolo dessa política. Essa forma de expansão territorial teve início com os “descobrimientos” de novas terras, como o Brasil e muitos países das Américas, África e Ásia, embora em tempos e situações diferentes. Para o pesquisador José Luís Cabaço (2009), o colonialismo consolidou estruturalmente uma posição entre ‘civilizado’ e ‘não civilizado’ que perdurou por muito tempo, como registra a História.

Na segunda metade do século XIX, há uma retomada dos movimentos de ocupação, no sentido de criar uma administração colonial consistente e efetiva do continente africano, com recursos a viagens de exploração. Esse movimento foi selado pela Conferência de Berlim (1884-1885) que, ao fixar as regras de ocupação e disciplinar o jogo de interesses, organizou o colonialismo europeu na África, estabelecendo, apesar da heroica resistência das populações nativas, uma espécie de ‘condomínio’ no continente (LOPES, 2004). Isso significou a partilha formal da África entre as potências europeias, desconsiderando as culturas, costumes e rivalidades existentes.

Para Alfredo Bosi, em *A dialética da colonização* (1992), a colonização é um processo ao mesmo tempo material e simbólico: as práticas econômicas de seus agentes estão vinculadas aos seus meios, a sua memória, aos seus modos de representação de si e dos outros, para a manutenção das relações de poder que se desprendem dos discursos colonialistas, buscando uma naturalização das ações

---

<sup>30</sup> ADICHIE, Chimamanda Ngozi. The danger of a single story. Miniconferência promovida pelo Technology, Entertainment, Design (TED), jul. 2009. vídeo (19 min.). Disponível em: <[http://www.ted.com/talks/lang/eng/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story.html](http://www.ted.com/talks/lang/eng/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html)>. Acesso em: 23 mar 2021.

que possibilitam a reprodução e disseminação dessas relações de dominação, além do seu fim histórico.

Desse modo, neste capítulo da nossa tese, retomaremos estudos acerca desse processo de colonização, particularmente em Moçambique, no intuito de compreender como o autor Mia Couto insere essa questão na tessitura da trilogia *As areias do imperador*. Embora a obra tenha sido escrita depois da independência do país, a narrativa ocorre no contexto da colonização, atravessando diferentes gerações em um único enredo, evidenciando, a partir das representações literárias, as configurações de identidades, engendradas nas relações sociais de colonizadores e colonizados. Interessa-nos observar como isso se processa e em que medida o contexto de colonização contribui para desconstrução desse binarismo que se imiscui nesses liames.

A chegada dos portugueses no território africano que atualmente corresponde ao de Moçambique data do século XV, época em que existia um intenso comércio voltado para o Oriente, especialmente com a Pérsia, Arábia e China. Essa empreitada portuguesa atravessou as águas oceânicas, levada pela mesma brisa que suavizava a vida inóspita nessa região do continente africano, e embrenhou-se pelas terras de Moçambique, que por séculos seriam condenadas à exploração de suas riquezas naturais e humanas.

De acordo com o historiador José Capela, até o século XIX, Moçambique não dispunha de uma organização e unidade política nem administrativa. Todo o território se constituía na “África Oriental”, de contornos indefinidos, também designado por Capitânias de Moçambique e Rios de Sena ou ainda por Conquista de Moçambique e Rios (CAPELA, 2013).

O pesquisador pontua ainda que toda a estrutura da colônia dependia, até 1752, das relações estabelecidas com a Índia. Desse modo, os espaços de dominação colonial portuguesa eram reduzidos à Ilha de Moçambique e às Ilhas de Inhambane, Cabo Delgado e Lourenço Marques. Por essa ínfima representatividade da autoridade no período, a colonização era exercida mais sob o viés das relações comerciais, não dispondo, portanto, do cariz cultural português<sup>31</sup>. Segundo Capela,

---

<sup>31</sup> Somente em 1761 é que Moçambique teria merecido a atenção da Coroa, quando foi nomeado o primeiro governador enviado do rei (Calisto Rangel Pereira de Sá, que morreria na viagem), este, sim, dotado com instruções apropriadas a uma nova política comercial (CAPELA, 2010, p. 23).

Não era nem a autoridade, nem a missionação, nem a escola inexistente, além de missionária, que faziam a colonização. Quem fazia era o comércio na generalidade do espaço e na que viria a ser chamada Zambézia era o senhorio dentro do qual ainda o comércio desempenhava papel de maior importância (CAPELA, 2013, p. 122).

O fascínio e a ganância pelo ouro e pela prata, ao longo dos séculos, fizeram com que os portugueses avançassem de maneira contínua pelo interior moçambicano, principalmente ao longo do rio Zambeze. A fixação desses europeus nos locais, segundo Capela (2013), levou à apropriação de terras, sempre as mais produtivas, pelos diversos meios, incluindo a conquista. O reconhecimento e a regulamentação dessas posses pela autoridade colonial portuguesa e, posteriormente, a atribuição de terras a outros desbravadores para ampliar o domínio sobre a região, engendraram o sistema de “Prazos da Coroa”<sup>32</sup> em Moçambique, transferindo para essa região a forma de aforamento em que a concessão das terras era feita por três gerações, como também ocorria na Índia (CAPELA, 2013).

Ainda assim, era o comércio instalado na região e o emprazamento como sistema dominial, que passou a se fortalecer cada vez mais, o que representavam, até então, da forma mais consistente, os resultados do colonialismo. Para Capela,

Quando se entrou no século XIX, a generalidade do senhorio era exercida por não europeus. Muitos destes senhores de terras, de escravo e de colonos foram investidos em autoridade colonial geralmente com o título de capitães-mores, comandando milícias, que eram os seus corpos guerreiros. Cobrando as prestações dos colonos e exercendo poder político e judicial, alguns deles dominaram grandes áreas e submeteram à sua jurisdição povos numerosos (CAPELA, 2013, p. 123).

Como mostra o autor, o processo de colonização portuguesa em Moçambique se deu aos poucos, até o século XVIII, quando as preocupações e os interesses da Coroa estavam mais voltados para a colônia do Brasil. Desse modo, vários povos ficaram sob o jugo dos desmandos e das arbitrariedades desses “figurões” que ocorriam neste entrecruzamento apontado por Capela, cujos objetivos vislumbravam

---

<sup>32</sup> Surgiram no Vale do Zambeze entre Quelimane e Zumbo, na segunda metade do século XVI (1530), e consistiam na concessão de terra pela coroa portuguesa a um indivíduo – o prazeiro, por um período de três gerações, sendo que a sucessão na posse do prazo era feita por via feminina descendente português, caso contrário as terras eram lhes retirada. O sistema sociopolítico dos prazos tinha por objetivo incrementar o povoamento da população colona; controlar as terras situadas ao longo do rio Zambeze e de ocupar efetivamente os seus territórios coloniais. (Cf. H. H. K. BHILA, 2010, adaptado).

um mesmo horizonte: o lucro acima de tudo, fruto da exploração das riquezas das terras.

Esses senhores de terras, arrendatários de um ou mais prazos, viviam em completa liberdade, impondo “(...) aos colonos pretos os tributos que lhes parece, administrando justiça, ou antes praticando injustiças de todo gênero, sem nenhum respeito, inclusive, para com a autoridade colonial portuguesa (CAPELA, 2010, p. 25). Contudo, ainda que a presença portuguesa fosse insignificante nesse período, sentida apenas no entorno de suas fortalezas, o sistema colonial não era futurível, mas uma realidade concreta e, em grande parte do território moçambicano, durante muito tempo girou em volta do álcool (CAPELA, 2010).

A política de aprazamento, “(...) chefias políticas construídas à semelhança das chefias africanas” (CAPELA, 2010, p. 24)<sup>33</sup>, contra toda uma lógica apriorística, no que concerne ao entendimento das implicações de um processo colonização e de escravização, baseado em toda forma de violência, foi marcada pelo fenômeno registrado na história moçambicana como “corpos vendidos”<sup>34</sup>, ou seja, homens que vendiam a si mesmos em troca de tecidos, aguardente, proteção, ou até mesmo o livramento de uma pena de sentença de morte. Esses “corpos vendidos” também protagonizaram lutas e fugas contra a extinção do regime de aprazamento, impostas pelas companhias de plantação e pelo Estado colonial moderno que se instalava no país.

Essa concessão de faixas de terras, denominadas de “Prazos da Coroa”, ainda de acordo com Capela, explicaria a facilidade com que esses primeiros colonizadores europeus se instalaram na região e cujos principais objetivos eram povoar a colônia e dividir a administração colonial.

O sistema de aprazamento perdurou em Moçambique até a segunda metade do século XIX, quando chegaram ao país as “Obras Públicas”, as “Companhias Majesticas”, as “Companhias de plantação”, dos “Portos e de Ferro”, movidas pelas

---

<sup>33</sup> Essa política, *mutatis mutandis*, se assemelha ao sistema administrativo das Capitânicas Hereditárias, implementado na colônia do Brasil pela Coroa Portuguesa. No contexto moçambicano, segundo Capela, “Efectivamente essa autonomia político - jurisdicional acabaria por descambar em poderes despóticos e naquilo que Isaacman denominou supra prazo *polities* e outros designaram «estados secundários» segundo os mesmos e, não sem grande dose de fantasia, em resistência ao estado colonial (CAPELA, 2010, p. 25).

<sup>34</sup> A escravatura «antiga» ou simbiótica, que os portugueses encontraram nas sociedades africanas, do vale do Zambeze com que se depararam, era alimentada de vários modos sendo porventura principal o chamado «corpo vendido» (CAPELA, 2010, p. 99). Havia também, segundo Capela, hierarquias neste tipo de escravidão, como os *butacos*, os quais eram uma categoria de escravos que também eram senhores, pois eram proprietários de bens e de homens.

exigências de uma “ocupação” factual da terra, resultadas do *Ultimatum Britânico*<sup>35</sup>. A partir da partilha da África, durante a Conferência de Berlim (1884-1885), Moçambique e as demais regiões africanas, definidas como de domínio português, passaram por um processo de intensificação das mazelas em que sua inferiorização era o ponto crucial para manter a estrutura de exploração por parte da Coroa.

Portugal, além de ter perdido sua lucrativa colônia, o Brasil, também precisava mostrar força e competência, como império, diante dos demais países europeus. Sem o domínio do tráfico negreiro nas próprias possessões, considerando o grande movimento para o fim do tráfico entre as potências mundiais, com as dificuldades ocasionadas pela perda da colônia, Portugal viu-se incapaz de modificar em profundidade as estruturas coloniais ou mesmo impor eventuais medidas de proteção aos produtos comercializados pelo país (SANTOS, 2010).

O resultado direto do confronto entre esse novo capitalismo das plantações e das companhias e o antigo regime dos prazos foi a degradação ainda maior da situação dos escravos, que não passaram a ser trabalhadores livres, como os novos ventos exigiam (CAPELA, 2010), mas foram reduzidos ao trabalho forçado nas lavouras ou nas minas de ouro e de prata da África do Sul, para onde eram levados a soldo para o governo português. A diferença entre um e outro é que, anteriormente, o escravizado era propriedade de alguém, um capital investido, enquanto o trabalhador forçado era utilizado para expropriação da capacidade de produção (CABAÇO, 2009).

Assim, em virtude dessas exigências, em Moçambique, nomeadamente em Lourenço Marques, cria-se uma nova situação expressa por dois grupos principais de portugueses, desempenhando um papel de grande importância na criação das condições que viabilizariam a formação definitiva da colônia:

O primeiro constituído por militares que, contra tudo e contra todos (nestes incluídos os políticos do Terreiro do Paço), levaram por diante a conquista do território. O segundo, o dos funcionários que iniciaram a montagem do aparelho do estado colonial em Lourenço Marques e introduziram em Moçambique as Obras Públicas (CAPELA, 2010, p. 128).

---

<sup>35</sup> Tratava-se, antes de tudo, “de forçar a retirada da expedição que, sob o comando de Serpa Pinto, subia o rio Chire, em direção ao Lago Niassa” (SANTOS, 2010, p. 151), marcando o fim do pretendido “mapa cor-de-rosa”, que uniria Angola e Moçambique, sob a soberania de Portugal.

Esses portugueses que chegaram a Moçambique imprimiram uma nova mentalidade patriótica chauvinista, reivindicatória e colonial que contribuiu decisivamente para a formação do país, com os contornos físicos atuais, bem como a consecução de uma unificação territorial. Essas novas exigências sociais impostas pelo colonialismo que se consolidava não tinham qualquer ponto em comum com o costume africano, e só foram integradas às instituições autóctones mediante distorções e histórias inventadas (BETTS, 2010).

Nessa direção, tendo em vista o fortalecimento relativo dos laços econômicos da metrópole com a África, ampliou-se os interesses na atividade colonial, contribuindo para a formação e expansão de uma ideologia que considerava o colonialismo como um ato de bondade e altruísmo, uma “(...) missão civilizadora do homem branco” (SANTOS, 2010, p. 55), em uma região povoada por “selvagens” sem escrita e sem história. Esta visão, como se sabe hoje, desconsiderou o fato dos colonizadores terem encontrado uma região bastante desenvolvida e organizada, principalmente na fundição do ferro e sua manufatura, bem como a cultura do algodão e a tecelagem (CAPELA, 2010).

É nesse contexto, firmado nas malhas de um discurso massacrante do europeu bondoso, que uma história única, nos termos da epígrafe que abre este capítulo, é narrada estratégica, sistematizada e repetidamente com o propósito de formalizar e alicerçar a dominação sobre o povo africano. Termos recorrentes tais como “primitivismo”, “selvagem”, “tribo”, “nível cultural inferior”, “indígena” repetidos em escritos documentais da época, evidenciam a compreensão e o entendimento do imaginário europeu a respeito do povo da região.

Esse “colonialismo cordial”, que escondia o desprezo e o racismo – uma realidade palpável e vetor para o funcionamento da máquina colonial –, serviu de base argumentativa para leituras apaziguadoras e apologistas da colonização, tais como as do polímata brasileiro Gilberto Freyre e seu luso-tropicalismo, escamoteando o intenso processo de coisificação e animalização das pessoas africanas, transformando-o em um “instrumento de produção”, como aponta Aimé Césaire (2010).

O pesquisador Raymond F. Betts (2010), no artigo “A dominação europeia: métodos e instituições”, considera que, para além da grandiloquência da retórica oficial da “missão civilizadora” colonial, os objetivos concretos da colonização

revelaram-se muito restritos, limitando-se essencialmente a “Manter a ordem, evitar despesas excessivas e constituir uma reserva de mão de obra” (BETTS, 2010, p. 366). O *modus operandi* para tal intento utilizou-se de três estratégias diferentes: “reforma dos sistemas judiciários<sup>36</sup>, recurso ao trabalho forçado e instituição de impostos pessoais” (*Idem*, p. 366), sendo o principal deles o imposto de palhota<sup>37</sup>, que era o imposto cobrado por habitação.

A primeira estratégia parecia ter sido mais bem planejada pelos europeus, enquanto as duas últimas foram as que mais provocaram perturbações aos colonizadores, por terem motivado muitos conflitos e resistência dos colonos, pois “Os africanos elaboraram vários tipos de reação – positivos ou negativos –, segundo a forma como cada uma dessas medidas era vivenciada” (MWANZI, 2010, p. 184). Essas cobranças exorbitantes para obrigar o trabalho não foi insenta de rebeliões e conflitos por parte dos moçambicanos.

O historiador Valdemir Zamparoni, na obra *De escravo à cozinheiro: colonialismo e racismo em Moçambique* (2012), pontua que o imposto de palhota, já nos primeiros anos fiscais, 1896-1897, representava uma das principais fontes de receitas da colônia moçambicana e, uma década depois, já era a principal fonte de arrecadação, mesmo em face ao dinâmico setor capitalista da economia colonial instalada no país: os Caminhos de Ferro de Lourenço Marques. Desse modo, prossegue Zamparoni, o imposto de palhota era lido sob duas óticas distintas: para o colonizador era um manancial, um caudal inesgotável de recurso; para o colonizado era “(...) horror, martírio, humilhação, algema, cativo, espancamento, em resumo, a mais negra escravidão” (ZAMPARONI, 2012, p. 78).

Isso intensificou e acelerou o processo de destruição da autonomia das sociedades autóctones, com o uso da força da violência direta ou travestida de leis próprias do regime colonial, uma vez que não havia mecanismos internos nessas sociedades atávicas que transformassem o trabalho em mercadoria. Esse fato

---

<sup>36</sup> Ainda que o *Código Penal* aplicado às colônias fosse o mesmo da metrópole, a pena por vadiagem, por exemplo, prevista no *Regulamento* a ser aplicado nas colônias, durava quatro vezes mais do que em Portugal. Acrescente-se a esta disparidade de tratamento a ampla margem de manobra e interpretação dos executores da lei em terras coloniais (ZAMPARONI, 2012, p. 49; grifo do autor).

<sup>37</sup> O imposto de Palhota ou importos por moradia, foi, na prática, uma forma dissimulada de trabalho forçado impetada aos moçambicanos nativos que, por não terem dinheiro para pagar, eram obrigados a prestar serviço às companhias. De acordo com o historiador Henry A. Mwanzi, “a introdução de impostos não tinha tanto o objetivo – pelo menos, não unicamente – de aumentar a receita das colônias, mas de obrigar os africanos a deixar suas terras para se integrarem no mercado de trabalho e na economia monetária. A mão-de-obra era empregada nas fazendas dos colonos e em obras públicas, como a construção de estradas” (MWANZI, 2010, p. 184).

engendrou uma “(...) força de trabalho negra subproletarizada e sub-remunerada para cuja existência, era necessária a manutenção de formas de produção preexistente à ocupação” (ZAMPARONI, 2012, p. 64). Embora existisse uma pressão das demais potências pelo fim da escravidão, para viabilizar a construção de um mercado consumidor, os colonizadores portugueses buscaram formas de manter seus lucros, deixando evidente o real interesse da Coroa Portuguesa na colônia de Moçambique: a exploração dos recursos do território a qualquer custo.

Nesse sentido, o colonialismo culminou em silenciamento cultural, em etnocídio, escravidão – ainda que sob nova aparência – e em genocídio de povos africanos. Para Aimé Césaire, na relação estabelecida entre colonizador e colonizado, na realidade,

só há lugar para o trabalho forçado, para a intimidação, para a pressão, para a polícia, para o imposto, para o roubo, para a violação, para o desprezo, para a desconfiança, para a cultura imposta, para o silêncio do cemitério, para a presunção, para a grosseria, para as elites descerebradas, para as massas envelhecidas. Nenhum contato humano, somente de dominação e de submissão que transforma o colonizador em vigilante, em suboficial, em feitor, em anteparo e ao homem nativo em instrumento de produção (CÉSAIRE, 2010, p. 27).

As afirmações efusivas e firmes, de denúncia e revolta que Aimé Césaire faz em seu *Discurso sobre o colonialismo*, refletem e metaforizam os ecos daquilo que marcou também o período colonial – o moçambicano, em particular – e se estendeu ao pós-independência: “As ondas sucessivas de agitação revolucionária” (ISAACMAN; VANSINA, 2010, p. 212). Foram inúmeras as revoltas e as insurreições contra as arbitrariedades e brutalidade da política colonial e as companhias majestáticas, sobretudo pela imposição dos impostos abusivos e do trabalho forçado, como já mencionado.

Mas, para além dos confrontos de resistência, essa situação também desencadeou outro fenômeno em protesto às tributações exorbitantes dos colonialistas: as migrações<sup>38</sup> em massa, temporárias ou permanentes. Desse modo:

Escapar aos impostos era coisa frequente em toda a África central. Justamente antes da chegada do coletor de impostos, todos ou quase todos

---

<sup>38</sup> Em Moçambique, o costume estava tão solidamente estabelecido que um funcionário observou, desanimado: “Nunca se sabe quantas vezes meia dúzia ou mais de adultos abandonarão seu kraal, deixando atrás de si apenas um cego, um doente ou um velho, isentos de impostos” (XAVIER *apud* ISAACMAN; VANSINA, 2010, p. 205).



os habitantes de uma aldeia fugiam para lugares inacessíveis, até a partida do funcionário da administração (ISAACMAN; VANSINA, 2010, p. 205).

Essas migrações internas guardavam muitas semelhanças com os movimentos diaspóricos discutidos no capítulo I desta tese, bem como também estão relacionados com as discussões sobre a construção do sujeito e suas relações no capítulo II. Por essa razão, interessa-nos na análise, na medida em que a questão colonial é motriz para tal.

Os movimentos migratórios foram entendidos pela população europeia dominante como evidências da falta de caráter e ignorância de seus subordinados e não como expressão de descontentamento. Mesmo assim, eram contínuas as manifestações de “resistência cotidiana” (ISAACMAN; VANSINA, 2010), construindo focos organizados de resistências em aldeias.

Muitas estruturas governamentais têm suas origens nesses trânsitos internos, como o “Reino de Gaza, nas primeiras décadas do século XIX, cujo surgimento estaria associado ao processo de movimentação interna do povo *Ngunis*” (SANTOS, 2010, p. 31), conforme aprofundaremos no quarto capítulo deste estudo.

Mas essas forças cotidianas de insurreição foram sufocadas pela superioridade logística e militar do poder colonial, que se utilizava de exércitos profissionais e bem treinados<sup>39</sup>. Poucos Estados africanos dispunham de tropas profissionais, na maioria das vezes, fazia-se recrutamento *ad hoc* para necessidade de ataque e defesa. Além dessa massacrante desvantagem, os europeus também recrutavam os africanos para comporem suas tropas e fomentavam rivalidades locais, o que enfraquecia ainda mais os levantes.

Nessa perspectiva, a colonização e a colonialidade do poder, nos termos de Aníbal Quijano (2002), são fixados em Moçambique como processos coexistentes, cujas bases mais sólidas têm assento na dominação, concreta e simbólica, na exploração e no conflito, afetando as quatro áreas basilares de uma existência social que é, simultaneamente, expressão e resultado delas: o trabalho, seus recursos e seus produtos; a autoridade, seus recursos e seus produtos; o sexo, seus recursos e

---

<sup>39</sup> Os apologistas do colonialismo enfatizaram o caráter irracional e desesperado da resistência armada, apresentando-o como resultado frequente da “superstição”, e sustentando que as populações, aliás satisfeitas com aceitar a dominação colonial, teriam sido trabalhadas por “feiticeiros-curandeiros” (BETTS, 2010, p. 55). Essa visão era reforço para o discurso pejorativo sobre povo africano.

seus produtos; e a subjetividade/intersubjetividade, seus recursos e seus produtos (QUIJANO, 2002).

Ambos são fenômenos históricos complexos que operam pela naturalização de pretensas hierarquias raciais, culturais, territoriais, epistemológicas e de gênero. Elas viabilizam a reprodução endêmica das relações de dominação, com as quais são necessárias uma ruptura. Isso significa dizer que devemos buscar questionamentos que possibilitem abarcar modos de enunciação de vida e de relacionamento sociais, capazes de mudar a cartografia do que é pensável e do que é aceitável como natural, dissolvendo as ideias binárias que põem o homem como “lobo do homem”, como metaforiza Thomas Hobbes.

Nessa direção, a literatura colonial, como se discute na próxima seção, assume protagonismo substancial por ser um campo do pensamento capaz de transformar e de ser resistência, principalmente por ser uma ferramenta poderosa de (des)construção e de reconstrução de novas possibilidades interpretativas de discursos, mesmo aqueles fossilizados no imaginário coletivo.

### **3.2 A literatura colonial como retrovisor para uma história**

Os ventos finais do século XIX exigiam dos europeus uma renovação da colonização africana. Essas imposições fizeram com que Portugal modificasse o trato com sua colônia moçambicana. Os exploradores, sobretudo os oitocentistas, adentraram pelo interior do país e essas viagens eram subterfúgios para esconder sua real intenção: registrar as informações sobre a região, construindo-se uma cartografia social, histórica e geográfica da colônia para facilitar as ações de dominação.

Esses europeus tinham a missão de narrar suas sagas pelo território e descrever as paisagens e cores locais que encontrassem. Por isso, seus escritos figuram nos manuais históricos e de literatura como precursores mais próximos da literatura colonial. Para o pesquisador moçambicano Francisco Noa,

Britânicos, alemães, franceses e portugueses envolver-se-iam nestas viagens sob argumento do “interesse científico”. Todavia, camuflava-se uma nova etapa da colonização africana virada para a consolidação da presença europeia. Esta era, entretanto, “retoricamente justificada” pela necessidade da sua “missão civilizadora” o que, de imediato se traduziria pela abertura de novos mercados fora da Europa (NOA, 2015, p. 45).

Nessa arena de forças em jogo, em que tensões quanto à implantação de uma nova ordem de caráter social, econômico e de consolidação de poder tomava assento com a resistência dos povos colonizados, que essa empreitada provocou, a imprensa recém-chegada ao país reveste-se de muita importância. Isso porque as viagens, mencionadas por Francisco Noa (2015), dado o contexto de revitalização ocidental na colônia, eram parte do reconhecimento dos europeus de que havia uma necessidade de reescrever o seu próprio movimento expansionista e reinventar a sua própria tradição, no intuito de passar uma legitimidade e maior “dignidade” a sua retórica, carregada de bondade e altruísmo.

Isso “(..) se traduziria, entre outras realizações, pelas produções de obras literárias que se instituirão como evocativas da saga imperial” (NOA, 2015, p. p.45), reais ou fruto das invencionices – prática comum entre os colonizadores –, usadas para referendar o discurso colonial: “Eram, normalmente, histórias das atrocidades, sem dúvidas exageradas, para causar efeito e vir ao encontro do gosto de um público leitor lúbrico” (*idem*, p. 47), o europeu de fora da colônia.

É o advento da imprensa em Moçambique, sobretudo a partir do período Setembrista<sup>40</sup> e da “Regeneração”, que viabiliza o campo fértil para o surgimento de publicações, periódicas ou não, principalmente na futura capital da colônia, Lourenço Marques, e na cidade de Beira, as quais experimentavam um intenso processo de desenvolvimento.

Essas duas políticas portuguesas possibilitaram o fim do que ainda restava do antigo regime colonial e a organização dos contornos de um estado colonial moderno, incluindo, como estratégia singular, um viés propagandista dos feitos do governo.

Intimamente ligada à presença da imprensa, como apontado no capítulo II da nossa tese, a literatura colonial moçambicana pode ser vista como expressão bastante transparente de motivações políticas e ideológicas da época, mas que passa pelo processo de ganhar consistência, possibilitando sua elasticidade tanto na

---

<sup>40</sup> Para a historiadora portuguesa Maria de Fátima Bonifácio, a política setembrista pode ser considerada “como uma resultante da agudização dos conflitos na esfera política. O que transformou interesses sociais e económicos divergentes e contraditórios (condições necessárias) num antagonismo explosivo foram as tensões geradas por um sistema político exclusivista, vedado à representação política de forças e interesses sociais situados na área do regime — e não fora dele (como seria o caso dos miguelistas ou dum qualquer «protelariado» precocemente revolucionário)” (BONIFÁCIO, 1982, p. 334).

forma como nas temáticas que denunciam representações e pontos de vista que marcam e revelam o imaginário colonial.

É importante ressaltar que as literaturas africanas compartilham, desde as suas origens, como elemento de distinção, a preocupação com as delimitações tanto de território cultural como de território identitário, pois

Originadas a partir de um contexto histórico em que prevalecia uma ordem hegemônica que implicava sujeição política, administrativa, socioeconômica, ética, cultural e civilizacional, essas mesmas literatura acabaram por, implícita ou explicitamente, veicular uma retórica simultaneamente de ruptura e de afirmação que significava tanto pôr em causa essa ordem dominante como também instituir elementos textuais e simbólicos denunciando a urgência de um sentido reivindicativo, de reconhecimento ou de pertença a uma outra ordem, entretanto, desestruturada, vilipendiada e silenciada (NOA, 2017, p. 59).

Assim como ocorreu nas demais colônias, a literatura moçambicana, ainda que submersa na sufocante política colonial de apagamento, pode gerar espaços de fissuras em que a resistência alcance patamares importante para o rompimento das amarras dominiais de um povo que não se entrega. Pensar nessa literatura implica ter como pano de fundo um processo histórico, a colonização, e um sistema de poder, o colonialismo, sendo inevitável que a literatura colonial seja perpassada por isso.

O pesquisador retoma algumas definições de literatura colonial que ampliam o entendimento acerca dessa literatura:

Antes de mais nada, entenda-se que, por “literatura colonial” nos referimos à que pretende contar as reacções do branco perante o meio ambiente do negro, isto é: a toda essa espécie de descrição mais ou menos ficcionista que nos introduz perante as pessoas imaginariamente vindas de ambientes culturais desenvolvidos, civilizados, para meios ambientes “primitivos” (ABRANCHES *apud* NOA, 2015, p. 40) .

Já para o pesquisador Manuel Ferreira (2009), que parte de uma análise mais sistemática em que observa alguns critérios de colonialidade literária, sobretudo, considerando o estatuto dos personagens, o ponto de vista e a interação autor-narrador-destinatário, a literatura colonial é compreendida como a “Expressão de uma prática e de um pensamento que assentam no pressuposto da superioridade cultural e civilizacional do colonizador” (FERREIRA *apud* NOA, 2015, pp. 40-41).

Essa colonialidade literária, explica o autor, significa no essencial: reação dos europeus diante do meio e das pessoas no país de chegada; sobreposição do ponto de vista eurocêntrico, isto é, os escritores não abdicam de sua identidade europeia; instituições de relações de poder dominadores/dominados e expressão de um relativismo cultural pendularmente etnocêntrico e limitado da capacidade interpretativa do Ocidente (NOA, 2015, p. 44).

Outra definição importante a ser ressaltada é a do estudioso Salvato Trigo. Para esse autor, a literatura colonial é caracterizada pelo fato de seus autores não abdicarem de sua identidade europeia, evidenciadas nas referências culturais e civilizacionais de seus países, mesmo tentando mostrar uma “integração” ao meio que descrevem. Nesse sentido, Trigo afirma que:

a literatura colonial pretende ser, fundamentalmente, um hino de louvor à civilização colonizadora, à metrópole e à nação do colono, cujos actos de heroicidade e de aventurismo, de humanidade e de estoicismo são, quase sempre enquadrado por uma visão maniqueísta da vida e do mundo envolvente (TRIGO *apud* NOA, 2015, p. 41).

Nas três definições sobressai um ponto em comum no entendimento dos teóricos retomados: a visão predominante do mundo europeu posta em relevo em detrimento da cosmovisão dos povos autóctones, não revelando nos textos literários e seus protagonistas “(...) qualquer crise em termos de identidade cultural” (NOA, 2015, p. 41) desses autores. Nesse confronto na zona de contato, conforme Mary Louise Pratt, preserva-se e propaga-se uma ideia de “europeidade” e “portugalidade” que são inabaláveis.

Essa literatura colonial refere-se, pois, a todas as produções literárias, desde o estabelecimento dos portugueses em Moçambique até a independência do país, em 1975, abarcando as fases denominadas na periodização de Pires Laranjeiras de “Incipiência”, “Prelúdio” e “Formação”. Esses escritos literários passaram por três momentos, apontados por Noa (2017) como: fase exótica, fase doutrinária e fase cosmopolita, em um processo contínuo de evolução e consolidação bem marcados.

No primeiro momento, fase exótica, a literatura colonial moçambicana é atravessada pelo tom dominante da literatura de viagem, resultado das incursões europeias que buscam mapear a região. Por essa razão, os textos estão impregnados da emoção do escrito diante da nova terra, dos povos estranhos que encontram: “Um exotismo estético que se traduz na atitude deslumbrada e

contemplativa do narrador que projeta representações paisagísticas ou humanas dominadas pelo culto do desconhecido, do surpreendente” (NOA, 2017, p. 51).

Essa literatura será fundamentalmente a expressão e a caracterização de uma realidade do “Outro”, do colonizado, que será descrito sob a ótica do colono e sem direito à contestação por estar afônico. Noa (2017) destaca o escritor Eduardo Correia de Matos, com as obras *Sinfonia bárbara* (1935), *Terra conquistada* (1946) e *Aconteceu em África* (1955) como textos representativos dessa fase exótica.

Desse modo, o desconhecimento, muitas vezes traduzido em preconceito nesses textos, é a pedra de toque para acentuar a condição paradoxal que marca o discurso exótico, oscilando entre uma visão deslumbrada do universo novo e a sua inferiorização, ainda que inconsciente: “O exótico, além de exprimir uma vontade e uma intenção de entender, procura controlar, manipular e incorporar aquilo que é um mundo manifestadamente diferente” (SAID *apud* NOA 2017, p. 53). Esse é o cariz que predominará nas obras da fase exótica.

No segundo momento da literatura colonial moçambicana, as intenções retomadas em Said serão mais evidentemente concretizadas. Na fase denominada doutrinária, que tem início no final da década de 1940, o halo do romantismo que marca os personagens dos textos – o aventureiro animado em descobrir as entranhas africanas e conhecer o mundo do Outro – visto fortemente na fase anterior, perde espaço. A literatura assume um discurso que põe o personagem protagonista, sempre um europeu, como superior ao Outro.

Se na fase exótica são visíveis as influências das teorias evolucionistas oitocentista e o cientificismo, muitas vezes utópico, que atravessa o século XIX, na fase doutrinária, o que vamos encontrar é um tipo de escrita identificada com a ideologia colonialista instituída e propagandeada pelo Estado Novo (NOA, 2017, p. 54).

É importante destacar que na fase exótica, as personagens representadas, quixotescas, idealistas, pouco demonstram compreender o alcance histórico de suas ações, são alçados à condição de vetores instrumentalizados de disseminação da ideologia colonial, encontrando no preconceito a sua principal base de sustentação; é o “(..) preconceito racial e cultural que é uma manifesta negação do direito à diferença, que se institui como uma das imagens dessa literatura” (NOA, 1999, p. 65). Esse preconceito, para Homi Bhabha (2013) é um modo de conhecimento ou,

talvez, um pseudoconhecimento, e também a marcação de um modo de poder sobre o “Outro”. Isso será fortemente sentido nos textos literários.

Para Noa (2015), a fase doutrinária da literatura colonial transfere para o campo do ficcional, as linhas mestras das políticas colonialistas registradas no Ato Colonial Português, segundo o qual, em seu Art. 2º:

É da essência orgânica na Nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar as populações indígenas que nelas se compreendam, exercendo também a influência moral que lhe é adstrita pelo Padroado do Oriente (NOA, 2015, p. 55).

Guiados por esses ideais, os portugueses do Estado Novo empregavam todos os esforços no sentido de construir uma “consciência colonial”, nos termos de Fernando Rosa. Retomado por Noa, essa consciência definidora do caráter imperialista e de ser, em sua existência e permanência; são requisitos políticos essenciais à defesa e à proteção desse “império”. Essa doutrina é sentida de todas as formas, quer nas imagens deturpadas e vilipendiadas daquilo que pretende representar, quer como corrente de ideias ou, ainda, como um conjunto de representações dos mitos heroicos, dos hábitos e das imagens que formam um imaginário cultural a ser fixado como superior e civilizado.

Segundo Noa, essa ideologia, “Imbuída de uma ferocidade doutrinadora, manifestar-se-á a nu, com as intrusões do autor/narrador, de forma mais ou menos explícita” (NOA, 2015, p. 56), ou ainda acobertada por finas camadas discursivas, facilmente percebida na análise da narrativa, seja no desenvolvimento da intriga ou na concepção e destino das personagens.

Nessa fase, a literatura colonial é dominada por um discurso de vanglória que caracteriza o povo português como corajoso, nobre e altruísta, digno, portanto, do direito natural de “salvar” o “Outro”. Ao mesmo tempo, essa retórica enfatiza as contradições e as diferenças, transformando o povo colonizado em seu oposto. O bom e o mau, o civilizado e o incivilizado caracterizam e distinguem os personagens do colono e do nativo nessas narrativas, tais como encontrado em *Sheura* (1944), *O branco Motase* (1952), *Calanga* (1955) e *Muende* (1960), todas publicadas por Rodrigues Junior, que Noa destaca como autor representante desse momento literário.

A terceira fase que Noa apresenta é a Cosmopolita, considerada a partir dos anos 1960. Sem perder as características das fases anteriores, a literatura colonial apresenta um amadurecimento estético e temático, fruto dos cruzamentos socioculturais que se acentuam nesse período. Como reflexo disso, é possível encontrar nos textos um “experimentalismo formal, ambiguidade, dilaceramento interno dos personagens, contradições, consciência crítica e um alargamento do campo referencial” (NOA, 2015, p. 06).

A fase cosmopolita da literatura moçambicana será marcada por um revisionismo discursivo e constitucional, suprimindo-se a designação de “Império Colonial Português”, para surgir o conceito de “nação pluricontinental” (Noa, 2015). Essa nação abarcará todas as províncias europeias, não mais colônias, e as províncias ultramarinas, formando um todo nacional. É, pois, a fase mais adulta dessa literatura e que está intimamente relacionada com as tensões internas e externas nas colônias – em um iminente processo rumo à independência – bem como com os processos próprios da criação literária. Obras como *3x=21* (1959), de Fernando Magalhães, *Raízes do ódio* (1963), de Guilherme de Melo, a trilogia *Fogo* (1961, 1962 e 1964), de Agostinho Caramelo, *Ku-Femba* (1973), de João Salva-Rey e *Cacimbo* (1972, 1972, e 1974), *O Mulungo* (1974) e *Tchova, Tchova!* (1975), de Eduardo Paixão, representam com clareza essa fase da literatura colonial moçambicana.

De acordo com Rita Chaves (2005), os textos literários produzidos nos países africanos carregam o peso das contradições e das arbitrariedades inerentes à política colonial; além disso, evidenciam a impossibilidade de uma aproximação entre o eu e o outro, definida e imposta pelo processo de colonização. Corroborando o pensamento da autora, a pesquisadora e professora Eliane Veras Soares afirma sobre a literatura africana:

Trata-se de uma literatura de luta e conflito, uma literatura produtora e problematizadora da identidade, uma literatura que dialoga de modo ambíguo com a "tradição", a "literatura colonial" e com o seu tempo. Uma literatura tipicamente moderna no sentido de ser aquela que surge da contingência de um conjunto de mudanças e que expõe um sem número de conflitos e contradições (SOARES, 2011, p. 100).

Para Rita Chaves, no texto: *O passado presente na literatura angolana* (2000), a literatura se sobressai como um discurso alternativo de regresso ao



passado e interessa na medida em que “transferida para o universo ficcional, a base histórica mescla-se às subjetividades, compondo certamente um quadro maior do que o oferecido por uma eventual descrição ou mesmo análise de dados extraídos da sequência de fatos” (CHAVES, 2000, p. 159).

Embora Rita Chaves esteja discutindo a literatura angolana, em seu artigo, suas contribuições servem à análise que propomos, uma vez que a trilogia *As areias do imperador* oferece um quadro histórico contundente e ilustrativo da colonização moçambicana, abrindo as cortinas da história oficial e possibilitando a inclusão de pedaços soltos, perdidos ou transculturados dos fatos, mas que estão acessíveis à reconstrução.

### **3.3 Os fios da colonização na trilogia *As areias do imperador***

Os romances *Mulheres de cinzas* (2015), *Sombras da água* (2016) e *O bebedor de horizontes* (2018) que, compõem a trilogia *As areias do imperador*, conforme dito, escapam ao âmbito temporal definido nas seções iniciais de nosso capítulo: o período da colonização moçambicana, uma vez que foram escritos depois que o regime chegou ao fim. Entretanto, Mia Couto, por meio de narrativas que rompem as noções de espaço-tempo e, até mesmo, perspectivas históricas dos fatos, oferece um relato da colonização cujos rastros são descortinados na própria ação dos personagens.

Mia Couto é um escritor comprometido com as questões de seu país, recolhendo as histórias de sujeitos engendrados em um espaço em trânsito: entre um passado colonial e um presente pós-colonial, retratando Moçambique em intenso processo de transformação, porém sem negligenciar as questões que define o país: o embate constante entre o moderno e a tradição. O projeto literário miacoutiano se apresenta inovador ao evidenciar mudanças significativas no modo de representar a realidade nacional, nos termos de Petrov (2014), pois representa uma revitalização nos textos literários locais, proporcionando uma maior visibilidade aos vários autores moçambicanos, a partir da publicação da Revista Charrua.

É uma mescla de verdades, fruto de uma investigação e de uma pesquisa do autor, e de inventividade advindas de sua criatividade literária, que estão imbricadas na história: “A imaginação do escritor percorrerá os espaços vazios, as frestas que

os discursos já formulados não conseguem preencher” (CHAVES, 2000, p. 158) e construirá, a partir de histórias antagônicas, uma versão que denuncia os males, os reflexos e os impactos da colonização nos sujeitos envolvidos nesse processo.

Os romances, lidos separadamente ou como uma história em três partes, apresentam um retrato crível de uma identidade em processo de desconstrução e esfacelamento, marcas do colonialismo europeu para com os povos colonizados. Os textos literários miacoutianos recompõem pontos e lacunas invisíveis de uma história imposta como única, integrada e pertencente à “nação pluricontinental” portuguesa.

Importa salientar que não se trata de revisar ou reproduzir fatos passados, mas de uma reelaboração daquilo que foi vivido, em cujos contornos sobressai a imaginação *sui generis* de Mia Couto. Nas obras, o que se percebe é um compromisso do autor com o “(...) desanoitecer da palavra, que trazida à luz do dia, passa a colocar em cena os protagonistas de uma história – a de Moçambique” (ANGIUS; ANGIUS, 1998, p. 29). É por meio da palavra, na língua do colonizador, que o autor dá vida a uma narradora africana, Imani Nasmbe, para contar as entranhas da colonização e dominação que se materializa no país.

Tudo isso passa a ser narrado sob a ótica de quem é colonizada e que está presente no cotidiano da situação, do lado dos vencidos. Assim, ela, a personagem, denuncia os dramas humanos e desmascara a violência descomedida da política colonial que foi escondida pelo discurso de “missão civilizadora”, cultuada e reproduzida pelos portugueses:

Tudo começou numa manhã solarenga da estação das chuvas do ano de 1862. Até então nunca Tsangatelo havia visto um branco. O primeiro europeu surgiu-lhe montado num cavalo, que era um animal que ele desconhecia. O cavalo e o cavalheiro compunham de tal modo uma inteira silhueta que o avô pensou que se tratava de uma única criatura. E foi com horror que se apercebeu da intenção do aparecido de se separar da sua metade inferior. O cavalheiro desmontou e Tsangatelo Nsambe escutou um rasgar de carne e um despedaçar de ossos. Fechou os olhos para se salvar da visão do sangue espichando como de um pescoço de galinha. A pergunta feita em português trouxe-o de volta à realidade:  
– És tu, o tal Tsangatelo? És pombeiro desta região? O avô não falava uma palavra em português. Adivinhou mais do que discerniu a pergunta do estrangeiro (COUTO, 2015, p. 242).

Neste trecho, retirado de *Mulheres de cinzas*, fica bem assinalado o que afirmamos anteriormente acerca da pouca presença portuguesa no território moçambicano. O avô da protagonista evidencia cronologicamente, uma vez que

localiza o leitor em 1862, a situação do primeiro encontro de um homem nativo com o europeu e o quanto foi espantoso tal figura. Por outro lado, a pergunta do visitante, assim como sua postura, está carregada de desprezo pelo povo que encontra.

O personagem Tsangatelo, “(..) era dono de caravanas de carregadores. Era ele que organizava operações de cargas a longa distância” (COUTO, 2015, p. 243), e mesmo trabalhando com essas operações, que implicam contatos com outras pessoas, o trecho de *Mulheres de cinzas* evidencia sua reação com uma mescla de estranhamento e admiração ao defrontar-se com primeiro homem branco. Essa curiosidade também é estendida à comunidade inteira onde mora, que se aproxima do branco, imbuídos do mesmo sentimento do personagem.

O passado, como se nota no fragmento, está instalado no tempo em que as cores da dominação colonial ainda não estão claramente definidas. Desse modo, o leitor também é inserido nesse tempo colonial e passa a testemunhar as atrocidades cometidas contra os nativos, pois a narradora segue construindo um universo em que a diferença se institui como valor determinante dos fatos, reafirmando o distanciamento entre uns, colonizadores, e outros, colonizados:

Com receio de ser engolido pela multidão, o estrangeiro voltou a empoleirar-se na sela. Queria ser visto num plano elevado, como se olham os deuses: em contraluz, em recorte do céu. Do topo do seu cavalo, o português condescendeu um olhar altivo à sua volta como se pensasse: tanta gente e nenhuma pessoa (COUTO, 2015, p. 243).

No trecho acima, pertencente ao livro 1- *Mulheres de cinzas*, o medo da multidão que se aglomerou a sua volta fez o português recuar, entretanto, o desprezo pela diferença, é percebido desde os primeiros momentos, pois para os portugueses os africanos, inimigos ou aliados, eram uma massa indistinta: “(..) preto de dia; escuro de noite” (COUTO, 2015, p. 138). O complexo de superioridade e a arrogância do europeu estão traduzidas em sua postura de estar e ser visto de um ponto mais elevado. Em decorrência dessa ideologia, em que um se sobrepõe sobre o outro, seguirá a espoliação desse povo até sua completa dominação, com a soberania portuguesa sendo estendida totalmente pelo território de Moçambique.

Nesse processo de saqueamento corsário, os povos locais tiveram suas histórias apagadas e um estado de menoridade, principalmente atrelado à morfologia de caráter racial; passou a defini-los, servindo para justificar todas as arbitrariedades de que foram vítimas:

Ao desembarcar da piroga, arregaçou prontamente as calças e caminhou pelos próprios pés. Os outros brancos, portugueses ou ingleses, usavam as costas dos negros que os carregavam para a terra firme (COUTO, 2015, p. 62).

Mas eu sabia como tinham apagado as marcas de minha origem. Durante toda a minha infância, longe dos meus pais, o padre patrulhara-me os sonhos logo ao despertar, anulando os noturnos recados dos que me antecederam. Para além disso, o sacerdote Rudolfo Fernandes corrigia-me o sotaque como quem apara as unhas a um cão. Eu era preta, sim. Mas isso era um acidente de pele. Ser branca seria a única profissão da minha alma (COUTO, 2016, p. 70).

Todos aqueles prisioneiros são, desde hoje, membros de um exército contra o qual sempre combateram. Em rigor, todos deveriam desfilar de botas e uniforme na parada militar que se avizinha. Em vez disso, marcharão descalços e quase despidos. A raça será a sua farda, a única que os colonos reconhecem (COUTO, 2018, p. 127).

Os recortes acima, destacados dos três romances, respectivamente, são rastros do processo de reificação que perpassam a trilogia e definem o outro, o colonizado: ora como animal de carga, como no livro 1- *Mulheres de cinzas*, ora como objeto disforme, que precisa ser talhado para caber no único mundo bom e verdadeiro: o do europeu, tal como no livro 2- *Sombras da água*, ou ainda como receptáculo vazio a ser preenchido pelos valores do “Mundo branco, o único honesto” (FANON, 2008, p. 107), como o trecho do livro 3- *O bebedor de horizontes*. Em todos esses fragmentos, sobressaem o que Fanon nomeia de “complexo inato”, ser preto; o que engloba toda a carga negativa histórica contra o povo negro, incluindo a impossibilidade de ser livre de sua negrura.

Para Rita Chaves, “no palco da colonização, os confrontos entre dois universos culturais, entre dois modos de ver e estar no mundo, foram constantes e assumiram, muitas vezes, a forma de conflito” (CHAVES, 2005, p. 248). Essas duas formas de ver o mundo são postas em choque constantemente nos romances, uma vez que situações corriqueiras do dia a dia delimitam as diferenças culturais entre os sujeitos, como se observa nos fragmentos citados.

Assim postas as coisas, o sujeito colonizado deve ser desligado de seu passado, exilado da própria história para que passe a “(..) integrar uma outra, mais luminosa, mais sedutora, cujo domínio lhe asseguraria um lugar melhor na ordem vigente” (CHAVES, 2000, p. 148): a do colonizador. Isso se realiza na artificialidade daquilo que é imposto ao homem negro, como deixa evidente o trecho do livro 3- *O bebedor de horizontes*, quando o português obriga os guerreiros vencidos a integrarem o exército contra o qual combateram. Mas não bastasse isso, precisavam

marcar o lugar da diferença, obrigando-os a marcharem quase despidos para que a “raça” inferior não deixasse dúvidas quanto a sua insignificância. Ou ainda na imposição da língua, sem sotaque, como se vê na passagem extraída do livro 2- *Sombras da água*, como forma de perpetuar o império.

Na busca de seus intentos exploratórios, os portugueses perceberam que era necessário doutrinar indígenas, a fim de que assimilassem e reproduzissem os valores coloniais. E a alienação do povo precisaria ir mais longe, ir na mente:

Em poucos minutos desembarcamos junto a um forte que Primoroso identifica como sendo a Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição. À pressa atravessamos uma ampla praça cercada de vielas estreitas. *É esta a rua, é esta a Rua dos Mercadores!*, proclama Primoroso. *Vamos com cuidado! A noite é muito perigosa, até Deus fica à rasca*, adverte. Não se cala enquanto caminha: *Trago a minha guia de marcha, mas tu, sendo preta indígena, já não podes circular a esta hora*. Vaidoso, agita o documento que o autoriza a percorrer territórios que, depois do pôr-do-sol, se tornam exclusivos dos europeus. *Teremos que evitar os agentes policiais que asseguram o cumprimento do recolher obrigatório*. Zeca Primoroso justifica essas rusgas: – *os portugueses, coitados, não fazem por mal. Mas não fica bem os pretos andarem por aí quando já está escuro. Um branco pode-se assustar pois só dá conta da presença de um negro quando já esbarrou com ele* (COUTO, 2018, p. 96).

No fragmento, presente no livro 3- *O bebedor de horizontes*, Imani Nsambe narra não só a saga do orgulhoso Zeca Primoroso de “ser” uma alma lusitana como também escancara o peso da violência da política colonial. Ao colono nativo, era proibido<sup>41</sup> andar nas ruas durante a noite. Esse personagem é o colonizado, construído para servir aos interesses portugueses, mostrando-se não só assimilado à cultura do colonizador, mas também como um potencial defensor dos valores coloniais, capaz de buscar explicações infundadas para justificar as ações cruéis dos colonizadores.

Zeca Primoroso é o emblema da falácia colonial de uma assimilação, que jamais será completada, tampouco efetivada como a retórica oficial prometia. Ele é espancado pelos soldados portugueses sem nenhuma razão, além de sua cor, mas continua se sentindo diferente dos demais negros:

---

<sup>41</sup> De acordo José Luís Cabaço “até 1960 existia um toque de recolher obrigatório para os negros em Moçambique. Depois das 21h qualquer indivíduo africano que circulasse pelas ruas era parado pelos policiais e tinha de provar sua condição de assimilado ou justificar sua situação. Bastava que apresentasse um bilhete manuscrito do ‘patrão’ e os policiais acreditassem, pela boa redação do mesmo, para que não fosse detido” (CABAÇO, 2009, p. 46).

*Seu preto de merda, gritam em coro enquanto agrirem o indefeso tradutor (...). Enquanto de gatas vou farejando o pavimento, o tradutor desculpa os seus agressores: eu que não interpretasse mal, nas suas palavras um 'acidente' sem qualquer significado. Confundiram-me, certamente. Em todo o lado sou tratado com o máximo respeito" (COUTO, 2018, p. 98).*

Essa postura do personagem se coaduna com o pensamento de Fanon quando afirma que: "Todo colonizado sonha, ao menos uma vez por dia, em se instalar no lugar do colono" (FANON, 1968, p. 29).

Para Rita Chaves,

Compreender a relevância da proposta de recuperação do passado, mesmo que tal processo se faça através de uma reinvenção, pressupõe desvendar a natureza do colonialismo, atentando-se para dados que, ao ultrapassar a esfera da exploração econômica a que foram submetidos os povos oprimidos, exprime a política de despersonalização cultural própria da empresa (CHAVES, 2000, p. 148).

Zeca Primoroso é o sujeito despersonalizado de que fala Rita Chaves. Esse personagem está seguro de sua situação de assimilado, mesmo demonstrando não saber a quem servia: "Dizem que em Moçambique há reis negros e guerreiros vitoriosos. Nada dessas balelas contam, pois obedeço a um único rei distante, o rei d. Carlos. Além disso, há muito que uso sapato e peúgas, durmo numa cama e as refeições são-me servidas numa mesa" (COUTO, 2018, p. 93). Por ser um colonizado que sonha permanentemente em ser um europeu e, por isso ser algo inalcançável, Zeca Primoroso é motivo de zombaria por parte dos demais negros e vítima do preconceito dos soldados brancos.

Esse procedimento de despersonalização do "Outro" também era feito com os chefes locais a partir de acordos<sup>42</sup> e tratados<sup>43</sup> que objetivavam transformar esses

---

<sup>42</sup> O historiador Godfrey N. Uzoigwe mostra o que europeu pensava a respeito dos tratados que faziam com os líderes africanos, ao retomar os escritos do diário pertencente ao capitão britânico Frederick Lugard: "Nenhuma pessoa sensata o assinaria, e pretender que se tenha convencido um chefe selvagem a ceder todos os seus direitos à companhia em troca de nada é de uma desonestidade óbvia. Se lhe disseram que a companhia o protegeria contra os inimigos e a ele se aliaria nas guerras, mentiram. A companhia jamais teve essas intenções e, mesmo que as tivesse, não dispunha de meios para concretizá-las" (UZOIGWE, 2010, p. 37).

<sup>43</sup> Antes da conferência de Berlim, as potências europeias já tinham suas esferas de influência na África por várias formas: mediante a instalação de colônias, a exploração, a criação de entrepostos comerciais, de estabelecimentos missionários, a ocupação de zonas estratégicas e os tratados com dirigentes africanos. Após a conferência, os tratados tornaram-se os instrumentos essenciais da partilha da África no papel. Eram de dois tipos esses tratados: os celebrados entre africanos e europeus, e os bilaterais, celebrados entre os próprios europeus. [...] Esses tratados políticos estiveram muito em voga no período considerado. Eram feitos por

africanos em instrumento para a manutenção e ampliação do projeto de colonização (SANTOS, 2010). Essas promessas e enganos são evidenciados nas obras. E Mia Couto representa na fala de um personagem português o reconhecimento de tal covardia, pois é o sargento Germano de Melo quem informa ao leitor, sobre a existência de um acordo firmado com o rei de Gaza, como se observa no trecho abaixo:

A culpa pesou-me de tal modo que, mesmo quando Gungunhana aceitou a rendição, não me apercebi do alcance dessa reviravolta. Podia haver reservas quanto à seriedade do chefe nguni. Mas a mensagem era clara: o imperador apresentar-se-ia no meu navio desde que nenhum mal fosse infligido a ele ou a qualquer dos seus parentes. Dei minha palavra de honra que assim procederia. Era essa a minha promessa. Por culpa de Mouzinho, nada ocorreu como estava previsto (COUTO, 2018, p. 119).

No fragmento, retirado de *O bebedor de horizontes*, Germano de Melo descobre as lacunas escamoteadas no discurso oficial sobre as estratégias coloniais que ultrapassavam a descrição, exacerbadas em muito, de um povo violento, agressivo e desumano: a enganação espúria, o oportunismo e a traição dos portugueses para conseguir concretizar seus objetivos. Aliados a essas práticas de cinismo e descaramento, os colonizadores empregavam não somente a força física para destilar sua arrogância e sua maldade gratuitas contra a população local:

Eu mesmo vi uma dessas brigadas chegar a uma povoação e o soldado português sentar-se em cima de um almofariz, que curiosamente aqui chamam de “pilão”. Não faça isso, pediu o velho homem. Usar um almofariz como assento constitui um grave sacrilégio, uma ofensa contra os bons costumes locais. Foi isso que humildemente o camponês explicou ao cobrador de imposto. Sem se mover, o soldado olhou demoradamente para o queixoso e disse: vou corrigir o mal que inadvertidamente pratiquei. E lançou fogo à casa e a todos os haveres da pobre família. O fogo espalhou-se, descontrolado, por toda a aldeia. Fosse este incidente um caso isolado. Mas a arrogância tornou-se tão generalizada que aqueles que viviam sufocados pelo tirano de Gaza já dele sentem saudade (COUTO, 2018, p. 105).

Não é demais lembrar que o ponto de vista apresentado sobre a narrativa da colonização era sempre a do homem europeu, como vimos anteriormente nas descrições literárias nas fases exótica, doutrinária e cosmopolita pontuadas por Noa (2015). Na trilogia miacoutiana, ser um personagem colonizador a revelar esse lado cruel da política colonial reveste-se de grande importância, uma vez que é ele o

---

representantes de governos europeus ou por certas organizações privadas, que, mais tarde, os cediam a seus respectivos governos (UZOIGWE, 2010, p. 35).

dono do discurso. Por outro lado, como representação, esse fato evidencia o caráter de resistência que a literatura assume, bem como sua necessidade diante de discursos massacrantes e fossilizados que escravizava homens e mentes.

É essa resistência que também será mostrada nas ações dos personagens. As obras retomam espaços esvaziados pela colonização que põem o africano como resistente, embora a narrativa oficial tenha apagado esses aspectos. Muitas e heroicas lutas travadas pelos africanos contra os invasores europeus quase sempre foram ações isoladas e desorganizadas, como se pode notar no trecho abaixo:

Quando nossos homens voltaram, ficou patente que não eram soldados. Eram camponeses e pescadores, sem nenhuma preparação bélica. No fundo eram tão militares quanto o mano Mwanatu era sentinela. Fossem quem fossem, a verdade é que, naquele destroçado desfile, traziam com eles o luto e a vergonha da derrota. Passaram pela praça, cabeças vergadas, as lanças riscando o chão. O meu pai estava a meu lado assistindo à desolada visão [...] Os vencidos extinguiram-se na sombra das suas casas. Voltaram todos, menos Dubula (COUTO, 2015, p. 254).

O fragmento mostra o resultado de um conflito entre as tribos dos Vatchopi e os VaNgunis. A comunidade descrita é Nikokolani, que estava sob a “proteção” portuguesa, mas que não se efetivava de fato. Trata-se de estratégia dos colonos, que enganavam aquele povo Vatchopi, com promessa de ajuda na defesa contra as tropas do rei de Gaza, VaNgunis. Entretanto, apenas incentivavam os conflitos não se envolvendo em nada das querelas locais na comunidade de Kikokolani.

Era prática corriqueira do colonizador europeu, em suas viagens<sup>44</sup> pelo interior do país, tanto de se envolver como de incentivar esses embates, pois, aliado ao fato de total despreparo militar, essas disputas enfraqueciam ainda mais a comunidade, tornando mais fácil desarticular os levantes que pusessem em risco o projeto colonial. Novamente é um português, Germano de Melo, quem revela essa omissão quanto à proteção do povo que se rebelava contra Ngungunhane, bem como a atuação concreta dos colonizadores nessas batalhas sangrentas, após mais

---

<sup>44</sup> Sempre que possível, Portugal recorreu à infiltração de comerciantes portugueses, que se disfarçavam de simples homens de negócios interessados na troca de mercadorias entre parceiros iguais; mas em seguida, após terem espiado e feito mapas minuciosos de toda a região, enviavam as forças militares para eliminar qualquer resistência por parte dos chefes locais. Por vezes, os portugueses utilizavam colonos brancos, que alegavam precisar de terra para cultivar, mas que depois de a terem recebido dos chefes locais tradicionais, reclamavam a posse das terras comunitárias e começavam a escravizar os seus anfitriões africanos. Por vezes, foram utilizados mesmo missionários portugueses como “pacificadores” dos nativos, espalhando a fé cristã como instrumento para adormecer os africanos, enquanto as forças militares portuguesas ocupavam a terra e controlavam o povo (MONDLANE, *apud* BOMFIM, 2018, p. 7).



um conflito intestinal entre os africanos: “Não é possível imaginar a desolação que restou nos territórios arrasados. Era uma rixa entre eles, os negros, mas não posso deixar de pensar que fomos nós que facilitámos essa devastação” (COUTO, 2016, p. 126).

Desse modo, personagens como Zeca Primoroso, Dubula, Tsangatelo e Chikazi Makwakwa são metáforas das insurreições que foram de encontro aos propósitos coloniais. Zeca Primoroso, embora se mostre totalmente assimilado à cultura europeia, servindo de títere dessa política, age em prol dos irmãos negros e por “Mil vezes vestiu a pele do branco assinando salvo-condutos com um nome falso, um nome bem português. A sua escrita era tão perfeita que ninguém podia imaginar que aqueles documentos tivessem sido redigidos por um negro” (COUTO, 2018, pp. 98-99). Dubula foi um guerreiro valente e morreu em combate. Ele manteve uma forte tensão com os portugueses, chega mesmo a abominá-los, pois acreditava que: “O inimigo maior, esse que devia provocar todas as raivas, as presentes e as futuras, era a dominação portuguesa” (COUTO, 2015, p. 250). Tsangatelo, mesmo sendo um carrasco com seus carregadores, se esquivava de fazer o transporte de armas que o colono oferecia. Para isso, ele migra para longe de sua aldeia natal com toda a família, como ocorre em muitas regiões do país, para não pagar impostos ou só para fugir da violência do colono. Chikazi Makwakwa decide abreviar a própria existência por não suportar todo o peso da situação, o que também pode ser percebido como uma forma de resistência, como discutido no capítulo II.

Para Fanon, a existência dessas lutas armadas de resistência é um indicativo de que a população decidiu depositar confiança nos meios violentos. “Ele [o sujeito colonizado] de quem sempre se disse só entender a linguagem da força, resolveu exprimir-se pela força” (FANON, 1968, p. 65, ênfase nossa).

Embora os discursos fabricados pelos colonizadores divulguem a imagem de que o povo envolvido no processo de colonização vivia em harmonia, esses fragmentos cotejados dos três romances apresentam o quadro de tensão que apontam para a existência de inúmeros conflitos em que os colonizados não aceitavam, de forma pacífica, a subjugação e exploração a que foram submetidos. Por toda a trilogia. É possível notar os fios das estratégias de resistência ao colonialismo.

Neste cenário, vale destacar que os romances também deslindam um império fincado em uma retórica que, vista pela perspectiva da narradora, mostra-se vazia. Trata-se, pois, de uma potência amedrontada e submissa aos demais países europeus que tinham interesses na exploração do território moçambicano. Mia Couto também revela esse aspecto da história colonial nas reflexões do soldado Germano de Melo, em carta direcionada ao Conselheiro José d' Almeida, como vemos no trecho de *Mulheres de cinzas*:

Essa guerra, disse ele, será perdida se demorarmos os nossos contingentes nas cidades, sem vontade nem aptidão para colocarmos as nossas tropas no interior do território do inimigo. Morreremos nos nossos acampamentos, cercados pela inércia e pelo medo, atacados pelas febres e pelo desespero da espera. E celebrarão de júbilo os nossos inimigos europeus, com a Inglaterra à cabeça, por darmos provas da nossa incapacidade de possuímos colônias em África (COUTO, 2015, p. 56).

No discurso dos portugueses, os colonizadores eram descritos com bravura, tendo suas ações substancialmente aumentadas, tal como era feito com o povo africano. O que os diferenciavam dentro desses discursos eram os polos de positividade e negatividade em que eram colocados. No trecho, o que se observa na fala de Germano de Melo é um exército amedrontado e a representação de um império preocupado em resguardar um pouco de dignidade diante das demais potências europeias, dado o fracasso que a retórica oficial tentava escamotear. Ao mesmo tempo, havia muita disputa pelo poder entre os próprios colonizadores portugueses, como o mesmo Germano afirma em sua carta, além do clima de tensão e desconfiança dentro do exército da Coroa.

Desse modo, esses discursos também embaçam a realidade que, mais tarde, os teóricos do colonialismo como Aimé Césaire, Frantz Fanon, Homi Bhabha, entre outros, viriam a revelar: a de que os colonizadores foram tão influenciados quanto influenciaram os colonizados, também sendo impactados, preservadas as dimensões, pela política colonial, cuja essência se traduz na violência. Para Césaire,

Esses fatos provam que a colonização, repito, desumaniza o homem, mesmo o mais civilizado; que a ação colonial, a empreitada colonial, a conquista colonial, fundada sobre o desprezo, tende inevitavelmente a modificar aquele que empreende; que o colonizador, ao habituar-se a ver no outro a besta, ao exercitar-se em trata-lo como besta, para acalmar sua consciência, tende objetivamente em transformar-se ele próprio em besta. Esta ação, este golpe devolvido pela colonização, era importante assinalar (CÉSAIRE, 2010, p. 25).

Césaire ressalta ainda que todo esse processo histórico não afetou somente o colonizado, mas também o colonizador. As suas sociedades são esvaziadas de si próprias, refletindo os impactos nos sujeitos que estão envolvidos na situação.

Os romances estão prenhes de referências a essa lacuna da história oficial. Além do próprio protagonista Germano de Melo, outro personagem em que se nota as consequências da violência colonial é o soldado 222 – o João da Purificação – “O mais novo dos soldados portugueses” (COUTO, 2018, p. 31-32). Esse soldado escondia uma realidade: ele enlouquecera em virtude da dureza das guerras sangrentas e, tendo a loucura como escudo, passa a representar um patriotismo quixotesco, narrando glórias e viagens que só existiam em sua cabeça:

Na mais bravia paisagem de África, o soldado via um lugarejo de Portugal.  
Em cada um dos negros reconhecia um compadre da sua pequena aldeia.  
E não havia rio de Moçambique que não se chamasse Tejo e que não  
atravessasse sua infância” (COUTO, 2018, p. 32).

Esses romances desvelam as diferenças culturais e os conflitos que complexificam a relação entre os africanos e os portugueses que vivenciam os tempos coloniais. Nessa direção, há uma desestruturação das dicotomias esculpidas pela retórica colonialista que põem colonizador e colonizado em posições opostas.

### **3.4 Imani Nsambe e Germano de Melo: faces opostas de um mesmo processo**

Os personagens principais e também narradores da trilogia, Imani Nsambe e Germano de Melo, ilustram a dicotomia que caracterizou o contexto colonial em Moçambique: o colonizador e o colonizado. A relação amorosa que surge entre eles e a impossibilidade de concretização dessa união marcam as discussões sobre hibridismo, assimilação e diferença cultural que são processos implicados em eventos como a colonização.

Com sua maestria, Mia Couto utiliza essa relação amorosa entre os protagonistas que, aliás se mostra impossível de concretização, como metáfora para mostrar o encontro traumático entre duas culturas: a do colonizador e a do colonizado, conforme classificação de Jane Tutikian (2006), apresentada no primeiro capítulo.

Deste modo, esse envolvimento evidencia, a partir dessa figura de linguagem, o ambiente caótico em que o apego às tradições e o choque da modernidade constituirão e dividirão um espaço em trânsito, no qual as identidades de um e de outro serão definitivamente afetadas.

A história é contada sob as duas perspectivas: Imani é a africana que carrega na pele o peso de uma “raça”, a quem a bondade do europeu tem a missão de salvar; Germano é o anjo salvador português que, altruísta e digno, foi naturalmente escolhido para ser o salvador dos “selvagens” e incultos, como Imani. Nessa relação, a desconfiança mútua e o lugar do outro serão sempre marcados, refletindo os pontos de afastamento e aproximação dos sujeitos que vivem sob a égide da política colonial.

Relembro o dia que o sargento Germano de Melo chegou a Nkokolani. Na verdade, logo nesse dia se viu que esse português era diferente de todos os outros europeus que nos visitaram. Ao descer da piroga, arregaçou as calças e caminhou pelos próprios pés. Os outros brancos, portugueses ou ingleses, usavam as costas dos negros que os carregavam para terra firme. Ele foi o único que dispensou os serviços. Aproximei-me, na altura, curiosa. O sargento pareceu-me mais alto do que era, acrescentando de tamanho pelas botas cheias de lama. [...] – *Sou Imani, patrão* – anunciei-me, numa desajeitada vênha. – *O meu pai mandou-me aqui para ajudar no que fosse preciso.* – *És tu a tal moça? E que bem que falas português, a pronúncia corretíssima!* [...] O português deu um passo atrás para melhor me espreitar o corpo e depois disse: – *Mas tu tens uma cara bonita!* (COUTO, 2015, pp. 62-63).

O trecho, retirado de *Mulheres de cinzas*, descreve o primeiro encontro entre Imani e Germano. Nele é evidenciado algumas características dos protagonistas: Imani é instruída e conhecedora da língua do português; Germano apresenta a dubiedade como peculiaridade, pois, embora seja o colonizador, deixa evidente traços que o diferem dos demais europeus. Essas características do personagem serão alternadas entre aquilo em que acredita e aquilo que é obrigado a realizar, durante toda a narrativa, encerrando-se apenas ao final da trilogia, quando ele decide não tentar mais viver o amor que sente por Imani, deixando sobressair o militar colonizador em detrimento do homem apaixonado.

Essa dualidade é exemplificada no fato de Germano dispensar as costas dos negros na travessia do lamaçal e, ao mesmo tempo, no olhar objetual que direciona à Imani. Para além disso, ser duplo é marca de sua própria experiência de estar em um lugar, tendo dele asco pela terra inóspita e pela sua “gente atrasada”. Essa

personagem está na África por ter sido condenado ao degredo em virtude de suas convicções republicanas declaradas durante o levante de 31 de Janeiro, na cidade do Porto.

Essa prática de enviar as pessoas para as colônias era comum entre as potências colonizadoras, principalmente no período em que as ações estavam voltadas para o povoamento das regiões, atesta Capela:

Quando a colonização conseguiu instalar em Moçambique o número suficiente de famílias europeias para que estas se pudessem reproduzir, acabaram com as ligações, matrimoniais ou não, entre portugueses e africanos. Não evidentemente as relações sexuais. Estas, por um exotismo, foram sempre apetecidas tanto com negras como com mulatas (CAPELA, 2010, p. 117).

No momento em que a história de Imani e Germano tem início, em cidades como Beira e Loureço Marques, era socialmente impossível um casamento formal entre um homem branco e uma mulher negra. Nos raros casos em que se realizavam entre brancos e asiáticos, a rejeição social era generalizada. Esse era mais um entrave que dificultava o amor dos protagonistas, pois Germano foi incisivamente proibido de levar Imani consigo, ao ser convocado a retornar a Portugal: “Essa mulher negra que tanto enaltece nas suas cartas terá que ficar em Moçambique” (COUTO, 2016, p. 28). Ela não era nem iria ser aceita.

Essa proibição era justificada pelos discursos depreciativos aos quais Imani estava submetida por ser negra e africana. Fanon confirma atestando: “De um homem exige-se uma conduta de homem; de mim, uma conduta de homem negro – ou pelo menos uma conduta de preto” (FANON, 2008, p. 107). Imani não cabia no mundo branco. Manipulado por essas falácias e preso às suas raízes europeias, Germano mostra-se receoso e indeciso:

A verdade é esta: não sei se quero partir sem a companhia dessa mulher. Quando primeiro concebi esta carta, decidi que lhe comunicaria frontalmente, mas sem afronta o seguinte: sem Imani não viajaria para lado nenhum. Mas agora hesito. O meu maior receio não é ofender Vossa Excelência. É antes não ser verdadeiro comigo mesmo. O que se passa é que essa moça é agora meu destino, a minha pátria. Continuará sendo assim amanhã? Será que o amor dessa negra por mim é completamente desinteressado? Não serei apenas um passaporte para que ela se afaste do seu lugar e de seu passado? São essas as mil dúvidas com que me defronto. São dilemas meus que apenas a mim compete resolver. Estou certo de que a imposição de viajar sozinho não resulta de um capricho ou da sua falta de vontade. Vossa Excelência simplesmente não pode atuar de outro modo (COUTO, 2016, p. 46).

No fragmento, o protagonista Germano mostra-se duvidoso dos sentimentos de Imani, pois revela que ela quer apenas usá-lo. Esses recuos do personagem são constantes na narrativa, evidenciando a personalidade acovardada do militar que se mostra incapaz de enfrentar seus superiores ou sua posição em nome dos próprios sentimentos. Ele é um militar colonialista e o “Colonialismo não é uma máquina de pensar, não é um corpo dotado de razão” (FANON, 1968, p. 56). As pressões sociais, os preconceitos, inclusive dele próprio, fazem com que desista daquilo que mais pareceu buscar ao longo da narrativa. Confrontado com suas máscaras, nos termos de Goffman (1978), vence o militar, o colonizador.

Essa condição de colono é lembrada ao personagem em tom severo e opressivo em vários momentos, através das cartas que Germano enviava ao Conselheiro José d’Almeida, mas que, na realidade, eram interceptadas e respondidas pelo tenente Ayres de Ornelas:

(...) Fique sabendo que você está insultando não apenas a monarquia de que faço parte e também fazem parte Mouzinho e tantos outros oficiais. [...] apenas para que fique registrado: eu descendo dos Senhores do Morgado do Caniço por parte de pai e do Conde da Ponte por parte de mãe. [...] Você também deve ter sido muito bem educado, eu imagino. Mas há modos e costumes cuja posse não resulta de esforço, mas de berço distinto. Para agravar esse mundo de diferença, acabou de se enredar em amores com uma preta. Como se isso não bastasse, contraria as minhas instruções e insiste em manter ligação com uma jovem que, para além de ter uma demasiada raça, não tem suficiente idade. E vejo com apreensão que esse romance já tenha ido para além de um encontro fortuito. Deixe-me dizer, sem panos quentes: como militar você é um desastre. Pensa demasiado, interroga-se sobre a legitimidade da guerra, não tem ambições na carreira. E vive há tanto tempo e tão intensamente entre os africanos que lhes vai descobrindo laivos de humanidade (COUTO, 2016, p. 137).

Nessa missiva, repleta de soberba e desprezo, Ayres de Ornelas lembra Germano de sua fraqueza como militar, mas também expõe questões que o discurso oficial procura esconder. Muitos de seus soldados estavam na região descontentes, e interrogando a legitimidade daquelas ações. Eram comuns as querelas entre os portugueses e entre portugueses e outros europeus, ingleses ou suíços, sobretudo em disputa por poder: “Encontram-se em Moçambique, usando a mesma farda, monárquicos e republicanos. Odeiam-se e matar-se-iam com a mesma facilidade com que uns e outros abatem um cafre rebelde” (COUTO, 2018, p 37).

Essa postura misantropa do militar Ayres de Ornelas em relação ao sargento português, além de sua altivez e prepotência por considerar-se superior, também é tributada ao que considera ser uma inconveniência de Germano envolver-se afetivamente com os negros e seus dilemas, sobretudo, com Imani. Isso porque, como dissemos, Germano está em Moçambique não por ser um excelente militar, mas por ter sido condenado ao degredo em virtude de sua participação no levante militar de 31 de janeiro de 1891, cujo objetivo maior era implementar o regime republicano em Portugal. Logo, Germano não era o mais confiável dos soldados portugueses na visão de seus superiores, pois estes não duvidavam de uma traição por parte do sargento. Ayres de Ornelas desconfiava de que Germano de Melo pudesse estar comprometendo a missão repassando informações sigilosas ao Ngungunhane, rei de Gaza, dando-lhe espaço e vantagens para que não fosse capturado.

Mia Couto constrói uma narrativa exibindo as pessoas que estão nas margens, sociais e geográficas, que foram delineadas com as cores fortes da colonização durante a partilha do continente. Essas fronteiras também são de crenças, valores, tradições e de diferenças. O sargento é assim, desenhado pelos seus como um fraco, portanto, indigno da missão, sendo igualado ao povo com quem convive “tão intensamente”. Por isso, na continuidade da carta, ele é dispensado da missão portuguesa, está desobrigado de enviar os relatórios que lhes eram solicitados.

Por outro lado, Imani Nsambe é uma jovem, à época com 15 anos, que transita com desenvoltura no espaço cultural que se forma nessa relação entre colonizador e colonizado. Parte disso se deve ao fato de dominar perfeitamente a língua portuguesa. Entretanto, retomando as contribuições de Césaire, na colonização, não há espaço para uma convivência fora da violência e, no caso da protagonista, a denúncia de sua condição natural de subalternidade está na sua compleição:

Cerrei os olhos, lembrei o conselho da nossa falecida mãe. Não é a ti que se dirigem os insultos, dizia ela. É à tua gente, à tua raça. Finge que és água, faz de conta que és um rio. A água, minha filha, é como a cinza: ninguém a pode magoar. Essa era a lição de Chikazi Makwakwa, a minha tão pouco falecida mãe. Porque eu, aos olhos do mundo, nunca mais estaria isenta de culpa. A cor da pele, a textura do cabelo, a largura do nariz, a espessura dos lábios, tudo isso eu carregaria para sempre como um pecado, tudo isso me impediria de ser quem eu era: Imani Nsambe (COUTO, 2016, p. 174).

Mesmo com a vantagem de conhecer a cultura do colonizador, Imani carrega o peso do continente. Muito inteligente, ela usa esse conhecimento a seu favor, investigando as cartas do sargento português, o que a faz descobrir uma mentira que colocaria a família e a comunidade em risco diante dos ataques das tropas de Gungunhana. Essa descoberta causa-lhe uma profunda tristeza e desconfiança nas promessas não cumpridas de Germano. E assim como ocorreu no incidente em que decepa as mãos do sargento com um tiro para salvar o irmão Mwanatu, ela também não se esquiva de ficar ao lado dos seus, comunicando as descobertas e a traição do português.

Mesmo caracterizada como um sujeito sem identidade, como discutido no capítulo II deste estudo, tendo em vista sua formação portuguesa, Imani é uma mulher forte, que se agiganta ao longo da narrativa, e será capaz de mostrar criticamente uma África que se opõe ao olhar preconceituoso e distorcido do europeu. Entretanto, sofrerá todo tipo de violência, inclusive do próprio pai que, *a priori*, a vê como objeto sexual do sargento. Além disso, decepcionado com os portugueses, o pai a entrega ao rei de Gaza, com a intenção de que ela o mate envenenado. Nas mãos do soberano, os episódios de abusos não são menores.

A protagonista é muito consciente do papel submisso que é relegado às mulheres africanas e, apesar da consciência dessa desigualdade, Imani mantém um comportamento que se coaduna com o esperado de uma mulher: o colonizador, português, persiste nos seus quereres físicos. “Quis resistir, morder-lhe o braço, atacá-lo com toda a fúria. Mas deixei-me ficar, parada, na educada submissão de mulher” (COUTO, 2015, p. 194).

Mesmo mantendo-se o caráter de subjugação e submissão de Imani na tessitura do texto miacoutiniano, o leitor percebe que alguns posicionamentos nesse sentido são estratégias da personagem para manter harmonia pois, ao ser-lhe dado o espaço para usar a voz diante do colonizador, ela não deixa de fazer:

Passeou as mãos pelos meus braços, ombros e costa. Depois deitou fora o pano e fez cair a água sobre o meu corpo. Quando me viu, despida e sem defesa, o português enlouqueceu. Às pressas foi retirando as roupas, os dedos trêmulos, o queixo babado. E quando me segurou pela cintura, deixei que lambesse os meus seios até sentir na minha pele o latejar do seu sangue. O homem deitou-se depois, no soalho da casa. As mãos batendo no chão convidavam-me a que deitasse a seu lado. Não o fiz. Antes, contemplei-o de cima, num demorado olhar de rainha. Nesse adiar de



sentença senti o gosto perverso que as leas experimentam antes o derradeiro golpe. Atirei para o chão o telegrama do dia anterior, coloquei um pé sobre o seu peito, cuspi-lhe no rosto e, com a mais doce voz, insultei-o na minha língua. – *Branco mentiroso! Irás rastejar como uma serpente* (COUTO, 2015, p. 200).

Essa passagem, do livro *Mulheres de cinzas*, em que o leitor é surpreendido com a revolta de Imani contra o sargento Germano, representa não somente uma disputa de gênero, mas transpõem essas questões, que são muito fortes nas obras, em direção a uma significação mais ontológica, que engloba as questões relacionadas à resistência rática em contraposição ao modelo de dominação do branco colonizador.

O trecho também é ilustrativo do jogo de desejos, sobretudo no campo sexual, que envolve a relação colonizador-colonizado: o corpo negro objetificado, sensual e disponível. Entretanto, a relação de poder que também se instaura nesse momento é invertida, Imani é colocada na posição de dominadora e usa os atributos do corpo sedutor para reduzir e espezinhar o português, sucumbido por esse corpo personificado e insubmisso.

Nessa relação, em que tanto os negros quanto os brancos querem uma afirmação, há traços de resistência, mas também se vê instalada a situação fatídica do sujeito colonial que coloca “O branco fechado na sua brancura. O negro na sua negrura” (FANON, 2008, p.27), desconsiderando as diferenças, transformando-se – colonizador e colonizado – em um sujeito desajustado, “(..) uma mímica grotesca ou ‘duplicação’ que ameaça dividir a alma e a pele não diferenciada, completa, do ego” (BHABHA, 2013, p. 130).

Mesmo com esse caráter de resistência da protagonista, é dela a incumbência de emprestar uma leveza e uma poética ao texto, que afastam os romances da mera descrição histórica, fazendo o leitor mergulhar em seus dramas interiores e nos de seu povo, mas também nos fantasmas de Germano, o colonizador. Essa poeticidade atravessa toda a trilogia, retirando o peso dos fatos narrados, como se observa no trecho extraído de *Mulheres de cinzas*:

– Posso tocar no seu cabelo?  
(...) Movia-me apenas a curiosidade de tocar aqueles cabelos tão diversos dos nossos. O que ele fez foi levantar os braços e encher a concha das mãos com meus seios. [...] Quis resistir, morder-lhe o braço, atacá-lo com toda a fúria. Mas deixei-me ficar, parada, na educada submissão de mulher. Naquele momento, confesso, um estranho torpor me entonteceu: pela

primeira vez senti o meu coração batendo em outro corpo. Os dedos do sargento acariciaram-me os mamilos como se fossem botões feitos de carne. E demorei assim, adiando o propósito de me afastar (COUTO, 2015, p. 194).

A passagem mostra ainda os primeiros momentos do encontro entre Imani e Germano, visto aqui como alegoria das duas culturas, e o modo como cada uma percebe a outra. Ao leitor, no âmago da subjetividade de Imani, é descortinada a curiosidade da personagem em relação ao homem branco. Ao mesmo tempo, é revelador da visão promíscua do branco em relação à mulher africana.

A socióloga ugandense-britânica Avtar Brah propõe quatro maneiras para conceituar a diferença: a) a diferença como experiência, um processo de significação e construção cultural para a constituição daquilo que chamamos realidade; b) a diferença como relação social, que está relacionada à maneira como a diferença é constituída e organizada em relações sistemáticas por meio de discursos econômicos, culturais, políticos, bem como das práticas institucionais; c) a diferença como subjetividade, um lugar em que o sujeito-em-processo ganha significado; e d) a diferença como identidade, que está intimamente ligada à experiência, à subjetividade e às relações sociais. Para Brah,

Toda formação discursiva é um lugar de poder, e não há nenhum lugar de poder onde a dominação, a subordinação, a solidariedade e a filiação baseadas em princípios igualitários, ou as condições de afinidades, convivialidade e sociabilidade sejam produzidas e asseguradas de uma vez por todas (BRAH, 2006, p. 373).

Essa impossibilidade de um discurso que busque, ou pregue, a manutenção de uma “pureza cultural”, nas relações de dominadores e dominados, será vislumbrado em toda a narrativa miacoutiana, mas principalmente no relacionamento amoroso dos protagonistas. É na diferença como relação social, nos termos de Brah, que as fronteiras dicotômicas, presentes no vínculo colonial entre os protagonistas, serão desfeitas.

Mesmo que a retórica oficial queira esconder a realidade dos processos de hibridização cultural, por meio do apego à fixidez na construção ideológica do sujeito, isso não será sustentado, pois:

(..) ao negar a condição culturalmente diferenciada do mundo colonial: ao ordenar ‘vire branco’ ou desapareça, o colonizador fica também preso na ambivalência da identificação paranoica, alternando entre fantasias de megalomania e perseguição” (BHABHA, 2013, p. 110).

Para Bhabha, “os sujeitos são sempre colocados de forma desproporcional em oposição ou dominação através do descentramento simbólico de múltiplas relações de poder que representam o papel de apoio assim como o de alvo ou adversário” (*idem*, p. 126). Entretanto, mesmo com esses e outros inúmeros subterfúgios de segregação e apagamento cultural, na colonização, a assimilação e as trocas culturais são impossíveis de serem evitadas, embora sejam “processos de tradução cultural, agnóstica, uma vez que nunca se completam, mas que permanece em sua indecibilidade” (HALL, 2013, p. 82). Por isso, essa transculturalidade que ocorre no espaço colonial é complexa, tendo em vista que a cultura não é um monólito, imutável e estático, mas elástica e em mudança constante.

Essa transculturação engendrada nas relações coloniais será marcada na trilogia *As areias do imperador* com o nascimento do filho de Germano e Imani. Sanga, o filho que foi arrancado dos braços da mãe por ter a pele suficientemente clara para “passar” por branco, será um emblema marcante daquilo que, de fato, ocorre na zona de contato da colonização, cuja força discursiva será incapaz de escamotear.

No dia seguinte a mãe de Germano vem visitar-me. Espreita o improvisado berço e comenta, aliviada: É clarinho. Ergo-me a custo, as mãos viciadas no amparo do ventre. Emocionada, pergunto: *Não é bonito, dona Laura?*  
– *Nada de intimidade, minha filha! Posso ser avó. Mas não sou tua sogra.*  
Um dia deste virá buscar o menino, anuncia. Não há maldade, é apenas promessa que fez a Germano. Não procederá assim, diz ela, se eu tivesse condição para tratar da criança. [...]Uma semana depois dona Laura regressa ao forte. Vem buscar o menino. Não deixo que se aproxime. Com a criança nos braços, vou escapando pelo terreiro. Os guardas perseguem-me. Lembro de todas as mães que, durante séculos, correram para salvar seus filhos. A força e o desespero dessas mulheres habitam agora o meu corpo (COUTO, 2018, pp. 257-259).

Nesse fragmento do livro 3- *O bebedor de horizontes*, a avó não quis o neto por ser filho de seu filho ou por bondade com a criança que já nasceu desamparada, por ser filha de uma mãe que não é ninguém, é “Cinza”, como fora nomeada. Imani resiste para que não lhe arranquem o filho, mas de nada adianta.

Dona Laura fica com a criança porque ela é “clarinha”, o que vai garantir-lhe uma companhia para a solidão em que se encontra e pela tranquilidade de não sofrer rejeição social advinda da descendência africana do neto, escondida em palimpsesto na pele clara. Essa descendência foi rasurada, mas está ali. O leitor tem

convicção das intenções da avó, ainda que ela não tivesse deixado evidente no “alívio” que sentiu ao ver que o neto tinha a pele mais branca do que preta.

Nas sendas de Homi Bhabha, “(..) o que se nega ao sujeito colonial, tanto como colonizador quanto colonizado, é aquela forma de negação que dá acesso ao acontecimento da diferença” (BHABHA, 2013, p. 131). Essas diferenças, afirma o autor, estão fixadas em estereótipos que põem o significante de pele/cultura no mesmo balaio de tipologias raciais e das ideologias de dominação racial e cultural, mas que precisariam ser libertadas dessa significação.

Nesse prisma, na relação de Imani Nsambe e Germano de Melo, o que se nota é que o processo histórico que os envolve afeta a ambos, sem considerar a intensidade com que isso ocorreu para um e outro. Se Imani, a todo tempo, é posicionada frente à cultura do colonizador português, que a transforma no sujeito assimilado, o sargento europeu depara-se, ainda que não queira, com valores e modos de viver africanos os quais despreza, mas aos quais se rende e demonstra suas reflexões sobre a África e as diferenças culturais:

Eu queria ser blindado pelos espíritos africanos. Queria ficar protegido contra as balas, contra os amores desfeitos, contra meu passado, contra mim mesmo. Ninguém podia saber desses meus intentos e, por isso, desejei que a negra atendesse rápido aos suaves batimentos na entrada da sua casa. A adivinha entreabriu a porta quase despida, os seios firmes e as coxas insinuando-se pela abertura de uma capulana (COUTO, 2016, p. 110).

No excerto, Germano de Melo mostra-se invadido pelos costumes e crenças do povo que tanto despreza, e busca pela curandeira ou *sangoma*, Bibliana. Essa postura do sargento enfatiza sua posição de sujeito colonial e evidencia o quanto ele foi impactado na convivência com a cultura do colonizado a quem tinha a função sagrada de salvar. Mostra também um império em ruínas, que precisa de “façanhas temerárias”, ousadas que não se destinavam apenas em acalmar e colocar medo nos cafres revoltosos, mas, sobretudo, impressionar a opinião pública sobre Portugal para justificar os gastos exorbitantes com uma guerra tão distante e, na perspectiva do militar, tão inútil.

Ao longo da narrativa, o leitor acompanha a dificuldade que Germano tem para manter o contato com seu mundo, uma vez que sua ligação era feita por meios das cartas que escrevia. Essa dificuldade foi criada pelo tiro disparado por Imani, que lhe decepou quase completamente as mãos. Por outro lado, Imani também teve

seu laço com a cultura europeia cortado. Após o nascimento do filho Sanga, ela não consegue mais se comunicar em língua portuguesa.

Afastada da língua do colonizador e, de certa forma, da sua, Imani tem seu universo restringido e fica sob o risco da incomunicabilidade, que para Chaves (2005) poderia levar à morte toda e qualquer cultura. E justamente por não conseguir se comunicar, ela não consegue protestar, por meio da linguagem, contra a mãe de Germano, quando esta lhe arranca o filho dos braços. Toda a sua revolta e tentativa de impedir que levem o filho resulta em efeito contrário.

A partir desse momento, o casal não mais se encontra. E cada um segue seu destino traçado pelo discurso colonial: Germano de Melo permanece em Moçambique e Imani é colocada de volta ao seu lugar de africana duplamente colonizada, continuando a viver no reino da violência bruta que é colonização.

Nos romances dessa trilogia, a ficção e a história apresentam-se como instâncias em constante diálogo, permitindo a compreensão de que toda criação artística é produto de um tempo e de um lugar específicos, correspondendo, desse modo, a uma determinada atuação do homem em interação com o seu universo. Por essa razão, o leitor é sempre levado para uma compreensão da história moçambicana por vias das entranhas romanescas, tecidas por Mia Couto. Trata-se, pois, de uma relação intrínseca entre ambas, ilustradas pelo Romance Histórico, como *Mulheres de cinzas*, *Sombras da água* e *O bebedor de horizontes*. Essas questões serão base para nossa análise no capítulo IV.

## IV FICÇÃO E HISTÓRIA

*“[...] o ‘tal qual aconteceu’ não é certamente a sua versão mais verdadeira”*

Maria Isabel Barreno

### 4.1 Diálogos entre a história e a literatura

A relação entre a História e a Ficção está presente desde sempre na literatura. Entretanto, as fronteiras que delimitam uma e outra têm se tornado cada vez mais tênues, principalmente a partir da segunda metade do século XX, em que a forma como a história é escrita tem sido submetida, inclusive por historiadores, a um considerável reexame.

Para a crítica literária canadense Linda Hutcheon (1991), parece haver na contemporaneidade um novo desejo de pensar historicamente. E é esse o papel da nova historiografia literária, que não tem compromisso em manter o cânone: o de assumir uma posição questionadora da história. Assim, o texto literário mantém uma estreita relação com a realidade exterior, buscando uma aproximação em maior ou menor grau com ela.

Ainda na esteira de Hutcheon, essa focalização historiográfica no texto literário

(...) coincidiu com a reorientação dada pelo feminismo ao método histórico, no sentido de enfatizar o passado dos ex-cêntricos anteriormente excluídos (as mulheres – mas também a classe trabalhadora, os gays, as ‘minorias’ étnicas e raciais, etc.) (HUTCHEON, 1991, p. 122).

Apesar de a literatura ter sido considerada por muito tempo como um artifício criado a partir de elementos irrealistas da imaginação do escritor e que não possuía as condições necessárias de verdade e legitimidade para servir como fonte de explicação da realidade na qual está inserida, ou sobre a qual se referia, percebe-se que a produção literária possui um forte elo com o espaço, com o tempo e com as condições socioculturais em que se constrói.

Neste capítulo, apresentamos apontamentos sobre essa relação entre história e literatura, buscando compreender como ocorre o tratamento romanesco dos acontecimentos históricos na trilogia *As areias do imperador* que, de certa forma,

questiona a visão do passado moçambicano, particularmente de um dos momentos mais emblemáticos e controverso da história do país: a queda de Ngungunyane, o último imperador de Gaza.

Para além disso, nossa discussão neste capítulo também centra o interesse no gênero Romance Histórico, na perspectiva de György Lukács, em que buscamos analisar as personagens da história moçambicana presentes na trilogia, assim como observar como o autor revisita o passado e dialoga com a história de seu país, a partir da construção dos personagens típicos que dão sentido ao enredo romanceado.

A historiografia<sup>45</sup> tem encontrado na ficção literária não apenas uma fonte rica, mas também um objeto expressivo e instigante. Nas palavras de Paul Ricoeur (1997), “A história se serve, de algum modo, da ficção para reconfigurar o tempo e, por outro lado, a ficção se vale da história com o mesmo objetivo (RICOUER, 1997, p. 317). Para este autor,

entre o tempo da ficção e o tempo histórico, foi garantida certa comensurabilidade pela fenomenologia, que forneceu aos dois grandes modos narrativos uma temática comum, ainda que dilacerada por aporias. Ao final da primeira etapa, era pelo menos permitido afirmar que a história e a ficção estão às voltas com as mesmas dificuldades, dificuldades não resolvidas, sem dúvidas, mas reconhecidas e levadas à linguagem pela fenomenologia (RICOUER, 1997, p. 316).

Para esse teórico, a leitura é um momento fundamental, uma vez que tanto na história quanto na ficção, é o leitor o responsável pela “efetuação do texto”, pela produção de sentido e “concretização de uma intencionalidade que tem por base a reconfiguração do tempo” (RICOUER, 1997, p. 317), comum a ambas.

Nessa direção, de entrecruzamento da história e da ficção, um grande número de publicação de romances com essa proposta de um novo diálogo com o passado foi intensificado, sobretudo, nos últimos anos do século XIX. São narrativas que trazem para o centro de suas ações personagens e fatos da história, que reconstroem costumes, ambientes e *modus vivendi* de épocas passadas, emaranhadas ao enredo literário e fundamentais para a trama.

---

<sup>45</sup> Enquanto reformulação do romance histórico, identifica o projeto ficcional que pensa o seu próprio devir a partir da relação, fundamentalmente tensa e revisionista (*stricto sensu*), com o discurso oficial da História (TEIXEIRA, 2021, p. 404).

Para Antonio Candido (2000), há uma relação de troca de influência entre obra e a sociedade, ou seja, a produção da obra literária está associada ao seu tempo, refletindo em suas narrativas angústias e sonhos de atores sociais contemporâneos, bem como a sua criação, além de mesclar elementos de ficção e das plausíveis realidades existentes no momento da criação literária. Nesses textos, é possível perceber, inclusive, o registro dos aspectos sociais como vestimentas, costume da época, linguagem entre outros, na tessitura da obra.

Dessa forma, a obra de ficção trabalha com ações percebidas na realidade exterior, mas também imaginadas, com sentimentos compartilhados, com intermediação entre o real e as aspirações coletivas. Já a história, como ciência, pontua Reinhart Kosellek, "(...) não tem um objeto de estudo que seja exclusivamente seu; ela tem que o dividir com todas as ciências sociais e humanas" (KOSELLEK, 2006, p. 120), como a literatura. Assim, a obra literária constitui-se parte do mundo, das criações humanas, e transfigura-se em narrativa de um determinado contexto histórico-social. Também discorrendo sobre a relação entre literatura e sociedade, Roger Samuel explica:

(...) como parte da sociedade, a literatura está imanente à realidade (está nela). Mas como ficção, como imaginação, ela transpõe essa imanência, criando outra realidade possível para opor à realidade concreta. Essa oposição é uma negação da realidade, para opor ao que existe como nova realidade possível. A literatura como ficção é quase autônoma da realidade. Ela denuncia a realidade de fora (através da forma, tanto quanto através do conteúdo, pois é a forma que expressa o conteúdo). A literatura "desrealiza" a realidade, para quebrar o monopólio da realidade em definir e questionar o que é real (SAMUEL, 2001, p. 22).

Retomando os estudos de Georges Duby, a pesquisadora Haidê Silva, em sua tese de doutorado, "A metaficção historiográfica no romance *Os cus de Judas*, de Antonio Lobo Antunes (2007), contribui com o pensamento de Roger Samuel no sentido de que é uma relação que, uma vez ou outra, se imiscui pelas pela proximidade na maneira como abordam os fatos do passado. Entretanto, a autora enfatiza que:

há, sem dúvida, uma enorme diferença entre a história e o romance, na medida em que a ficção histórica está forçosamente ligada a algo que foi verdadeiramente vivido, mas, no fundo, a forma de abordagem não é muito diferente. O historiador conta uma história que forja recorrendo a um certo número de informações concretas (DUBY *apud* SILVA, 2007, p. 13).



Por essa razão, há uma desconfiança natural sobre a narrativa histórica, pois a história, ainda que pretenda, nunca consegue apreender a si mesma em sua essência e complexidade, tendo em vista a inexistência de uma linha dos acontecimentos de forma sucessiva e linear. A história acontece e se processa em eventos simultâneos e com sujeitos diferentes, agindo e interagindo, transformando e descobrindo de forma concomitante e em diferentes espaços geográficos. Além disso, somente parte desse processo é preservado e sob diferentes pontos de vista, que também serão interpretados por diferentes sujeitos e em diferentes momentos.

Desse modo, cada indivíduo, construtor e construto da história, tem a sua versão acerca dos acontecimentos, muitos dos quais não foram registrados em documentos, ficando somente na base das tradições orais. E ainda que houvesse o registro de todos os fatos, não seria possível consultar a todos (DOSOUDILOVÁ, 2008).

Nessa perspectiva, a narrativa histórica não é totalmente confiável, pois apenas parte dela pode ser comprovada na realidade dos acervos documentais. E mesmo o que se consegue comprovar precisa ser tomado com a consciência de que sua construção, principalmente nos vazios deixados pelo não registro, perpassa pela imaginação do historiador que, inclusive, pode estar a serviço de interesses de quem financia suas pesquisas e se beneficia dela, como defende a pesquisadora Haidê Silva (SILVA, 2007).

O filósofo e crítico literário Benedito Nunes, em *O tempo na narrativa* (1988), define a História como uma “ciência factual”, por isso oposta à ficção. Para ele, “(..) como ciência, a história, deve formular enunciados explicativos acerca de eventos singulares, os fatos históricos, já decorridos, não mais existentes, pertencendo ao passado” (NUNES, 1988, pp. 42-43). Esse passado é real e o acesso a ele por meio dos documentos é o primeiro divisor entre a história e a ficção, para o autor. Outro ponto que, segundo Benedito Nunes, diferencia os dois discursos diz respeito à alternância temporal dos verbos empregados no presente ou no passado, a depender da ênfase que cada um dos autores deseja usar na reconstrução da narrativa histórica ou ficcional.

Já para Mikhail Bakhtin, retomado por Haidê Silva (2007), a grande diferença entre a narrativa histórica e a narrativa literária descansa no fato de que a obra ficcional se baseia na liberdade de expressão, em um nível que a história não pode

alcançar, devido ao seu compromisso com a realidade dos fatos, mesmo que haja todos os contraditórios de seleção, interpretação e ordenação em sua construção.

Essa liberdade do texto ficcional de que trata Bakhtin, nos diz Silva (2007), permite que se discuta e se dissemina diferentes ideologias por parte desse autor, que será visto como um ideólogo. A literatura como representação, mas não como reflexo, de uma realidade insere o leitor nesse processo contínuo de ideologias, como também pontuou Paul Ricoeur.

Desse modo, Bakhtin mostra que há uma interrelação do texto literário e do texto histórico, pois todo enunciado, poético ou prático, é um fenômeno social, que se constitui em um processo dialógico e, por si, um evento histórico (SILVA, 2007). É importante ter em mente que os discursos, como lembra Bakhtin, são processos que têm início com a seleção de termos de significação, bem como dependem de uma ordenação, conforme objetivos determinados para a construção de sentidos. Desse modo, o discurso histórico, como parte da produção social e humana, segue essa mesma premissa. Portanto, não há uma distância concreta entre fatos históricos e fatos não históricos, ainda que haja a consciência coletiva de que nem todo fato seja história.

Por esse prisma, ancorados nos autores citados, observa-se que uma das principais diferenças entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional se constitui na não obrigatoriedade de documentação dos fatos representados nesta. É consenso entre esses autores a ausência de um limite concreto entre um e outro discursos, ainda que haja algumas diferenças marcantes. É ponto pacífico entre eles a característica principal que aproxima as duas narrativas: ambas são produzidas por sujeitos sociais que não estão fora da sociedade que descrevem e, portanto, só produzirão algo a partir da própria compreensão subjetiva do presente, uma vez que o passado absoluto dos fatos é inacessível.

A história e a literatura são discursos que dialogam com o passado e, independentemente de onde se está focalizando, sempre trazem, imiscuídas em suas intenções, uma concepção de mundo, traduzida no modo como os produtores (re)constróem e (re)avaliam a importância dos fatos a serem registrados em detrimento de outros. Desse modo, o tratamento dos fatos pelo historiador ou pelo romancista guarda muitas proximidades, por isso, o produto final de ambos resulta em uma obra de ficção, "(...) apesar das diferenças quanto à forma de apresentar os

fatos” (SILVA, 2007, p. 13). Ambos são responsáveis pela representação da realidade que se propuseram a descrever e na qual estão indiscutivelmente inseridos.

Kateřina M. Dosoudilová, no texto *Metaficção historiográfica e o romance “Ualalapi”*, de Ungulani Ba Ka Khosa (2008), a partir dos construtos teóricos de Jacques Le Goff, destaca os principais paradigmas dessa “Nova História”, em que autores de ficção historiográfica buscaram inspiração:

1. Abranger toda a actividade humana. Este paradigma concede mais liberdade ao historiador, permitindo-lhe tratar dos assuntos até já marginalizados, atribuindo a todos os componentes da História a mesma importância.
2. A “*Nouvelle histoire*” não se importa tanto com o narrar dos acontecimentos, como detalhadamente analisar os factos históricos e tentar explicá-los.
3. Não estudar a História sob uma visão “de cima”, mas, ao contrário, “de baixo”. No centro do seu interesse são a História da cultura popular, a História das mentalidades colectivas ou a História dos discursos ou “linguagens” – a linguagem da escolástica, a linguagem forense etc.
4. Este paradigma está relacionado com o estudo da História “de baixo”. Os historiadores não deviam aproveitar-se só dos documentos escritos, expressando, na maioria das vezes, o único ponto de vista – o oficial, não dando espaço às massas populares e assim se distanciando, frequentemente, da realidade. Burke aconselha utilizar também outras fontes, como, por exemplo, os testemunhos orais (se possível) e a oralidade em geral.
5. Os documentos, tal como relatam a História, não representam o único e objectivo modo de ver a História e sob este ponto de vista deviam ser escritas as “Histórias”. As “Histórias” com o enfoque para a multiplicidade e pluralidade das visões tanto dos documentos históricos como da História (DOSOUDILOVÁ, 2008, p. 10).

Esses paradigmas evidenciam sobremaneira a reorientação da abordagem histórica, nos termos de Hutcheon, pois ao valorizar a história “de baixo” acabam deixando espaço para que as fissuras dos discursos históricos consagrados sejam revisitadas. Nessas brechas, há lugar para desconfiar do “tal qual aconteceu”, como sugere Maria Isabel Barreno na epígrafe que abre nosso capítulo.

Ao utilizar-se de artefatos da história em textos literários, o exercício inevitavelmente inclui acrescentar ou escamotear acontecimentos, uma vez que não é função da obra literária ser fiel e objetiva em relação à realidade concreta, mas por meio da linguagem literária, representá-la esteticamente. Em outros termos,

A presença narrativizada do fato histórico provoca o descentramento do sujeito, o perspectivismo múltiplo, o senso de pluralismo, atestando a

possibilidade de se fazer, pela pluralidade da palavra poética, uma releitura da história (CARVALHO, 2009, pp. 122-123).

Assim, ao transpor fatos históricos para o romance, veremos como Mia Couto transforma sua obra em uma interpretação pessoal da história de seu país, criando situações que extrapolam o real para afirmar o próprio real. No entanto, é importante atentar para as observações de Antonio Candido (1999), para quem a literatura sempre deformará o real, sendo temerário tomar-se uma produção artística como um retrato do mundo que a inspirou, pois ainda que a intenção do autor seja reproduzir a realidade — caso da estética realista —, esse objetivo não será plenamente atingido, porque a imitação realizada pela arte será sempre fruto da criação, da produção humana. Portanto, ao se estudar a relação entre realidade e literatura,

O primeiro passo é ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a mimese é sempre uma forma de *poiese* (CANDIDO, 1999, p. 21).

Nos romances em análise, é possível estabelecer o elo entre a história e a ficção, característica marcante dos escritores africanos, como explica Rita Chaves:

O contato direto com o repertório assinado pelos mais diversos autores africanos deixa patente que as relações entre vida nacional e o exercício literário, sempre fortes na história de tantos povos, adquirem naquelas terras contornos mais nítidos. [...] Com vínculos tão fortes com a História, a literatura funciona como um espelho dinâmico das convulsões vividas por esses povos. Nela refletem-se de maneira impressionante os grandes dilemas que mobilizam a atenção de quem tem a África como objeto de preocupação: a relação entre a unidade e a diversidade, entre o nacional e o estrangeiro, entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade (CHAVES, 2005, pp. 250-251).

Como vimos, sob o prisma dos diferentes teóricos retomados nesse estudo, de várias formas, o discurso histórico e o discurso literário se entrelaçam. Nesse processo, por vezes complexo, é permitido que se discuta questões somente possíveis de análise e estudo por meio dessa aproximação das duas áreas do conhecimento. Entre ambas, o ato de narrar é a pedra de toque, pois é pela narração que a humanidade tem sua vivência ordenada na temporalidade, como postulado por Paul Ricoeur:

É chegado o momento de ligar os dois estudos independentes que precedem e de pôr a prova minha hipótese de, a saber, que existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural. Ou, em outras palavras: que o tempo se torna tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal (RICOUER *apud* COLOSOVSKI, 2016, p. 168).

Desse modo, a narração é o que organiza e dá sentido à temporalidade das experiências humanas, e torna-se responsável por recompor a história e a memória das nossas origens e de tudo aquilo que nos cerca como sujeitos sociais e culturais, que vivem e constroem os fatos históricos. Nesse entendimento, “A experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados” (KOSELLEK, 2006, p. 309) e sempre será uma experiência do “Outro”, inclusive “um outro” que é coletivo, caso abordado em nosso estudo.

São esses discursos, históricos ou ficcionalizados, também encarregados de construir e difundir os acontecimentos consagrados como históricos e que, aos poucos, são engendrados em enredos, que sustentarão as diferentes representações da memória coletiva dos diversos povos ao redor do globo.

No domínio ficcional, a narração é descomprometida, não destituída, com os registros documentais dos acontecimentos, como já discutido, podendo narrar o que bem entender. Nesse sentido, como veremos, ao ficcionalizar figuras históricas na obra *As areias do imperador*, Mia Couto cria a possibilidade de reflexão sobre a história moçambicana a partir das interpretações pessoais, baseada na documentação e registros da oralidade que acessou, e também sobre os mecanismos e limites da narrativa ficcional.

Desse modo, a narrativa histórica acaba servindo de amparo para a construção dos romances históricos, cujas personagens fictícias interagem com as personagens históricas, possibilitando uma outra visão da História, “de baixo”, diferente da História oficial, criada “de cima”. E os feitos desses personagens ficcionais, embora não estejam documentados historicamente, buscam sempre não contradizer os acontecimentos, mas os observam com perícia e distanciamento.

Partindo dessa ideia de estudar as relações complexas que existem entre a literatura e a história, responsiva também ao legado de Antonio Candido, nossa discussão centra o interesse no gênero romance histórico, na perspectiva de György Lukács. Esse gênero surgiu justamente da preocupação e revisão do entendimento

de uma e outra área do conhecimento, Literatura e História, e que impactou substancialmente as narrativas literárias do século XX.

De acordo com o filósofo húngaro György Lukács, no romance histórico ocorre a representação dos acontecimentos e o desenrolar do processo histórico, com a criação ficcional de um macrocosmo que ora concentra, ora generaliza, bem como ora condensa ou ora expande, no qual interagem 'personagens-tipo', que não podem agir em desacordo com o tempo em que estão inseridos, e figuras históricas, cuja existência mencionada é comprovada pelos registros históricos (FERREIRA, 2009).

Traduzido pela primeira vez para a língua portuguesa, com apresentação de Arlenice Almeida da Silva e lançado pela Editora Boitempo, o livro *O romance Histórico* chegou às livrarias brasileiras em 2011. Nessa obra, György Lukács, pioneiro numa teoria do romance e teoria do romance histórico, amplia a discussão sobre o surgimento do gênero romance e aponta as condições históricas que viabilizam o aparecimento e consolidação do romance histórico como gênero literário.

O autor destaca que, embora o romance histórico tenha surgido no início de século XIX, por volta da queda de Napoleão, a partir da obra Walter Scott, havia romances com temática histórica que, segundo Lukács, podem ser considerados como precursores desse gênero, como os mitos antigos da China e da Índia durante a Idade Média. Lukács pontua que não somente a Revolução Francesa, mas todas guerras revolucionárias desse período até a queda de Napoleão foram adubo para fazer da história uma "experiência de massa"; para a construção coletiva da história por sujeitos que passaram a se posicionar como sujeitos históricos.

Nesse sentido, Walter Scott é um modelo para o sucesso do romance histórico, segundo sua perspectiva teórica. Isso porque, na composição de seus romances, seu herói é mediano, prosaico, é o sujeito histórico comum do cotidiano, com suas paixões e lutas comuns, cotidianas. Para Lukács,

Os heróis scottianos têm, como personagens centrais do romance, uma função oposta. Sua tarefa é mediar os extremos cuja luta ocupa o romance e pela qual é expressa ficcionalmente uma grande crise da sociedade. Por meio da trama, que tem esse herói como ponto central, procura-se e encontra-se um solo neutro sobre o qual forças sociais opostas possam estabelecer uma relação humana entre si (LUKÁCS, 2011, p. 53).

O autor considera que na construção desses heróis por Scott, “heróis apenas corretos e nunca heroicos” estava a expressão de sua maestria, pois “O romance histórico scottiano é a continuação direta do grande romance social realista do século XVIII” (LUKÁCS, 2011, p. 47), uma vez que nele, como em poucos autores, prevalece “o elemento especificamente histórico do seu tempo”, cujas personagens são capazes de provocar mudanças na história, e não apenas figurar nela. Assim, houve uma mudança na forma de narrar do romance que parece continuar sendo reinventada, com maior ou menor ênfase, na contemporaneidade.

No capítulo “O romance histórico como epopeia burguesa”, que integra a obra *O romance histórico* (2011), Lukács ressalta que os traços típicos que caracterizam o gênero romance histórico, ainda em processo de consolidação, mantêm as características da forma épica, a saber, a universalidade e a amplitude do material abarcado; a presença de vários planos, a submissão do princípio da reprodução dos fenômenos da vida. Na concepção do autor, é o romance histórico que dá voz aos múltiplos personagens nas narrativas e os destinos possíveis de cada um deles, colocando a questão central do protagonista a partir das ações secundárias e paralelas com as quais essa ação central entra em conflito.

Ao discutir sobre essas questões no que se refere aos escritores africanos – de Angola e Moçambique, mas extensivo aos demais países africanos lusófonos – no texto *História, violência e trauma na escrita literária angolana e moçambicana*, Terezinha Taborda Moreira pontua que as obras desses autores não fogem dessas tendências que se afastam das formas tradicionais para enveredar por representações do presente e do passado, caracterizadas pelo abalo das formas estéticas, nas bases descritas por Frederic Jameson. Segundo Moreira (2015),

Nelas encontramos textos que utilizam recursos estéticos diversos, como a fragmentação da linguagem e a multiplicidade de vozes que ecoam no texto, os quais, voltando-se para a história de seu tempo, funcionam como registro ficcional de um contexto histórico de violência. Esses recursos distanciam-na dos padrões realistas clássicos de composição narrativa (MOREIRA, 2015, p. 06).

Os autores africanos confrontam o ato de narrar com a problematização do sujeito em um contexto também marcado pela opressão da história. A obra literária traz inscrita a história, assim, ela pode ter um papel ativo e eficaz no processo histórico e social da sociedade que representa.

Essa revisita ao passado, como forma de oferecer uma nova perspectiva sobre a história construída no discurso colonial, está em muitas obras de Mia Couto, a exemplo de *O outro pé da sereia* (2006) que, assim como *As areias do imperador*, também tem o colonialismo como pano de fundo no enredo. No romance de 2006, Couto igualmente questiona não apenas “a representação estereotipada de África nos relatos dos missionários e colonizadores europeus, mas problematiza também o fenómeno de mal-entendimento cultural no contacto com o Outro” (KRAKOWSKA, 2021, p. 349).

O romance histórico moçambicano, ao reescrever os acontecimentos documentados pela historiografia “de cima”, desloca a perspectiva dessas narrativas e, conseqüentemente, constrói novas abordagens sobre a história do país:

As versões da história colonial da autoria de Mia Couto apresentam Moçambique como uma nação heterogénea e culturalmente diversa, cujo passado precisa ser repensado e recontado. Importantemente, ao nível narrativo, o processo de re-escrever é ao mesmo tempo o processo de re-contar salientando o papel da tradição oral como fonte e ferramenta para reformular a nossa visão do conceito de história em si (KRAKOWSKA, 2021, p. 358).

Nessa direção, os romances da trilogia *As areias do imperador* são exemplos que ilustram o gênero romance histórico africano. E são essas questões que servirão de análise para nosso próximo tópico.

#### **4.2 *As areias do imperador*, um romance histórico**

Na esteira desses argumentos, tomamos a obra *As areias do imperador* como representação da realidade moçambicana dos anos finais do século XIX. Mia Couto, com os olhos do presente, faz uso de artefatos da realidade histórica “de baixo”, mas, como afirma Le Goff (2003), tem a liberdade de modificá-los, recriá-los, ou seja, o autor “desrealiza” a realidade que quer representar.

Na trilogia em estudo, a referencialidade histórica é mostrada por meio de fatos da história oficial reescritos pelo autor, que descreve o fim do Império de Gaza e o exílio do último imperador africano, como vemos no trecho:

Mouzinho contemplou Ngungunyane abatido a um canto. E pediu que não pusessem logo os motores do barco em marcha. Avançou para a proa e ali



se exibiu como se pousasse montado no seu cavalo. Impressionados, os milhares de guerreiros entoaram um vibrante hino militar. No final do louvor, uma tempestade de insulto foi dirigida ao Ngungunyane, esse mesmo rei que durante anos tinham idolatrado. Mouzinho de Albuquerque puxava lustro à sua vitória. E deixava claro para todas aquelas tropas que o reino de Gaza tinha chegado ao fim (COUTO, 2016, p. 380).

No trecho destacado do livro *Sombras da água*, é mostrado o momento em que Ngungunyane é preso em Chaimite<sup>46</sup> e já está no barco que irá levá-lo para seu exílio. É também um momento marcado pela exibição do rei rendido e do poderio português, pois é a partir desse momento que se concretiza a tomada efetiva do território moçambicano.

O valor histórico dessa passagem na totalidade do enredo, ficcional e histórico, é gigantesco, podendo ser considerado um dos pontos mais altos da trama. É na recomposição das cenas, como a citada, em que se busca reconstituir o momento da prisão de Ngungunyane, que as relações entre as pesquisas históricas por parte do autor e a versão histórica dos fatos tornam-se um tanto quanto mais nítidas, marcando inclusive as reações do povo diante dos acontecimentos.

Mia Couto, para além de uma narrativa literária de reconhecida qualidade, apresenta um vasto trabalho de pesquisa histórica, com bases em livros, documentos, relatos e entrevistas. Com isso, os fatos aos quais o autor faz referência ganham contornos de passado real, na concepção de Benedito Nunes (1988), e são verificáveis na realidade exterior por meio da documentação do período. Entretanto, importa ressaltar que a grande maioria desses documentos tem a perspectiva do branco europeu como o construtor e ordenador dessa história.

Mia Couto cria, a partir do espaço da aldeia de Nkokolani, onde ocorre muitos dos acontecimentos da trama, um mundo irreal, mesmo que tantas vezes pareça verdadeiro, evidenciando um entrelaçamento do real e do ficcional num processo metamórfico que possibilita uma imersão do leitor na história do país. Essa povoação fica próxima às bases portuguesas e o povo local apoia os lusitanos, pois “Ngungunyane tinha jurado exterminar os da nossa raça como se fôssemos bichos que Deus se arrependera de ter criado” (COUTO, 2016, p. 19) porque a comunidade

---

<sup>46</sup> Chaimite era o aldeamento do povo Nguni, localizada no Império de Gaza. Foi lá que, em 28 de dezembro de 1895, o português Mouzinho de Albuquerque e as forças militares sob o seu comando capturaram o imperador Ngungunyane, o último monarca daquela dinastia. Era considerado um lugar sagrado, onde foi enterrado Manicusse, seu avô e primeiro imperador de Gaza.

ousou não se submeter a seus desmandos, buscando refúgio entre os inimigos portugueses.

A concepção aristotélica de verossimilhança aparece, então, mais que qualquer ‘verdade’ objetiva, concreta, como fonte geradora tanto da história como da ficção. Ambas se deixam, às vezes, identificar como discursos opacos e intertextualizados, no caso da obra em análise, visto, inclusive, pelas epígrafes que abrem cada capítulo dos três romances da trilogia.

Em outras partes da narrativa, há referências ao Ultimato Britânico, 11 de janeiro de 1890. Uma contenda diplomática entre Reino Unido e Portugal, cujos britânicos se posicionavam firmes e contrariamente às pretensões portuguesas no continente africano. O fato acabou provocando um movimento social e político de exaltação patriótica e de contestação da Monarquia entre os próprios lusitanos. Esse ultimato marcava o fim do pretendido “mapa cor-de-rosa”, que nas intenções portuguesas uniria Angola e Moçambique, sob a soberania de Portugal. Esse momento histórico representa uma das maiores crises diplomáticas da história de Portugal, como é possível notar nos trechos:

Os ingleses da África do Sul já nos acusam de estarmos a comprometer o prestígio da raça branca. [...] Se aceitámos vergonhosamente o Ultimato dos britânicos, mais valeria perdermos uma parcela do território e com isso salvarmos nossa dignidade onde mantivéssemos presença efetiva (COUTO, 2015, p. 130).

Portugal vive a humilhação do Ultimato, a nossa governação atravessa um mar de escândalos políticos e financeiros e um sufocante quotidiano pesa sobre o nosso povo. O que quer dizer tudo isso? Quer dizer que Portugal precisa de heróis. Não percebo por que não se dá essa possibilidade a quem tanto talento já demonstrou na sua curta mais intensa carreira militar (COUTO, 2016, p. 27).

Os dois fragmentos retirados respectivamente de *Mulheres de cinzas* e *Sombras da água* ilustram um mesmo fato, verificável na realidade exterior: a pressão, sobretudo dos ingleses, sobre Portugal para que este efetivasse a ocupação do território de Moçambique.

Em um segundo plano de análise, fica evidente também a tensão<sup>47</sup> e o desconforto entre a Coroa Portuguesa e as demais potências europeias e entre os

---

<sup>47</sup> Embora houvesse essas querelas, em nada comparada às guerras intestinais entre os africanos, “as potências europeias conviviam pacificamente, conseguindo resolver os problemas coloniais que as dividiam no decorrer da era da partilha e até 1914 sem recurso à guerra. Não obstante uma intensa rivalidade e numerosas crises entre, elas demonstraram notável espírito de solidariedade, que

próprios militares do exército lusitano que, ora mostravam-se descontentes com uma guerra sem sentido, ora eram tomados pelo desejo de serem alçados à condição de herói nacional, movidos por uma vaidade sem limites.

São muitas as intersecções presentes entre a atividade historiográfica e a atividade literária miacoutiana, em suas obras como um todo. Isso mostra sua preocupação de cidadão moçambicano que, usando a voz no espaço literário, como menciona Rita Chaves, cumpre seu papel na consolidação da literatura e da história cultural de seu país. E nesse exercício, o autor retoma as batalhas finais e sangrentas que antecederam a queda do rei Ngungunyane e marcou a completa dominação do território moçambicano: Magul e Coolela.

A Batalha de Magul, ou Combate de Magul, foi uma batalha travada em 8 de setembro de 1895, que opôs uma força expedicionária portuguesa, comandada por Freire de Andrade, e os guerreiros Ronga, liderados pelo régulo Matibejana. Apesar da grande desproporção no número de soldados (cerca de seis mil homens do lado africano contra apenas 275 homens portugueses, apoiados por cerca de 500 ajudantes africanos), o poder de fogo das metralhadoras e da artilharia portuguesas era enorme, fazendo com que os Ronga rapidamente tivessem de desistir do ataque. Este episódio veio a marcar profundamente a campanha de pacificação da África Oriental Portuguesa, atual Moçambique, levada a cabo por Portugal no final do séc. XIX e início do séc. XX, tendo restabelecido o abalado prestígio das tropas portuguesas e intimidado os revoltosos moçambicanos, incluindo os vátuas de Gungunhana (PEREIRA, 2019).

Em novembro daquele ano, outra batalha foi travada, a de Coolela<sup>48</sup>, no distrito de Manjacaze, província de Gaza. Esta batalha envolveu os guerreiros do imperador Ngungunyane e as tropas do exército colonial português, numa titânica luta que tinha como objetivo a defesa do território contra a invasão portuguesa. O chefe do exército do rei, Maguiguana, conseguiu reunir cerca de 10 mil homens e cerca de duas mil espingardas. No dia 7 de novembro de 1895 os dois exércitos encontraram-se no vale de Coolela. A batalha que se travou foi de curta duração, mas trágica e com enormes consequências para Ngungunhane que dela saiu

---

não só preveniu qualquer guerra entre elas, como também impediu os dirigentes e as comunidades da África de jogarem, de modo eficaz, os países da Europa uns contra os outros” (UZOIGWE, 2010, p. 44).

<sup>48</sup> <https://40anos-dev.portaldogoverno.gov.mz/por/Resistencia/Batalha-de-Coolela>. Acesso em: 30 de agosto de 2021

derrotado e fugiu para Chaimite, onde foi capturado e preso, em 28 de dezembro. Houve até uma tentativa de Maguiguana em organizar um movimento que visava libertar o rei, mas não durou para que fosse abafada pela repressão cada vez mais intensa por parte da Coroa. Elas são registradas na narrativa:

Partilhei consigo essas confissões preliminares, mas devo desde já avisá-lo de que esta não é exatamente uma carta. É uma convocatória que redijo no intervalo das minhas novas ocupações nesta simpática cidade de Inhambane. Como escrevi no início desta carta, estamos na véspera de um grande ataque em Magul. [...] vencemos, e de que maneira, a batalha de Magul (COUTO, 2016, p. 77).

Sei que as nossas forças preparam uma batalha de vasta dimensão em Coolela. Parte de mim queria marcar presença nessa que será certamente uma das mais gloriosas páginas da história da África portuguesa. Outra parte hesita (COUTO, 2016, p. 207).

Nos trechos, retirados de *Sombras da água*, o autor faz referência aos dois conflitos finais e mais devastadores entre os portugueses e os africanos que resistiam à dominação. Em Magul, no trecho 1, narrado em carta pelo tenente Ayres de Ornelas e direcionado ao sargento Germano de Melo, ficam evidentes que as intenções portuguesas eram incentivar os conflitos internos para enfraquecer os soldados, além de usar o resultado dessa batalha como reafirmação de força junto aos africanos e junto às pressões que Portugal estava sofrendo; e também justificar os gastos exorbitantes com a empreitada de uma guerra distante, que seguia sendo alvo de duras críticas pela opinião pública portuguesa:

Caldas Xavier tinha razão na sua estratégia a longo prazo. Magul não devia ter acontecido. Mas aconteceu e desse feito retirámos grande vantagem. Porque nós precisamos de façanhas temerárias. Essas ousadias não se destinam apenas a intimidar os cafres revoltosos. Mas irão impressionar a opinião pública em Portugal, que vê com maus olhos o dispêndio de fortunas numa guerra alheia e distante. E as outras nações europeias saberão do nosso efetivo domínio na África Oriental. (COUTO, 2016, p. 128).

Apesar do número de soldados africanos, “uns sete mil guerreiros” ser infinitamente maior do que o de militares portugueses, a derrota foi massacrante, pois Portugal possuía armamento profissional. Assim, esse conflito durou poucos minutos, mas o suficiente para deixar um cenário de horror: “as baixas inimigas eram tantas que não era possível contar os corpos espalhados no capim. Mas também não fui capaz de contar os nossos” (COUTO, 2016, p. 126).

No trecho 2, Germano de Melo é quem faz a referência histórica da Batalha de Coolela. Igualmente curta e devastadora, como em Magul. Essa batalha foi a última contra as forças do imperador Ngungunyane, que saiu duramente derrotado e desmoralizado, conta o personagem. Além disso, o imperador vinha perdendo apoio de outros chefes locais em virtude da brutalidade com que tratava o povo, mesmo os seus apoiadores, como vemos no fragmento:

Chama-se João Ondjala porque nascera num ano de fome. Rimo-nos porque é assim que também na nossa língua txitxopi se diz fome. Expressava-se apressadamente como se o final do mundo espreitasse na curva do rio. Nós que não o culpássemos pela morte do nosso parente. Porque ele era um pode infeliz, incapaz de ter mão no seu destino. Contou que, há um mês, tinha sido capturado por Ngungunyane. Fizeram-no comparecer perante o imperador e um de seus filhos, chamado Godido, traduziu a conversa (COUTO, pp. 214-215).

O trecho de *Sombras da água* ilustra os raptos dos jovens para o exército de Ngungunyane, muito presentes nas descrições históricas. Era uma das estratégias usadas pelo imperador para expandir sua força, além do saqueamento de animais e roçados dos povos. Esse fato foi habilmente utilizado pelos portugueses e fez muita diferença para a derrocada do imperador, dada a insatisfação que gerava.

Pegos de surpresa pelos militares portugueses, cujo potencial bélico era muito superior, e além do pouco profissionalismo dos guerreiros, as tropas do imperador foram derrotadas sem muita dificuldade na Batalha de Coolela, obrigando Ngungunyane a fugir para o aldeamento de Chaimite/Txaimiti:

E foi assim que aquela demoníaca turba de energúmenos avançou sobre nós como uma ameaçadora onda gigante. Apesar de a maioria dos cafres estar munida de lanças e escudos, uma boa parte deles empunhava espingarda que, felizmente para nós, manuseavam de forma caótica. Choveram tiros e fechadas sobre a nossa posição, e parecia que uma nuvem tinha escurecido de vez os céus da África. Instantes depois soaram as nossas bocas de fogo e os atacantes recuaram. [...] As hortas inimigas – que somavam uns doze mil guerreiros – retiraram em debandada. Não festejamos de imediato. Após um momento de incredulidade, soaram vivas e voaram chapéus. Aquela vitória tinha sido tão improvável que acreditávamos ter resolvido a guerra inteira (COUTO, 2016, pp. 314-315).

No trecho de *Sombras da água*, o tenente Ayres de Ornelas conta a Germano como foi o conflito no vale de Coolela, enfatizando a força bélica das tropas portuguesa que fazem uso do mais “terrível instrumento de guerra moderna que é a metralhadora, que, à cadência de quinhentos tiros por minuto, ceifa rente as tropas

inimigas” (COUTO, 2016, p. 315). Não bastando saírem vencidos, os militares “lançaram fogo sobre Mandhlakazi<sup>49</sup>”, o lugar sagrado dos Nguni: “Os portugueses chamavam-lhe Chaimite. Não importa o rigor do nome: Txaimiti não era um lugar onde se espera encontrar um rei. Talvez fosse essa a intenção de Ngungunyane: que ninguém adivinhasse seu paradeiro” (COUTO, 2016, p. 356). Após a prisão do imperador, ainda se ensaiou uma revolta organizada pelo chefe de seu exército, Maguiguana, mas a revolta foi facilmente sufocada pelos portugueses, inclusive, matando o guerreiro nguni para eliminar eventuais novos levantes.

Até mesmo a necessidade de rever as versões da história sobre o fim do império, que se constitui um fato histórico, uma vez que não há uma unanimidade sobre a figura do rei de Gaza, é referenciada por Mia Couto. Essa ambiguidade em torno da construção histórica de Ngungunyane e a desconfiança sobre a história “tal qual aconteceu” são apontadas pela personagem africana, Imani, como uma espécie vaticínio:

Não sendo sangue do seu sangue, o Gungunhana – ou o Umundungazi, como ela o designou – era o predileto dos seus filhos. E ela estava disposta a defendê-lo a todo custo. Era por essa razão que a rainha ali se apresentava: concebera um modo de salvar o imperador. Esse plano salvaria, ao mesmo tempo, a vida e a honra dos portugueses que, aos olhos do mundo inteiro, seriam os únicos vencedores. *Os únicos que não reconheceriam nunca essa vitória seriam os vencidos. E assim ao longo dos séculos festejariam, de outro modo, o seu triunfo* (COUTO, 2016, p. 94, ênfase nossa).

No trecho, a narradora retoma a fala de Impibekezane, a grande rainha-mãe, que tentava um acordo para salvar a vida de Ngungunyane e de Godido, através de um plano em que também salvaguarda a honra portuguesa. O plano da rainha, porém, não se concretizou. Suas palavras de vaticínio tomaram um tom de realidade, uma vez que, após anos de sua morte, Ngungunyane, de fato, foi alçado à condição de herói nacional para continuar resistindo à colonização, o que ocorreu

---

<sup>49</sup> A palavra *Mandlakazi* é de origem zulu, tendo sido traduzida por Liengme – descendente do missionário médico suíço que viveu em Gaza de 1892 a 1895, designado por Ngungunhane com o nome de Muzaga (filho de Gaza) – por *grande força ou cidade forte e bela*. Teria como função designar a aldeia real. No entender de Vilhena (1996: 105), “onde quer que Gungunhana se fixasse, sempre a sua povoação se chamaria Manjacaze”. Outros dão-lhe uma interpretação diferente, considerando que resulta da palavra “*Va lhakazi*” – *a quem golpearam com as lanças e mataram*. Atualmente, este significado parece ter-se perdido, substituído por um outro que acentua a sua condição de terra de lutas e de heróis, de mortes e sangue vertido. Assim, temos “*mãos de sangue*” – *mandla ya gázi* –, expressão do forte derramamento de sangue que se verificou aquando da instalação de Ngungunhane nestes territórios do sul de Gaza, cuja versão corrente é “*comer sangue*” (RIBEIRO, 2005, p. 261).

em 1975, com a independência de Moçambique da Coroa Portuguesa. Entretanto, a controvérsia histórica continua perene entre historiadores e literatos, em virtude da ambiguidade e do misticismo que envolvem a figura do imperador, a exemplo da abordagem feita em *Ualalapi* (1987), reeditado e unificado ao texto *As mulheres do rei* (2018), de autoria do escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa, em que o autor desmistifica, também usando artefatos da história, a figura heroica de Ngungunyane.

Para além das referências já citadas, muitas outras são entrelaçadas à ficção, de modo que nos permite o acesso a uma parcela da história recheada de conflitos e incertezas de Moçambique. No decorrer da obra, esse acesso é franqueado pelas referências do passado colonial e dos impactos nas sociedades africanas que essa política provocou. Mas também, Mia Couto registra a luta heroica do povo para resistir, como vemos no fragmento:

(...) Numa elocução mais cantada do que falada, assegurou que aqueles homens podiam seguir tranquilos porque, com aqueles remédios que lhes havia administrado, se encontravam imunes às armas inimigas. E a turba afastou-se numa desordenada marcha, numa algazarra de cânticos e urros. [...] Quando nossos homens voltaram, ficou patente que não eram soldados. Eram camponeses e pescadores, sem nenhuma preparação bélica. Fossem quem fossem, a verdade é que, naquele destroçado desfile, traziam com eles o luto e a vergonha da derrota (COUTO, 2015, p. 254).

No trecho, retirado de *Mulheres de cinzas*, a narradora de Mia Couto mostra a resistência dos nativos, sempre descrita pela história “de cima”, quando há o registro, como rebeliões e insurreição de um povo incivilizado e desorganizado.

Partindo da ideia de que há uma necessidade de compreender a história do próprio país, Mia Couto, usando a abordagem literária, um “fingimento poético”, possibilita uma revisita ao passado histórico de Moçambique, abalando os limites do real e do ficcional.

É no apoderamento da ficção sobre a história que elementos romanescos se mesclam com históricos, fazendo com que a história seja confundida com a História. Para Hayden White “a história não é menos uma forma de ficção, do que o romance é uma forma representação” (WHITE, 1994, p. 138), e o que permite ao leitor uma identificação com o texto histórico ou ficcional é a verossimilhança que se estabelece nessa relação.

Narrados em primeira pessoa, ora por Imani Nsambe ora pelas cartas do sargento Germano de Melo, o leitor acompanha atentamente desde as barricadas e os cercos para a captura do “Leão de Gaza”, nos livros *Mulheres de Cinzas* e *Sombras da água*, até a chegada ao momento da rendição e partida rumo ao exílio de Ngungunyane, no livro *O bebedor de horizontes*.

Os romances são, pois, construídos no cruzamento dessas vozes que narram os pensamentos e as percepções dessa menina-mulher, cujo caminho cruzou com a personagem histórica do imperador, quando seu pai, Katini Nsambe, decide entregá-la ao rei, para que fosse alçada à posição de uma de suas esposas, apesar de pertencer a uma etnia subjugada pelo rei, como se observa no fragmento:

Como meu pai continuasse mudo e imóvel, saí da penumbra para anunciar:  
– *Meu pai vem oferecer-me como sua esposa.*  
O imperador não se dignou erguer os olhos, dirigiu-se ao meu velho, agora com um tom áspero: – *Quem disse que preciso de uma mulher? Quem és tu para pensar no que eu preciso?* (COUTO, 2016, p. 286).

No trecho, pertencente à *Sombras da água*, a personagem fictícia, criada pelas mãos do romancista, tem o primeiro encontro com o personagem histórico Ngungunyane. Sob sua ótica, a História na história é apresentada ao leitor, mas de modo fragmentado, pois o todo do contexto retratado inexistente na narrativa; o que há de evidente são estilhaços de história, de povo, que são destacados pelos fluxos de consciência da protagonista. Para o pesquisador Hermenegildo Bastos,

A história não é só o passado nem o registro do passado, é fundamentalmente um devir: movimentos e transformações. A relação literatura/história diz respeito à capacidade que tem a obra literária de captar e revelar o devir (BASTOS, 2011, p. 159).

Essa capacidade de desvelamento do devir histórico pode ser observada na obra de Mia Couto, em que leva para a história literária um enredo enlaçado na História permite-nos considerar a obra em estudo um romance histórico bem realizado.

Na esteira de Lukács (2011), no romance histórico, dois tipos de personagens interagem no enredo: o protagonista-tipo e a figura histórica, cuja existência real desta é passível de comprovação no mundo exterior, nos arquivos da história. Em sintonia com esse pensamento Jörn Rüsen enfatiza que os processos mentais



criativos na narratividade histórica “adquirem a qualidade de uma estrutura narrativa e enriquecem o jogo mental da constituição do sentido histórico com as forças racionais da ‘verificabilidade’ através da coerência lógica e da força explicativa” (RÜSEN, 1998, p. 331).

Nesse sentido, a categorização das personagens vai se tornar fundamental na composição dos romances históricos, pois é por meio dessa estrutura ficcional da narrativa, com seus mecanismo de funcionamento, “desrealizando” o real, que se tornava possível refletir sobre uma dimensão inalcançável ao discurso historiográfico: a do sujeito e sua relação com o meio social no qual está inserido, com os acontecimentos dos quais é agente ativo e passivo, e com o próprio discurso historiográfico, construído sobre um evento ou figura.

### **4.3 A “protagonista-tipo”, Imani Nsambe**

Em *As areias do imperador*, Imani Nsambe é a personagem-tipo descrita por Lukács. A personagem africana miacoutiana é a representação do povo, do comum, que segue a vida sem grandes feitos ou ações heroicas. Contudo, é distante das personagens das clássicas tragédias, por exemplo, construídas como um processo para auxiliar na construção do sentido histórico desenhado na obra.

Imani Nsambe é uma negra da tribo dos VaChopi que domina como ninguém a língua portuguesa, como já discutido nos capítulos anteriores. Educada pela missão católica portuguesa, a protagonista se converte em um indivíduo tão fragmentado quanto o próprio contexto em que está inserida e a quem foi dada a responsabilidade de narrar. Ela é sempre ambivalente: “perseguida pelos negros como traidora” e “repudiada pelos brancos por causa da incurável deficiência que traz na pele” (COUTO, 2018, p. 134).

A personagem é imersa na História e tem seu destino modificado quando cruza com os personagens históricos: Ngungunyane, Zimakaze Zixaxa, Mouzinho de Albuquerque e Álvaro Andrea, integrando o grupo na longa viagem rumo ao exílio.

Há dois dias sucedera o impensável: em Chaimite, o capitão Mouzinho capturou o imperador Ngungunyane e trouxe-o amarrado até o cais de Zimakaze. Junto com o real prisioneiro seguiam as sete esposas que ele elegera para o acompanhar. Essa escolha foi seu último ato de soberania.

Na comitiva também seguia eu, Imani Nsambe, que os portugueses escolheram como tradutora. Finalmente, em Zimakaze, o chefe dos mfumos, chamado Nwamatibjane Zixaxa, juntou-se aos presos. Com este rebelde vieram três das suas esposas (COUTO, 2018, p. 14).

No fragmento de *O bebedor de horizontes*, Imani está no navio que levará os prisioneiros para o exílio, “um navio de três mastros que os portugueses chamavam de ‘corveta *Capello*” (COUTO, 2016, p. 380). Através dessa personagem comum, engolida pela “convulsão histórica”, nos termos lucakcsiano, Mia Couto revisita o passado e dialoga com a história moçambicana. Tal como Walter Scott se inspira na história da Inglaterra para escrever seu clássico enredo medieval, *Ivanhoé* (1820). O autor de *As areias do imperador* também busca inspiração nesse emblemático momento da história de seu país, demonstrando profunda pesquisa para produzir sua obra; inclusive apresentando uma versão sobre a heroicidade do chefes do exército português, como se vê nos trechos:

A meu lado Santiago ficou mortificado: a emboscada mudara o sentido e os caçadores viraram presas. [...] Não parou de os chamar de cobardes até os ver progredir de peito aberto sobre os invisíveis Vátuas. [...] De repente, vi-o dobrar-se sobre si mesmo, como se tivesse sido baleado no ventre-baixo. Aprontava-me para o socorrer quando percebi que a mancha húmida nas suas calças não era sangue: era urina (COUTO, 2016, p. 228).  
No centro do nosso quadrado ainda se encontrava Mousinho Albuquerque. Ali estava ele, hirto como uma estátua. Permanecia como sempre estivera em todo o combate: parado, de pé, sem procurar abrigo, as balas silvando-lhe rente ao corpo. A seus pés jazia seu cavalo desfeito em sangue. No momento de abrir as covas, confesso, tive um momento de fraqueza. E recolhi-me para baixo de uma das carroças para não ver nem ser visto. E eis quem descobro escondido sob o mesmo abrigo: o capitão Mata. [...] E dali espreitamos o capitão Mousinho de Albuquerque [...] proclamar: *devia ser eu um desses que tombou*. [...] E um exaltado Santiago surpreendeu-me ao declarar entre dentes: – *Tudo mentira, nunca participou de uma batalha* (COUTO, 2016, p. 316).

Nos dois fragmentos, retirados de *Sombras da água*, há um questionamento quanto à coragem desses heróis valentes e destemidos que a história “de cima” construiu em oposição aos guerreiros africanos. No trecho 1, Germano de Melo conta a situação em que o capitão Santiago da Mata fica com tanto medo dos guerreiros Vátuas que urina nas vestes. Porém, continua firme na imagem que assimilou de si mesmo, como um valente capitão do exército lusitano.

No trecho 2, narrado por Ayres de Ornelas a Germano, outro capitão aparece paralisado pelo medo, embora queira fazer parecer destemor. É Mousinho de Albuquerque, considerado o grande herói da empreitada na captura de

Ngungunyane, que também tinha seus momentos de fragilidade, mas a empáfia e a arrogância escamoteiam tal covardia de si mesmo. E o próprio tenente Ayres também busca esconderijo, onde encontra novamente Santiago que, dessa vez, não fingiu coragem. No final do fragmento 2, o comentário de Santiago a respeito de Mousinho não deixa dúvida ao leitor sobre o jogo de vaidades que pairava entre esses militares, assim como escancara a fragilidade humana desses homens, vestidos em carapuças de pretensos heróis.

Com a queda do último foco de resistência contra a dominação colonial, via-se um continente inteiro sujeito aos tratos de homens que nada sabem das crenças, dos costumes, da cultura, somente de vencedores e vencidos. Retomando a expressão de Lukács, a história é convertida numa “experiência de massa”, rendida, vencida e sucumbida dentro do processo histórico. Imani Nsambe ocupa a posição dos vencidos, como se percebe no trecho:

Não era apenas o imperador vencido que os portugueses exibiam. Era a África inteira que ali desfilava, descalça, rendida, humilhada. Portugal precisava daquela encenação para desencorajar novas revoltas entre os africanos. Mas necessitava ainda mais impressionar as potências europeias que competiam na repartição do continente (COUTO, 2018, p. 14).

Novamente, no trecho de *Sombras da água*, é referenciado um fato, ainda que secundário na narrativa, mas historicamente importante, pois definiu a colonização na África: a Conferência de Berlim<sup>50</sup>, que reuniu as principais potências europeias interessadas no continente africano, determinando a ocupação efetiva como critério para a posse dos territórios.

Toda essa engenhosidade, na tessitura da obra, marca indiscutível do autor, aduba a percepção de que o romance tenha por objetivo dar conta de uma realidade histórica. Porém, não podemos deixar de perceber que a literatura não visa ao conhecimento científico; “A verdade sempre se constituiu em um dever da historiografia” (RÜSEN, 1998, p. 316). O objetivo do discurso literário é a reprodução da realidade estética, mesmo se ele se refere a fatos pertencentes à realidade

---

<sup>50</sup> O historiador nigeriano Godfrey N. Uzoigwe, no artigo Partilha europeia e conquista da África: apanhado geral, assevera que a conferência realizada em Berlim, de 15 de novembro de 1884 a 26 de novembro de 1885, foi pautada na “chamada doutrina das esferas de influência, à qual está ligado o absurdo conceito de hinterland”, em tradução livre “interior”, e consistiu no fato de “um grupo de Estados de um continente proclamar, com tal arrogância, o direito de negociar a partilha e a ocupação de outro continente” (NZOIGOWE, 2010, p. 35).

exterior, como a Conferência de Berlim, mencionada por Couto, que é registrada historicamente. De acordo com Silva Helena Pinto Niederauer,

Tanto o historiador, ao recontar fatos reais, quanto o escritor, ao recontar fatos históricos para ilustrar suas narrativas, fazem seleções, buscam sugestões, contextos, imagens. Eles tentam recuperar e mimetizar o real, de modo que o  *fingere*  encontra-se nos textos de ambos os escritores e se torna elemento dos processos de construção tanto da história quanto da literatura (NIEDERAUER, 2007, p. 30).

Há em *As areias do imperador* um jogo com registros do domínio da história e do domínio da ficção, reafirmando que o romance histórico nunca deixou de ser um estilo da preferência do escritor, assim como a história também não deixou de ser dos romancistas, com maior ou menor grau de boa realização ao longo do tempo.

Nos romances em análise, é a heroína-tipo Imani Nsambe a encarregada de encontrar e observar todas as conhecidas figuras históricas que desfilam na narrativa, como coadjuvante de seus próprios feitos. O fato de suas ações não serem registradas historicamente e de ser uma figura “ex-cêntrica”, nos termos de Hutcheon, permite uma visão privilegiada para observação dos personagens históricos com certo distanciamento, ainda que mantenha uma relação com eles.

Sobre essas personagens históricas, Lukács pontua que:

A grande personagem histórica, no papel de coadjuvante, pode gozar plenamente a vida como ser humano, aplicar na ação todas as qualidades grandiosas e mesquinhas; porém, no enredo, ela é figurada de modo que só age, só chega à expressão de sua personalidade em situações historicamente importantes. Assim, atinge um desdobramento pleno e multifacetado de sua personalidade, mas apenas na medida em que essa personalidade está ligada aos grandes eventos históricos (LUKÁCS, 2011, p. 64).

Na perspectiva de Lukács, pode-se afirmar que o personagem histórico que figura na trilogia miacoutiana tem a liberdade de agir, no texto literário, livre das amarras da História. Desse modo, Mia Couto, baseado em suas indiscutíveis e profundas pesquisas, põe na narrativa eventos que ilustram esse ser humano comum, capaz de ações que caracterizam qualquer homem real, fora do caráter heroico/vilão que fora definido, ao longo da história, a partir da visão da personagem-tipo, como vemos na passagem:

– Tenho meus tradutores. Não quero mais nenhum, são um risco que dispenso. [...]

- Em deve acreditar, Nkossi.
- E por quê?
- Porque sou mensageira – afirmei.
- De quem? Dos Portugueses?
- De uma mulher.
- Que mulher?
- De Vuiaze.

O nome fulminou o imperador, o corpo todo lhe estremeceu e o ossículo escapou-lhe dos dedos. Fixou-me como se procurasse um rosto por trás de uma máscara (COUTO, 2016, p. 286).

Embora haja o fato histórico da existência de Vuiaze, que teria sido o grande amor de Ngungunyane, como há registros colhidos na oralidade, o trecho de *Sombras da água* atribui a uma personagem histórica, características humanizadas, pessoais e particulares, como por exemplo, o sofrimento por um amor não concretizado. Ngungunyane é apaixonado por Vuiaze, com quem chega a viver maritalmente. Entretanto, seu pai, Muzila, não teria aceitado o relacionamento dos dois e após o nascimento do neto Godide, a jovem teria desaparecido, para sempre e sem rastro.

Já se convertera em lenda a história do amor interdito entre Ngungunyane e Vuiaze, a mulher mais bela de todo o reino de Gaza. O seu rosto luminoso, o seu corpo roliço, a sua pele clara, tudo isso atraía os homens. Ainda adolescente, o candidato ao trono enamorou-se perdidamente e a sua paixão foi, desde logo, correspondida. A corte sussurrou apreensiva: um rei um amor tão ardente poderia distrair o futuro governante. [...] Espalharam-se de imediato os rumores: Vuiaze era uma mulher fácil, cedendo a todo e qualquer cortejo. O rei Muzila afastou-a de Gungunhana para evitar que se desposassem. Mas não teve poderes para contrariar aquele incendiado romance. Dessa paixão nasceria Godide, o filho preferido de Gungunhana. Um dia, Vuiaze apareceu morta. Misteriosamente, horas depois o corpo desapareceu. E nunca mais o encontraram (COUTO, 2016, p. 287).

Por trás do misticismo que paira sobre a figura do imperador Ngungunyane, a história de amor com Vuiaze é um lugar de humanidade do soberano, assim como sua obediência resiliente ao pai. Nesse trecho, não é o “Leão de Gaza”, o imperador carrasco, mas um homem comum, como qualquer outro, que sendo um personagem coadjuvante pode agir assim.

Lukács postula que o herói mediano, submetido aos acontecimentos da própria vida e ao ser lançado a uma série de acasos e conflitos, em um evento histórico nacional, como veremos no caso da protagonista Imani, é levado a tomar partido na situação histórica em que está envolvido. Isso pode ser visto, de maneira clara, no destino da personagem que, a partir do encontro com o rei Ngungunyane,

passa a ser atravessado e moldado pelas ações dos personagens históricos. De acordo com Arlenice Almeida da Silva,

O herói-médio que não se associa a nenhum dos polos da luta entra, contudo, em contato com os dois campos, permitindo ao escritor deter-se na própria luta, ou seja, na descrição minuciosa dos conflitos sociais. [...] o herói é concentrador da ação nacional... o seu papel é o de colocar em contato os extremos da luta, possibilitando a apreensão do movimento da história como resultado dessa luta (SILVA, 1999, p. 104).

Nessa forma narrativa do romance histórico, compreende Lukács, não é somente marcar no texto o peso dos grandes acontecimentos da história, mas o provocar ficcionalmente esses sujeitos que foram protagonistas históricos. Daí a necessidade de uma tomada de consciência e decisão por parte do herói-mediano, ainda que ele não consiga se posicionar em um dos lados dentro do conflito.

No romance em estudo, Imani Nsambe ensaia essa ação, ao escolher pedir ajuda/proteção aos portugueses dentro desse conflito em que está inserida: “Pedir-lhe-ei que me proteja de duas ganâncias: de meus irmãos negros que me querem morta e a dos brancos que desejam violar-me” (COUTO, 2018, p. 70). A protagonista, por estar a serviço dos portugueses, como espiã, se sente ameaçada e assume sua posição no conflito, buscando refúgio entre os que “adotou” como seus.

Imani Nsambe busca por um lado da história, o dos colonizadores, mas em toda a narrativa, o leitor percebe que não há abrigo para ela nesse lugar: “É o mesmo problema com todos os espões, explica o capitão. Alguém, depois, os deve espionar a eles” (COUTO, 2018, p. 92). E ela, mesmo grávida e sem saída, é abusada, de todas as formas, tanto pelos brancos como pelos negros, porque também já não tem lugar entre os verdadeiramente seus:

As mãos sapudas (do imperador) tocam-me as coxas, percorrem-me as nádegas e, depois de um suspiro fundo, molda-me a cintura. Deixo que abuse de mim (COUTO, 2018, p. 79).

De repente, da ombreira de uma porta irrompem três marinheiros. Rodeiam-me, ameaçadores. *Um deles comenta: É a primeira vez que vejo uma puta preta assim tão fina!* Empurram-me para um vão da escada. Dividem tarefas, em silêncio, como se violar uma mulher fosse uma habilidade congênita. Um deles segura-me as pernas, o outro prende-me os braços. Um terceiro, deitado sobre mim, rasga-me a roupa e baba-se no meu peito. Grito por ajuda. Parece que meus berros os excitam ainda mais. Sei que desisti quando, mais do que qualquer outra dor, sinto uma lágrima escorrendo pelo rosto (COUTO, 2018, p. 143).

Nos excertos, ambos retirados de *O bebedor de horizontes*, a personagem-tipo se transforma em títere nas mãos inescrupulosas de homens, tantos negros quanto brancos, por meio da qual se metaforiza a arbitrariedade e crueldade contra todo um povo, contra todo um continente. Por um lado, a tirania de um imperador cruel, que lhe viola mesmo grávida e, por outro lado, o colonialista bruto, insensível e ganancioso, que a estupra, com divisão de tarefa, como fora a partilha da África, uma terra grávida de riqueza e humanidade.

Nesse sentido, podemos observar uma quebra da dicotomia, intrínseca na relação colonizador-colonizado, do bem e do mal como marcador de lugar na história. Mia Couto expõe, podemos inferir dos trechos, que o quinhão de vilania também era dividido com os africanos.

A heroína Imani Nsambe foi sugada pela história, tendo toda a sua vida modificada, transformada: sem família, sem o homem amado e grávida, o “migrante nu”, de Glissant. Quando o filho nasce, arrancam-lhe este também. Essas são as lutas e conflitos da heroína-mediana, construída pelo autor como metáfora do povo, das mulheres, da massa moçambicana que tanto sofreu e sofre os impactos do processo de colonização. Há, na obra, a história em movimento, perene e não apenas imaginada. Nessa procura dos nexos históricos, Mia Couto não busca “(...) reorganizar o passado nem colocar no seu lugar um passado imaginário, muito menos uma visão da história fabulosa que compense a história real” (BASTOS, 2011, p. 170), mas questioná-lo.

No texto *O romance histórico: teoria e prática*, Regina Zilberman (2003), mergulhada nos estudos sobre Lukács, discute o tratamento das figuras históricas, que como vimos, sempre serão coadjuvantes no enredo, pontuando que mesmo desempenhando o papel secundário na trama, sua importância não é diminuída em consequência disso, mas ao contrário, a presença desse personagem nessa posição é extremamente necessária, porque sem ele, o romance não poderia ser considerado histórico, na perspectiva lukacsiana. Logo, é em função desse personagem que a obra se constrói.

Nesse sentido, as figuras históricas secundárias com quem Imani Nsambe se relaciona, os “indivíduos mundialmente históricos, só podem ser personagens secundários, ficando a cena central ocupada pelos representantes da vida normal, cotidiana” (TERTULIAN, 2008, p. 117). Assim, rendido, humilhado numa cena cara

aos tempos de domínio, e cômico do destino de isolamento, o rei de Gaza se desnuda do imperador que, para muitos africanos, era cruel e vaidoso, assumindo essa figura de segundo plano, quase apagada para que Imani Nsambe, a “personagem-tipo”, figure como a heroína-mediana, como é possível observar no trecho destacado da obra:

Ao fim da tarde vou visitar Ngungunyane à prisão. Recebi essa instrução do diretor do presídio. Está preocupado com o estado de abatimento do prisioneiro. Passou a noite sob vigilância reforçada. Logo a seguir ao desfile encafuaram-no numa cela isolada. Temem a companhia dos outros prisioneiros. Mas receiam, ao mesmo tempo, que o isolamento agrave o seu já debilitado estado de espírito. É por isso que reclamam os meus préstimos (COUTO, 2018, p. 145).

No fragmento de *O bebedor de horizontes*, a figura histórica carrasca e presunçosa é reduzida a qualquer indivíduo que, ao passar por mudanças ou problemas drásticos, pode figurar em um estado depressivo. Em contrapartida, há um crescimento substancial da importância da personagem fictícia. Mia Couto, cheio de ironia poética, faz crescer aquela que, durante toda a trama é posta como “cinza”, insignificante aos olhos dos portugueses, que agora solicitam seus préstimos, e pelo ex-imperador, um prisioneiro adoecido para quem ela é um refúgio.

Após fugir e ser capturado em Chaimite, o “Leão de Gaza” vira um símbolo da África selvagem e é apresentado em Portugal, sob *flashes* e olhares curiosos, como se faz com os bichos exóticos que todos querem ver, mas ninguém quer tocar. Tal tratamento é igualmente dispensado aos demais escravos nos mercados de carne humana, em que a negra é sempre a mais barata. Esse fato e o sentimento que o imperador tem nesse momento o afundam no fracasso, sua identidade é questionada por si mesmo. “O imperador dos negros não tem vitalidade, é apenas “a curva da subjugação” (COUTO, 2018, p. 70).

Para Hermenegildo Bastos, a relação tensa entre o que aconteceu e o que pode acontecer será sempre o lugar da ficção histórica. Para esse autor,

Na obra literária, o leitor acompanha o processo que leva à síntese de singular e universal, um processo ininterrupto, que não se conclui de uma vez para sempre. Ele vivencia os momentos diversos desse processo. Uma vivência renovada, portanto, que tem a ver com os acontecimentos narrados, com a luta dos personagens em busca do significado das experiências vividas (BASTOS, 2016, p. 43).



Nessa direção, o leitor acompanha a forma resignada com que os personagens se arrastam pela narrativa, cumprindo seus papéis, num mundo recriado em *As areias do imperador* que se fez e se faz perenemente no conflito, em que reis, rainhas, imperadores e súditos são igualados, irmanados na realidade cruel e democrática dos vencidos.

A pesquisadora Ana Mafalda Leite, no texto *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*, enfatiza essa preocupação de Mia Couto em discutir criticamente a realidade moçambicana em suas obras. Além das críticas aos poderes, à corrupção exacerbada, aos desvios de bens, ao desrespeito aos valores éticos e morais. A obra miacoutiana também retrata “O país fracionado na perplexidade dos novos tempos” (LEITE, 2003, p. 59), em que a miséria, sustentada pelo ganho fácil, e a despersonalização cultural dividem espaço com o medo e com o desespero constantes. Isso fica evidente na obra, como podemos ver no fragmento de *Mulheres de cinzas*:

Foi então que um ruído me alertou. Alguém se aproximava. No início não era mais que um vulto. [...] Mais de perto constatei que se tratava de um desses infelizes que se sustenta roubando despojos de guerra. Saltitava entre os cadáveres, com o ridículo pular dos abutres. Às costas trazia um saco cheio de roupas e armas. [...] Enfrentou-me como se eu fosse mais um despojo de guerra pronto para engordar a obesa sacola. Recuei receosa. E o homem perguntou: [...] – *Também anda nas colheitas? Fazia tempos que não via uma tão boa, valha-nos deuses* (COUTO, 2015, pp. 258-259).

O trecho destacado aponta para o quadro de horror e de miséria em que as povoações vivem. Entre os destroços da guerra e os incontáveis mortos, alguém sobrevive dos restos. Sob a ótica de Imani, o leitor observa como fica o ambiente após cada batalha e o sofrimento do que é viver nesses lugares. No fragmento, buscando uma análise mais profunda da cena, fica evidente que esse comportamento do homem-abutre é só um traço em meio ao que de fato ocorre no país nesses tempos coloniais.

Ana Mafalda Leite corrobora o que vimos, afirmando em nosso estudo sobre a protagonista Imani, com base em Lukács. Para essa autora, os personagens construídos por Mia Couto são personagens-tipo cuja complexificação se dá não necessariamente pela psicologia, uma vez que os considera tendencialmente a-psicológicos, mas pelos nomes próprios ou pelo que chama de *Metamorfose e Dualidades*. Para a autora:

As transformações – *Metamorfose* e *Dualidades* – jogam com o componente fabular e a presença do maravilhoso, característicos da transposição oral, e ajustam mutações físicas, psíquicas e culturais. Semelhante reconfiguração complexificam a personagem, a sua acção e comportamento que se ambigüizam e são reveladores de sentidos simbólicos-didáticos múltiplos (LEITE, 2003, p. 64).

Essa autora organiza, didaticamente, essas personagens miacoutianas em duas séries, considerando uma lógica geográfica e social, que explicitam bem os valores éticos e culturais ao extremo: os personagens do *mundo rural* (interior – interior – terra – velho – tradição); os personagens do *mundo suburbano* (urbano – litoral – mar – adultos e crianças – modernidade). Ela ainda enfatiza a necessidade de um terceiro grupo de personagens, as personagens étnicas, que configuram a nação moçambicana na sua diversidade, nomeadamente o negro (rural-urbano), o mestiço, o indiano, o branco, o chinês, cujas presenças nas narrativas tendem “(...) a criar um espaço de convivência da diferença e a projetar uma harmonização fraterna entre os vários grupos (LEITE, 2003, p. 64).

Ancorados na linha de raciocínio de Ana Mafalda Leite, consideramos Imani Nsambe como a personagem-tipo que se aproxima do grupo ético, na divisão da autora, uma vez que ela existe mediante sua capacidade de narrar o que observa no curso da história em que foi envolvida e na convivência com o personagem histórico.

E já se ia embora quando se arrependeu e, arrastando ruidosamente a sacola, girou à minha volta até interpelar:  
– Como te chamas?  
– Eu não tenho nome – respondi.  
Foi como se o tivesse golpeado. Deixou tombar o saco e o seu conteúdo rolou pelo chão. Avançou para mim, com o braço hasteado: – Nunca mais diga isso. Queres saber como se mata alguém de verdade? Não é preciso que lhe cortes o pescoço ou lhe espetes uma faca no coração. Basta que lhe roubes o nome. É isso que mata os vivos e os mortos. Por isso, minha filha, nunca mais diga que não tem nome (COUTO, 2015, pp. 259-260).

No fragmento, retirado de *Mulheres de cinzas*, há essa evidência que caracteriza os personagens miacoutianos, que é a escolha do nome próprio,<sup>51</sup> como um espaço de poder e de condição *sine qua non* para a existência. A protagonista,

---

<sup>51</sup> Em muitas sociedades africanas, os nomes próprios adquirem especial importância no contexto cultural de cada grupo étnico. Na maioria dessas comunidades, os nomes estão relacionados com o futuro, com o destino das pessoas. Dessa forma, a escolha do nome não é arbitrária, mas, geralmente segue rituais de tradições, uma vez que representa também uma relação contínua com os antepassados.

como já mencionado nesta tese, carrega a marca da dualidade, da fração que alegoriza Moçambique em seu nome, e mais ainda no processo de escolha deles por sua família. E essa é sua história.

A complexificação desses personagens miacoutianos, assegura Leite (2003), dá lugar à narração, tornando-os *personagens-narrativa*. “Mais do que personagem, o tipo complexo destina-se quase a funcionar como uma espécie de narrativa encaixada; a sua narração fornece-nos elementos para o entendimento não só da narrativa principal” (LEITE, 2003, p. 64). Todavia, de outras histórias suplementares de informações que possibilitam ao leitor uma postura crítica, moralizante e formadora.

Ainda na esteira de Leite (2003), as diversas e abundantes histórias encaixadas, dos muitos personagens que compõem os romances da trilogia, servem à narrativa englobante e existem porque vivem e têm uma narrativa a compartilhar. Assim como outras e outros protagonistas miacoutianos, Imani Nsambe, mais do que um ser com psicologia, é potencialmente esse lugar narrativo de encaixe. Portanto,

Ficamos cientes, agora, de que um dos processos de enunciação narrativa, da prática romanesca do Mia Couto, passa pelo tratamento da Personagem. Ao usar a personagem num processo de hibridização formal, que conjuga a tipificação oral com a complexificação simbólica, o autor recriou *personagens-narrativa*, reformulando estratégias de tratamento dos seres e da enunciação narratológica, conjugando narradores, narrativas e personagens numa única polivalência (LEITE, 2003, p. 67).

Em obras literárias produzidas por autores africanos, principalmente as que são engendradas no discurso anticolonial, os personagens centrais são representantes de um coletivo que vai além de protagonismos, são responsáveis por descortinar, a partir das próprias experiências, as arbitrariedades da narrativa histórica construída, evidenciando que nenhuma vitória ou nenhuma derrota se faz no absoluto. Haverá, pois, sempre um outro lado: “Ainda que vencido, arruinado pela/na história, não pode simplesmente ser riscado dela” (TEIXEIRA, 2021, 411).

#### 4.4 Reino de Gaza: um império que incomodou

Como vimos, a partir da retomada dos teóricos citados, a categoria das personagens é fundamental na construção do romance histórico, pois ela possibilita acesso a patamares que o discurso histórico não alcança. Em se tratando de literatura africana, em particular a moçambicana aqui estudada, as relações dos textos com a história são inúmeras e essas dimensões, de alcance desses discursos, ganham contornos muito nítidos. Rita Chaves afirma que:

Do século XIX aos nossos dias, construir-se enquanto escritor e construir a nação têm sido faces de um mesmo projeto. Isso significa que, ao protagonizar cenas não propriamente inventadas por ele, o escritor angolano vem assumindo, entre as suas, a função de fazer e refazer a história de um território e seus povos que, despedaçados e rejuntados pela ordem colonial, têm no horizonte a unidade ainda interdita pelas circunstâncias do presente. Noutras palavras, num universo estabilizado sob o signo permanente da crise, escrever, sabemos todos nós, tem significado, de várias e diversas formas, escrever Angola (CHAVES *apud* MOREIRA, 2015, p. 01).

Embora Rita Chaves esteja discutindo o contexto angolano, sua análise nos serve por sinalizar para uma situação semelhante à de Moçambique: recontar história, visitar o passado é parte do processo de construção contínua do próprio autor moçambicano que, uma vez ou outra, se assume como testemunha dos fatos narrados. E, no caso de Mia Couto, esse processo de construção dá-se, inclusive, pela criação de seus personagens, como pontuou Ana Mafalda Leite, já mencionada. Desse modo, os textos produzidos nesses espaços tratam dos fatos a partir de uma realidade traumática, da história como ruína e fragmentada, rompendo as estruturas de representação convencionadas, dissolvendo os limites entre o real e o ficcional, como atesta Moreira (2015).

Sob esse prisma, *As areias do imperador* apresenta um diálogo aberto com os discursos históricos. Mesmo com enredos que se desenvolvem paralelamente, os três romances estão centrados na figura emblemática de Ngungunyane e seus últimos dias como imperador de Gaza. Entretanto, não se trata de um rastreamento da história, a partir de dados extrínsecos ao texto, mas de um vislumbre dela na figuração e representação. É a história posta em palavras, nos termos de Moretti (2003).

Embora outras personalidades históricas apareçam nos romances, como Mouzinho de Albuquerque, Ngungunyane é a principal personagem histórica da trama miacoutiana. Por essa razão e pela relevância do imperador e do Reino de Gaza nas obras analisadas, faz-se necessário um à parte, para discorrer sobre suas origens e sua resistência histórica à colonização. Além disso, o caráter controverso que se materializa quando se retoma a história do imperador, não somente pelas vias do discurso literário, também reforça essa necessidade de compreensão.

Em “*O reino de Gaza: o desafio português na ocupação do sul de Moçambique - 1821-1897* (2017)”, a pesquisadora Gabriela Aparecida dos Santos apresenta o quadro histórico que retoma desde as origens do reino de Gaza até a chegada da terceira geração de soberanos, representada por Ngungunyane. A autora discute cada uma das gerações de imperadores que, por muitos anos foram empecilho ao projeto de colonização da Coroa Portuguesa na região sul de Moçambique, permitindo uma panorâmica da histórica resistência moçambicana ao colonialismo lusitano.

Como dissemos em capítulos anteriores, o interesse dos portugueses em efetivar seu domínio nessa região da África foi intensificado após a independência do Brasil, sua grande bacia exploratória, em 1822. Até então, a presença dos lusitanos nessas terras era ínfima. Esse processo de separação entre Portugal e Brasil, iniciado ainda em 1821, coincidiu com o início da formação do reino de Gaza, quando Manicusse, tendo abandonado o reino de Nduandue, se estabelece na região sul do país, onde se fixa e inicia um processo de expansão territorial e de submissão dos povos bantus, que viviam ali, tornando-se, assim, o primeiro rei – *inkosi* – do império nguni que se erguia.

Pautada no autoritarismo, a expansão dos domínios de Manicusse gerou inúmeros conflitos e atos de resistência da população, que atravessaram as outras duas gerações que se seguiram após sua morte, em 1858. De acordo com Gabriela Aparecida dos Santos,

os ataques em 1821 e 1834 e as sucessivas negociações entre ngunis e portugueses entre 1842 e 1844 repõem na história o seu significado: o de que, apesar de desconsiderado pelos projetos elaborados por Portugal, os africanos se interpuseram como agentes de sua própria história, se impondo às ações colonialistas e obrigando-o a alterações nas estratégias de ocupação estabelecidas (SANTOS, 2010, p. 56).

Nesse sentido, o Reino de Gaza desestabiliza a crença colonial portuguesa de que com poucos investimentos seu projeto de dominação se torna possível, uma vez que a existência e a extensão do reino se interpõem, na prática, como barreira incômoda para os intentos coloniais lusitanos, já na primeira metade do século XIX<sup>52</sup>.

O *modus operandi* de Manicusse para garantir a expansão territorial do seu reino e sua soberania deu-se, entre outras estratégias, por meio de acordos, guerras e casamentos com mulheres de etnias diferentes. Por essa razão, na ocasião de sua morte, o soberano tinha dois filhos aptos à sucessão do trono: Muzila, pertencente à etnia dos Tsonga; e Mawewe, de origem zulu.

Por serem povos diferentes, o entendimento, sobre os direitos consuetudinários de herdeiros do rei, conduziu um processo de sucessão marcado pela disputa sangrenta entre os irmãos. Para a etnia Tsonga, o herdeiro natural do trono é o filho mais velho do rei, filho da primeira esposa do imperador, caso de Muzila; já para a etnia zulu, o sucessor natural do trono é aquele fruto do casamento cujas dispensas tenham ocorrido às custas da população, em cerimônia pública, que era o caso de Mawewe.

Em um primeiro momento, Mawewe foi proclamado o sucessor de Manicusse pelos conselheiros reais, que também comandaram uma guerra em que foram mortos os outros filhos do imperador, exceto Muzila, que fugiu do reino. Entretanto, Muzila organizou-se, inclusive com a ajuda dos portugueses, e conseguiu depor o irmão e assumir a posição de soberano de Gaza, em 1862. “Muzila não apenas havia derrotado o irmão, mas se declarado súdito da Coroa portuguesa” (SANTOS, 2010, p. 85) em troca da ajuda recebida. Como retribuição aos lusitanos por esse auxílio, Muzila presta o “competente juramento”, no qual aprova todas as condições que as autoridades portuguesas lhes impuseram, formalizado como o *Tratado de Vassalagem*. Para o historiador nigeriano Godfrey N. Uzoigwe,

após a conferência, os tratados tornaram-se os instrumentos essenciais da partilha da África no papel. Eram de dois tipos esses tratados: os celebrados entre africanos e europeus, e os bilaterais, celebrados entre os próprios europeus. [...] Eram feitos por representantes de governos europeus ou por certas organizações privadas, que, mais tarde, os cediam a

---

<sup>52</sup> Conforme pontua Gabriela Aparecida dos Santos, “Nesse período, a província de Moçambique ao sul do Zambeze estava dividida em três distritos – Sofala, Inhambane e Loureço Marques – mas a presença dos portugueses se restringia a pontos específicos do litoral” (SANTOS, 2010, p. 55).

seus respectivos governos. [...] os africanos celebravam esses tratados por diversas razões, mas principalmente em nome do interesse de seu povo. Em certos casos, aspiravam a estabelecer relações com os europeus na esperança de tirar daí vantagens políticas relativamente a seus vizinhos. Às vezes, um Estado africano em posição de fraqueza assinava um tratado com uma potência europeia esperando poder assim libertar-se da vassalagem a outro Estado africano que lhe impunha sua soberania (NZOIGOWE, 2010, pp. 35-36).

A morte do segundo imperador desencadeou não apenas uma disputa entre irmãos, mas um movimento de aproximação com os colonialistas, interpretado a partir do pedido formal de ajuda de Muzila, uma vez que tanto Manicusse quanto Mawewe mantinham-se como forte impedimento as suas pretensões expansionistas, como veremos na análise de *As areias do imperador*.

O segundo soberano a governar Gaza, ou por não ter compreensão sobre do que se tratassem esses documentos (e vieram outros tratados com esse teor), ou por não abrir mão de sua soberania sobre o território conquistado, continuou governando o reino, com pouca cortesia no tratamento aos povos e desconsiderando as investidas portuguesas, até 1884, quando morre.

Com isso, assume o trono o filho Mundagaz ou Mundagazi, que entrará para a história moçambicana como Ngungunyane, o terceiro e último imperador de Gaza. Porém, não sem antes entrar em guerra fratricida com os demais irmãos pela disputa do trono – uma vez que não era o herdeiro natural, posição de Mafemane, o primogênito, e a quem Ngungunyane ordenou que matassem.

O governo de Ngungunyane continuou de forma independente da Coroa Portuguesa, apesar de novos tratados e acordos firmados. O imperador travava negociações conforme seus interesses, com portugueses e ingleses, mantendo-se como o principal impedimento dos projetos colônias da Coroa. Por outro lado, realiza-se a Conferência de Berlim<sup>53</sup>, pautada na “chamada doutrina das esferas de influência, à qual está ligado o absurdo conceito de *hinterland*, em tradução livre “interior” (NZOIGOWE, 2010, p. 35), em que se dividiu as possessões africanas entre os quatorze países que fizeram parte do evento, como já discutido anteriormente. Como reflexo, as potências, sobretudo a Inglaterra, pressionava cada vez mais Portugal para que se apossasse do território de forma efetiva.

---

<sup>53</sup> O historiador Godfrey N. Uzoigwe assevera que a conferência realizada em Berlim, de 15 de novembro de 1884 a 26 de novembro de 1885, consistiu no fato de “um grupo de Estados de um continente proclamar, com tal arrogância, o direito de negociar a partilha e a ocupação de outro continente” (NZOIGOWE, 2010, p. 35)

Mesmo estando relacionado a questões territoriais, na corte lusitana, o Ultimato britânico transformou-se em contenda nacional, como se a própria nação portuguesa estivesse em perigo: “A imagem emblemática da nossa guerra em África é de um cavaleiro montado no seu cavalo. (...) Se os ingleses deram um ultimato aos portugueses, também nós impusemos um prazo de rendição aos chefes leais a Gungunhana” (COUTO, 2018, p. 38). Estava ameaçada a imagem imponente da nação lusitana, o que era inadmissível.

Esse contexto acentua as ações da máquina colonial e acelera a guerra entre os portugueses e as forças de Ngungunyane, culminando com a derrocada do rei nguni, após duas derrotas sucessivas nas curtas e nefastas batalhas, de Magul e Coolela.

Após a prisão do imperador em Chaimite, para onde fugira depois da guerra em Coolela, em 28 de dezembro de 1895, dá-se a empreitada de profanação e destruição dos espaços sagrados para os ngunis, como vemos na fala do sargento Germano de Melo na carta a Ayres de Brito, informando sobre a queima da povoação:

Passei o dia limpando a enfermaria da fuligem que teimava em tudo cobrir de uma toalha negra. Para os enfermos acamados aquelas persistentes cinzas eram um sinal nefasto. E o sufocante calor que se fazia sentir era a prova de que o inferno se havia instalado em Chicomo. Mas eu sabia que naquela fuligem se escrevia uma boa-nova: as nossas tropas tinham vencido em Coolela. Depois das vitórias lançavam fogo às povoações. É assim que fazemos, é assim que os outros fazem. Foi Vossa Excelência que me explicou: não se trata de um festejo: é um modo de grafar a assinatura do vencedor bem para além do campo de batalha (COUTO, 2016, pp. 328-329).

O trecho citado, de *Sombras da água*, é um dos pontos altos da trama, no sentido de alertar para o perigo da versão histórica do “tal qual aconteceu”, aludindo novamente a nossa epígrafe inicial, pois além de representar o fim de um império que resistia ao domínio, também desnuda a tentativa de apagamento das memórias dos homens-guerreiro ngunis, a lembrança dos poderes por eles representados por gerações. Nesse estraçalhar de memória, como fora na partilha, “(...) os súditos sentir-se-iam, assim, afastados de seus santuários como se Deus os houvesse abandonados” (ZAMPARONI, 2012, p. 61); um “cosmocídio perpetrado há cinco séculos pelas potências coloniais europeias, que por força das certezas imbecis”



(GODDARD, 2017, p. 37) buscaram transformar o espaço-tempo dos povos autóctones em lugar sem história.

As derrotas sofridas representam não só o início do fim do reino, mas a total perda de legitimidade do rei diante de seus súditos, cuja honra e a fonte de poder, tradicionalmente, eram mantidas pelas vitórias nas guerras que travasse. Portanto, seus guerreiros e súditos não o reconheciam mais como soberano do povo nguni.

Ngungunyane sacode a cabeça com um sorriso vago. Porque só agora ele entende: os portugueses não o trouxeram para matar. Quando embarcou, ele já estava morto. No momento em que, à frente dos seus súditos, Mousinho lhe poupou a vida, nesse exato momento ele foi executado. Um imperador morre quando se exhibe mortal, quando se declara humano e frágil, quando se ajoelha submisso aos pés de outro imperador (COUTO, 2018, p. 245).

No trecho de *O bebedor de horizontes*, Ngungunyane percebe que não é mais o “invencível”, o “terrível”: ele está igualado e condenado à vala dos esquecidos, como tantos outros padeceram em suas mãos. É com essa morte simbólica que o ex-imperador vai conviver, aprisionado nos Açores. “A resistência física e psíquica ia permitir-lhe viver dez anos de angustioso isolamento, de nostalgia e contenção. Gungunhana viria a falecer no dia 23 de Dezembro de 1906” (VILHENA, 1995, p. 266).

#### **4.5 O personagem histórico: Ngungunyane, um rei animal**

Retomando os estudos sobre o romance histórico, bem como analisando a obra scottiana, Lukács afirma que a grande personagem histórica é o representante de uma corrente importante, significativa, que abrange boa parte da nação. Ela é grande porque sua paixão pessoal, seu objetivo pessoal, coincide com essa corrente histórica, uma vez que reúne em si os lados positivos e negativos de tal corrente, além de ser a mais nítida expressão, o mais luminoso perdão dessas aspirações populares, para o bem ou para o mal (LUKÁCS, 2011). Por isso é que o autor não explica como ela surge, mostrando-a já pronta.

Pensando nesses pontos e retomando a classificação dos personagens que esse autor concebe, enquanto Imani Nsambe representa o “herói-mediano”, a figura histórica de Ngungunyane está mais próxima do que nomeou como “herói

demoníaco”, por representar nos discursos em que aparece “a expressão da excentricidade, das superficialidades, das melhores e mais autênticas aptidões humanas” (LUKÁCS, 2011, p. 54), mas sobretudo, por seus valores não estarem mais de acordo com os daquele mundo em que vivia. Esse personagem, mundialmente conhecido, será colocado em segundo plano, para que seus atos e feitos possam ser esmiuçados pela heroína-mediana Imani Nsambe.

Assim como muitos outros romances que estão focalizando os acontecimentos históricos, Mia Couto ficcionaliza uma importante figura de seu país, promovendo um diálogo poético com a história colonial moçambicana, abrindo perspectivas novas de interpretação para a história, do fazer literário e da relação complexa entre os discursos históricos e ficcionais. Como coadjuvante dos próprios feitos nos romances miacoutianos, Ngungunyane é apresentado como uma figura emblemática que, mantendo o caráter de tirania de seus atos, não pode deixar de ser reconhecido como parte importante do passado histórico de Moçambique.

O imperador é recuperado na trilogia não como o herói nacional, construído como suporte simbólico da identidade de uma nação que se fazia/faz no conflito, mas também a personagem histórica não é retomada somente como o rei cruel, tirano e expansionista, como encontramos em outras versões da narrativa histórica. Como personagem histórica ficcionalizada, Ngungunyane pode ser um homem desnudo, cujos atos tornam-se acessíveis para novos julgamentos e interpretações.

Em *As areias do imperador*, o “herói demoníaco” lukácsiano, representado por Ngungunyane, é um homem que, como tantos outros homens, é “(...) igualmente capaz de atos heróicos determinados por motivos vis e de ações condenáveis movidas por sentimentos nobres” (WEINHARDT, 1994, p 50). Nu de sua carapaça de rei, ele desce da presunção dos soberanos: “Escutei a multidão explodir em delírio, os guerreiros batendo os escudos no chão. Um grupo de mulheres passou por nós gritando: – *Gungunhana sentou no chão! Os portugueses já o têm amarrado*” (COUTO, 2016, p. 368). Como se percebe, sentar-se no chão é o ápice da humilhação na cultura nguni e as manifestações do povo diante da cena evidenciam que o rei havia perdido toda a sua soberania.

Ao romance histórico não interessa o acontecimento e seus desmembramentos repetidos tais e quais, mas reviver esses personagens históricos, por meio da ficção e sua liberdade de expressão, nos termos de Bakhtin, que

viveram as experiências históricas desenvolvidas nos enredos. O objetivo, portanto, é buscar uma compreensão, junto com o leitor, das razões sociais e humanas que levaram aqueles homens, naqueles tempos e naqueles espaços, a agirem da maneira como fizeram, Weinharht (1994).

Na trilogia, esse apelo à necessária compreensão dos fatos, perpassa toda a obra: “No início, os militares lusitanos ainda negociavam comida por roupas. Agora apontavam a espingarda aos donos das manadas e mandavam que escolhesse *entre a vida e os bois*” (COUTO, 2016, p. 168). No trecho de *Sombras da água*, é possível inferir como a cadência crescente da escalada da violência vai sendo tecida contra os africanos. Nesse sentido, essa situação espelha o pensamento de Frantz Fanon quando enfatiza que “O colonialismo não é uma máquina de pensar, nem um corpo dotado de razão. É a violência em estado primitivo e não pode submeter-se senão perante uma violência maior” (FANON, 1979, p. 46).

Com base nessa ênfase de Fanon, se o que se busca é uma compreensão dos acontecimentos históricos e das experiências vividas por esses personagens, pensar aquela sociedade naquele contexto, ajuda na reflexão sobre seus comportamentos.

Após ser preso e exibido como o maior troféu das conquistas portuguesas, Ngungunyane é levado para a “Ilha Terceira”, no Arquipélago dos Açores. Imani Nsambe, a noiva adiada e agora “uma rainha coroada no dia em que o reino morreu” (COUTO, 2016, p. 337), já não acompanha mais o ex-imperador. A personagem-tipo, responsável por observar a figura histórica do ex-rei, segue para São Tomé, com as outras rainhas, onde será posta “a servir num bordel para o exército” (COUTO, 2018, p. 279).

Apesar de não ter mais a visão privilegiada dos fatos, por não está próxima, a protagonista tem acesso ao que ocorre com Ngungunyane por meio das cartas enviadas por Zixaxa. Desse modo, o leitor fica sabendo o que aconteceu com ele:

Todos nós quatro fomos batizados na mesma cerimónia. Ngungunyane chama-se agora Reinaldo Frederico Gungunhana. Na folha de registro, inventaram-lhe uma idade. Ficou escrito sessenta anos. O desgraçado não chegou aos cinquenta. Um dia destes, ante os veementes protestos do próprio, decretarão que está morto (COUTO, 2018, p. 287).

O trecho de *O bebedor de horizontes* localiza o leitor no exílio de Ngungunyane, onde se pode observar que o processo de despersonalização e

apagamento continuam acontecendo com essa figura histórica, agora por meio da tradição judaico-cristã do batismo.

Maria da Conceição Vilhena, no texto *Quatro prisioneiros africanos nos Açores* (1995), descreve, a partir de uma infinidade de documentos entre cartas, relatórios, ofícios, etc, como foi a vida de Ngungunyane em seu exílio. Vilhena, além de relatar os fatos que ocorrem em torno dessa figura histórica, mostra também as descrições feitas pelas autoridades coloniais sobre o imperador, cuja tirania desumana e a ganância infundável foram construídas e difundidas em seus discursos gloriosos.

Ao discutir o processo de heroificação, no texto *A invenção dos heróis: nação, história e discursos de identidade em Moçambique* (2005), o pesquisador Fernando Ribeiro Bessa afirma que “a invenção dos heróis é um processo fortemente enraizado na história e nas lutas políticas e sociais em torno dos processos de construção da memória e da identidade nacionais” (BESSA, 2005, p. 257), um trabalho que é inseparável das memórias coletivas. Nesse processo de criação dos heróis, o autor elenca três caracterizadores: a imanência (e iminência) da morte; a necessidade de agir; a arbitrariedade do sentido.

Nessa perspectiva de Bessa, Ngungunyane, de fato, se enquadra na categoria de herói nacional e, no nosso entendimento, se reafirma como o herói demoníaco descrito por Lukács, embora haja a narrativa histórica que o descreve apenas como um sanguinário ganancioso e somente preocupado em manter a sua própria soberania, que deixaria de existir sem o povo, obviamente.

De acordo com Freitas (1986), a invasão da história pela ficção opera em três planos: no da escolha do acontecimento central, no dos acontecimentos secundários privilegiados na trama narrativa e no dos personagens. Novamente, a história se interpõe na ficção miacoutiana, na sua evocação de “acontecimentos passados não com a curiosidade distanciada do arquivista ou museólogo” (TERTULIAN, 2008, p. 172), mas como parte de seu projeto de revisita à história de Moçambique. Acontecimentos secundários, importantes para o entendimento do leitor, também são chamados à cena, como a questão das disputas entre os demais países europeus pelo território e a pressão que a Coroa portuguesa estava sofrendo em virtude disso.

A guerra contra o rei africano esconde outras guerras que divide a nação lusitana. Encontram-se em Moçambique, usando a mesma farda, monárquicos e republicanos. Odeiam-se e matar-se-iam com a mesma facilidade com que uns e outros abatem um cafre rebelde (COUTO, 2018, p. 37).

Se os ingleses deram um ultimato aos portugueses, também nós impusemos um prazo de rendição aos chefes leais a Gungunhana. Não tendo acatado essa intimação, as populações ribeirinhas foram fustigadas por canhões e metralhadoras (COUTO, 2018, p. 38).

Nos fragmentos, ambos, de *O bebedor de horizontes*, as pressões externas que Portugal vivia eram refletidas no tratamento dado aos africanos, pois os consideravam responsáveis pela desonra e pelo fracasso da Coroa diante das demais nações europeias. Os portugueses criaram um imperador muito mais poderoso do que era realmente, para que se validasse a narrativa de sua vitória<sup>54</sup>, e assim poder mostrar seu domínio sob o território moçambicano para que não restasse dúvidas às demais potências europeias de seu poderio:

Ngungunyane chora e os repórteres estranham. Estavam à espera de uma postura mais digna. E adiam os fotógrafos o tão sonhado retrato. [...] Chora, implora, esconde o rosto com as mãos, oferece tudo o que já não tem para obter a redenção: libras, gado, ouro, marfim, escravos, terras (COUTO, 2018, p. 220).

A imagem do rei covarde frustra as expectativas daqueles que esperavam o rei imaginado pelas descrições dos militares portugueses. Esperavam fotografar o “Leão de Gaza”, título que o torna um nobre: “Aos leões os europeus reservam um dos três destinos: serem caçados, enjaulados num zoo ou domesticado num circo. O rei de Gaza reúne os três destinos numa só pessoa” (COUTO, 2018, p. 233).

Assim, a linha fronteira entre ficção e história se esvai em *As areias do imperador*, pois o leitor se flagra em dúvida se está diante de um enredo de ficção histórica ou se da História ficcionalizada de modo magistral pelo autor. Embora seja uma questão complexa, ambos são discursos e operam relativamente na mesma maneira, imbuídos do desejo de apreender as realidades humanas e contá-las.

---

<sup>54</sup> A expedição de 1895-97, comandada por António Ennes, que destruiu o Estado de Gaza e assegurou o efetivo domínio português ao sul do Zambeze, foi interpretada como uma das mais bem sucedidas operações financeiras levadas à cabo na Província. Custara cerca de 200 contos de réis, mas esse valor rendia anualmente até 40 ou 50 por cento, em razão do imposto de palhota que aquela expedição tornara possível (ZAMPARONI, 2012, p. 69).

Nesse fato repousa a certeza de que a narração, seja histórica ou literária, será sempre permeada pelas vicissitudes e escolhas de quem se dedica a escrever, a criar personagens ficcionais capazes de se embrenhar nas entranhas dos fatos históricos e desnudá-los.

No caso do romancista, embora tenha o descompromisso com a cientificidade da história, não pode mudar os fatos, nem o discurso. Em se tratando da África, “até os leões aprenderem a ler, os contos de caça sempre glorificarão o caçador”<sup>55</sup>, mesmo que seja o conto do “Leão de Gaza”, pois “a história é um romance que foi; o romance é a história que poderia ter sido” (COMPAGNON, 2010, p. 220).

Os romances da trilogia *As areias do imperador* dialogam com o passado, deixando nas mãos das personagens, medianos e coadjuvantes, o reflexo das grandes mudanças da história moçambicana, sempre narrada sob a ótica do caçador. Mesmo que essas personagens fictícias não possam mudar o curso da história das personagens históricas, eles oferecem um quadro que permite ao leitor refletir sobre a construção dessas histórias consagradas e que, ainda hoje, são usadas para continuar colonizando e massacrando povos e mentes.

Mesmo na impossibilidade de acessar o passado integralmente, as personagens fictícias tentam, com muita verdade, devolver às personagens históricas para a história, desfazendo equívocos. E que fique registrado pela voz da personagem-tipo, Imani Nsambe, que: – “Não é “Gungunhana”. Diz-se “Ngungunyane” (COUTO, 2015, p. 69), o Imperador africano. Pronto. Devolvido.

---

<sup>55</sup> Provérbio africano.

## ÚLTIMOS ECOS

*Se o passado nos chega deformado, o presente deságua em nossas vidas de forma incompleta. Alguns vivem isso como um drama. E partem em corrida nervosa à procura daquilo que chamam a nossa identidade. Grande parte das vezes essa identidade é uma casa mobilada por nós, mas a mobília e a própria casa foram construídas por outros. Outros acreditam que a afirmação da sua identidade nasce da negação da identidade dos outros. O certo é que a afirmação do que somos está baseada em inúmeros equívocos.*

Mia Couto

O propósito maior, nesta tese, foi analisar, de acordo com as Teorias da Representação, da Diáspora e do Colonialismo, os romances *Mulheres de cinzas* (2015), *Sombras da água* (2016) e *O bebedor de horizontes* (2018) que formam a trilogia *As areias do imperador*, do escritor moçambicano Mia Couto. Nossa análise buscou responder a uma indagação que centralizou nossas energias perceptivas ao longo dessa jornada: como as relações identitárias são (des)construídas em um mundo ancorado em bases instáveis, marcado pela mobilidade e pelo dissolvimento de fronteiras espaço-temporais? Nosso intuito era o de compreender como os embates culturais e os movimentos diaspóricos presentes no contexto colonial moçambicano contribuem para a (des)construção das identidades dos sujeitos, qual o impacto da colonização – mundo instável –, para os sujeitos colonizados e como isso é refletido na noção que eles têm de si e do colonizador.

Elegemos como fio condutor do nosso estudo os conceitos de diáspora, de identidade e de colonialismo, principalmente à luz das construções teóricas de Stuart Hall, Homi Bhabha, Kwame Antony Appiah, entre outros autores que também foram importantes na compreensão dos conceitos-base e no processo de escrita desta tese.

Outro conceito que se impõe em discussões sobre essas temáticas e que, portanto, não nos furtamos em abordar, é o de memória (*mnemósine*), por estar imiscuído indissociavelmente no conceito de identidade e por ser uma bússola na reconstrução de processos ligados ao percurso da história humana. Como a diáspora e o colonialismo, a memória sempre será uma presença marcante. Nesse

aspecto, as contribuições de pesquisadores como Jacques Le Goff e Maurice Halbwachs foram essenciais.

A trilogia *As areias do imperador*, como afirmamos, dá a conhecer uma outra versão da história moçambicana, a partir da revisita ao fato emblemático que foi a captura do imperador Ngungunyane e o conseqüente fim do Reino de Gaza. O trabalho “arqueológico” de Mia Couto, empenhado na obra, busca uma compreensão da própria história do país, afastada do “discurso colonial”, que descrevia esse fato, de modo a validar sua força diante das demais potências europeias; por isso, exagerava as criações imagéticas que erguia a respeito do império com o fito de tornar a vitória portuguesa grandiosa; e também afastada do “discurso oficial” atual, que oblitera as contradições dos africanos quanto à participação nesse processo ao descrever o império como um lugar de heroísmo nacional e de resistência à colonização e que, portanto, como um lugar de uma identidade nacional unificada.

A obra que analisamos exprime uma perspectiva da história que permite a leitura mais densa dos fatos, uma vez que há um questionamento dessas narrativas. Isso nos levou a uma incursão também na complexa relação entre a ficção e a história, por meio dos estudos sobre romance histórico, de Georges Lukács, uma vez que há a realidade factual expressa, oferecendo uma visão privilegiada do passado histórico moçambicano à disposição para novas interpretações desses eventos.

Apesar da incompletude que caracteriza a maior parte das pesquisas que possuem um *corpus* inesgotável como este, foi possível chegar a algumas conclusões que consideramos válidas. Uma delas, em resposta à nossa indagação inicial, é de que as identidades dos sujeitos são (des)construídas, dados os embates culturais presentes nos processos diaspóricos e de colonização, como o experienciado pelos moçambicanos. Essas transformações por que passam os indivíduos são constituídas a partir de uma via que é dupla: não só o colonizado tem suas relações identitárias estremecidas, mas o colonizador também, guardadas as devidas diferenças e proporções no forjamento da identidade de cada um.

No que concerne à diáspora, nos dois sentidos pensados por Spivak, e à memória, discutidas no primeiro capítulo de nossa tese, ambas despontam como pontos concatenados nas relações identitárias dos personagens. Os dois



protagonistas que narram a história, a africana Imani Nsambe e o português Germano de Melo, são eles próprios sujeitos que perambulam sem lugar certo. Essa ausência de um porto de referência é concreta, posto que ambos estão degradados de suas vidas, mas também é das mais fascinantes metáforas, artisticamente organizada ao longo da obra, compondo as linhas da narrativa miacoutiana e reconstruindo o sentido do texto.

A transcrição literária de um mosaico de povos e culturas que perpassa *As areias do imperador*, não apenas como língua, como escrita, mas como *poiêsis*, empresta leveza ao texto na abordagem de questões caras aos moçambicanos, como a diáspora. Esse processo criativo de atualização não só como processo linguístico, mas também ideológico de Mia Couto, é percebido a partir dos personagens a quem o autor dá vida, como visto em Leite (2012) ao longo de nossas discussões.

Como vimos, o desenraizado é posicionado em pêndulo, nas sendas da zona de contato com o outro, sem poder se fixar, ocupando um espaço móvel e ambíguo. Imani Nsambe e Germano de Melo ocupam um lugar de ambivalência e ubiquidade, que os posiciona entre seus mundos: o continente europeu e o continente africano. Aqui, os personagens são obrigados a adotar posições de identificação deslocadas, múltiplas. E o preço disso é a constituição de um sujeito em conflito com as próprias noções de pertencimento.

Por essa razão, nossa análise permitiu observar que os processos diaspóricos de modo geral, bem como em particular também na obra, ocorrem como movimento cíclico – passado, presente, futuro – interligados e em constantes embates: os sujeitos neles envolvidos não têm ingerência, sobrando-lhes identidades retalhadas, as quais tentam, na febre e na angústia, como menciona Le Goff, reconstituir.

Marcada pela brutalidade, pela violência e por todas as formas de desumanização e segregação, a diáspora africana revela que as grandes viagens em navios negreiros também foram responsáveis por romper e modificar as tradições, as identidades ao longo da história. Reis e súditos, soberanos e vassalos eram reduzidos a apenas vencidos, como demonstrou a viagem do imperador Ngungunyane para a “Ilha Terceira” dos Açores.

Nesse prisma, é pela lente narradora de Imani Nsambe que Mia Couto expõe a diáspora em processo pelo oceano, levando os sujeitos para longe de si e dos seus, emaranhando e confundindo as próprias ondas oceânicas. Mais do que um rei destronado, humilhado e vencido pelo carrasco colonizador, há um continente inteiro representado pela pena do autor.

Nesse ponto da narrativa, observamos que é função da literatura que recupera a memória reescrever o passado distorcido, marcado e subjugado pelos discursos hegemônicos, de uma outra perspectiva: a do africano. No processo de rememoração que pratica a protagonista narradora, a diáspora e a desterritorialização dos sujeitos são evidenciadas, assim como os traumas que impactam seus destinos. Para alguns, como Chikazi Makwaka, o destino final é o suicídio.

Pelas trincheiras da memória de cada personagem, o leitor tem acesso a um mundo cindido em dois tempos: no ontem e no hoje, incrustados nas narrativas, contadas e recontadas ao longo dos romances. São indivíduos em contraste, em conflitos constantes e em permanentes mudanças, que necessitam lidar com o outro que suas vidas se tornaram. Esses sujeitos em trânsito, os quais as representações das personagens da obra são exemplos, estão jogadas em um mundo invadido por ondas de cobiça, ganância e violência, advindas do contato com o projeto colonizador europeu.

Embora as diásporas sejam eventos antigos no registro da história do ser humano, não sendo uma experiência nova para o homem, como demonstramos neste trabalho, e, portanto, não necessariamente relacionados à colonização europeia precipuamente, é para concretizar o projeto colonial que esse processo ocorre na trama, quando os personagens saem do continente africano para o exílio no Açores. E mesmo nas mobilizações que ocorrem no interior do próprio país. A respeito do projeto de colonização, implantado em termos globais é válido enfatizar:

Nenhum processo civilizatório anterior se revelara tão vigoroso em sua energia expansionista, tão contraditório em suas motivações, tão dinâmico em sua capacidade de renovar-se, tão eficaz em sua ação destrutiva, nem tão fecundo como matriz de povos e nacionalidades (RIBEIRO *apud* FARIA, 2010, p. 74).

Ter em mente a convicção quanto ao impacto danoso desse processo, que permanece perenemente nas sociedades e que passaram por ele, é um ponto essencial para refletir sobre a leitura da obra literária miacoutiana. Isso porque, ao recompor o quadro da colonização, Mia Couto constrói um enredo em que espalha pistas, ao longo da narrativa, que apontam para as contradições e as ambiguidades do processo colonial no país.

Ao lançar questionamentos sobre a história contada pelo europeu e a história oficial atual, o autor deixa por conta do leitor desvendar, a partir do desenvolvimento da trama e do comportamento das personagens, os pontos ambíguos que são instalados nas sendas das resistências, que vão surgindo no espaço moçambicano. Eles mostram sujeitos dominados, desterritorializados, animalizados, subjugados dentro da realidade factual da colonização, mas também desnuda um dominador igualmente desterritorializado, embora, na maioria das vezes, sem a imposição violenta, mas empoeirado pelas fuligens da destruição e do mal causado ao povo africano.

A questão colonial, portanto, é central na trilogia também porque, de certa forma, desencadeia outros processos igualmente fortes, cujos contornos impactam os sujeitos que estão envolvidos, seja nas noções que os sujeitos têm de si mesmos e dos outros, seja no fato de serem levados a trancar-se em válvulas de escape, tais como o suicídio, como os personagens Chikazi Makwakwa e Francelino Sardinha, ou a loucura (como Mawatu e o soldado 22 – João da Purificação). Nos dois casos, os personagens são colono e colonizador, respectivamente, impactados pelos embates do contexto colonial.

Mesmo representando esse passado colonial, Mia Couto volta-se para o presente do país, rompendo a noção de tempo, para mostrar a criouliização, nos termos de Glissant, de costumes, crenças e visões de mundo que a ação colonizadora do passado, orquestrada no além-mar, causou ao moçambicano, refletida em seu presente. A figura do filho dos protagonistas - o europeu e a africana -, Songa, é o que representa o emblema incontestado dessa mistura inevitável interracial, criouliizada.

Outro legado forte da política colonial, visto em *As areias do imperador*, é o racismo, ainda muito presente no país atualmente. Estratificar indivíduos, inferiorizando-os, subjugando-os, desumanizando-os, a partir de um discurso que

pregava uma “missão” civilizadora e bondosa, a partir da ideia de uma superioridade racial, foi uma das estratégias que mais funcionou e alimentou a colonização, tanto que ainda reverbera nas sociedades que passaram por esse processo.

Sobre esse ponto, nossa análise permitiu entender que essas marcas deixadas pelo racismo são perceptíveis e continuam no presente moçambicano, com o mesmo peso nas relações identitárias, como as demais obras de Couto e também de outros escritores moçambicanos deixam evidenciar.

Rer a história de Moçambique pelas linhas do texto miacoutiano ajuda a preencher as lacunas deixadas por anos de apagamento do povo moçambicano. São os vazios de uma história única que a linguagem desse autor desnuda, ao mesmo tempo em que busca uma recomposição, a partir do apego às crenças, à memória e à oralidade atávicas, para vislumbrar um futuro. Isso imprime um caráter de originalidade a essas produções, que buscam desvendar suas próprias histórias, usando, entre outros elementos, a língua do colonizador e a voz de uma africana nessa tarefa.

Consciente de que o colonialismo não desapareceu em Moçambique com a independência do país, Mia Couto utiliza a voz da personagem Imani Nsambe para deixar as pistas dessas convicções para o leitor, no final da narrativa. O que foi possível observar na análise da obra é que a artesanaria miacoutiana na rescrita da colonização, em *As areias do imperador*, serve, antes de tudo, como instrumento proveitoso para atualização dessas discussões sobre a colonização, as quais o autor amplia em muitos de seus textos literários e críticos, como já enfatizamos em nosso trabalho.

Como se sabe, grande parte das sociedades africanas é formada por diferentes povos, de etnias e costumes diversos, que têm suas culturas próprias, independentemente do espaço geopolítico que ocupam ou que foram obrigados a ocupar, em virtude do desrespeito das invasões históricas europeias, como discutido em linhas atrás. É o que enfatizamos com as afirmações de Rita Chaves:

a diversidade cultural e geográfica, a variedade dos territórios ocupados, as diferenças em muitos domínios eram ignoradas, num jogo de diluição das particularidades que conduziam à apresentação de uma África delineada pelos clichês (CHAVES, 2005, p. 292).

Essa descrição, baseada em clichês, serviu como justificativa para as atrocidades cometidas contra o povo africano e continua a acobertar os impactos deixados pela ocupação. Nesse sentido, Mia Couto reinventa a língua do colonizador português, por meio de suas 'brincadeiras', fornecendo um cabedal de elementos do sociocultural moçambicano. Mediada pela palavra, poeticamente trabalhada, Imani Nsambe demonstra intimidade com o jeito de narrar do *griot*, transportando o leitor para o papel de ouvinte do contador de histórias, em volta da fogueira. E esse leitor pode ouvir e interpretar a versão da história conforme as possibilidades que lhe são ofertadas.

Em nossa análise, observamos que o autor utiliza a língua do colonizador, reinventando-a, para contar a saga de um Moçambique sofrido e de um rei destronado e animalizado, mas que também tem seus próprios pontos de hiato no que concerne ao heroísmo nacional em que está enquadrado. Necessitam, assim, serem considerados pelos próprios moçambicanos. Essa postura questionadora do autor também é evidenciada na epígrafe inicial desses nossos "Últimos ecos", em que ele se inclui, como cidadão moçambicano, e aponta para a necessidade de se desfazer os equívocos da própria história do país para, enfim, construir uma nação forte, com bases sólidas.

Nessa perspectiva, nossa análise também enfatiza que, entrelaçada à ficção, a história de Moçambique, ocupa lugar de destaque na obra estudada, de modo que nos permite o acesso aos conflitos e às incertezas de um país esfacelado pelos anos de guerra colonial. Partindo da ideia de que há uma necessidade de compreender a história do próprio país, Mia Couto, usando a abordagem literária, um "fingimento poético", possibilita uma revisitação ao passado histórico do país, abalando os limites do real e do ficcional. No recorte que propomos, foi possível perceber que é no apoderamento da ficção sobre a história narrada na trilogia, que elementos romanescos se mesclam com os fatos históricos, fazendo com que a história seja confundida com a História.

Não acreditamos que o trabalho esteja encerrado, nem nossa presunção pretendeu esgotar todas as questões levantadas nesse estudo, pois a riqueza de *Mulheres de cinzas*, *Sombras da água* e *O bebedor de horizontes* está aberta e ainda carente de estudos que ampliem e divulguem a grandeza da arte literária moçambicana. Para tanto, fica evidente que a escrita miacoutiana se instala nesse

espaço reivindicatório que é, não somente de um país, mas de um continente majestoso e rico. Por isso, há a necessidade de uma continuidade de estudos que revisitem a história moçambicana, em particular o conflito de 1895, e analisem o quanto o uso da força, da violência e da ganância, como forma de obter a subjugação, contribuiu no modo e no trato dos africanos com os outros e consigo mesmos, no continente africano e como indivíduos transformados nos processos diaspóricos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *A literatura, a política e o comunitarismo supranacional*. São Paulo: Guavira Letras, n 18, jan-jul, 2014.

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

ALMEIDA, Elaine de. O Espaço da Transculturação. *Outra Travessia*, 2009. Disponível em: periódicos.ufsc.br. Acesso em 30 de junho de 2020.

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Lisboa: Presença, 1980.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia da Letras, 2008

ANGIUS, Fernanda e ANGIUS, Matteo. *O Desanoitecer da Palavra*. Praia – Mindelo: Embaixada de Portugal – Centro Cultural Português, 1998, p. 29.

APPIAH, Kwame Antony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia de cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARNAUT, Ana Paula. Rostos e rastos do colonialismo em *Vozes do Vento* de Maria Isabel Barreno. In: BRUGIONI, Elena; PASSOS, Joana; SARABANDO, Andreia; SILVA, Marie-Manuelle. *Itinerâncias: Percursos e representações na pós-colonialidade*. Braga: Húmus/Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2012.

BARBOSA, Francielly Giachini. Ocupação e escravidão em Moçambique do século XIX. *Revista Vernáculo*, nº 30, 2º sem/2012.

BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B. (orgs.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: UnB, 2011.

BASTOS, H. Ficcional e Verídica: Notas sobre a historicidade da poesia. *Revista Letras*, Curitiba, UFPR, n. 94 pp. 36-50, jun./dez. 2016.

BASTOS, Hermenegildo. Sobre a força poética da transformação n'O Romance Histórico. In: LEITE, Ana Mafalda.; BERGAMO, Edvaldo A.; CANEDO, Rogério. *A permanência do romance histórico: literatura, cultura e sociedade*. São Paulo: Intermeios, 2021.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

BERND, Zilá. *Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária*. In: *Poética da Diversidade/ Org. Marli F. Scarpelli; Eduardo de Assis Duarte*. Belo Horizonte: UFMG/FALE: Pós-Lit, 2002.

BERNARDO, João. *Labirintos do fascismo. Na encruzilhada da ordem e da revolta*. Porto: Afrontamento, 2003.

BERNARDO, João. *Democracia totalitária. Teoria e prática da empresa soberana*. São Paulo: Cortez Editora, 2004.

BETTS, Raymond F. A dominação europeia: métodos e instituições. In: BOAHEN, A. A (ed.). *História Geral da África: África sob dominação colonial, 1880-1935*. Volume VII. Brasília: UNESCO, 2010.

BEZERRA JÚNIOR, Heleno Álvares. Para além do trauma intransponível: novas reflexões sobre diáspora em ficção contemporânea. In: *Diáspora e deslocamentos: travessias críticas*. OLIVEIRA, Paulo César; CARREIRA, Shirley de Sousa Gomes (Org.). Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BHILA, H. H. K. A região ao Sul do Zambeze. In: *História geral da África, V: África do século XVI ao XVIII / editado por Bethwell Allan Ogot*. – Brasília: UNESCO, 2010.

BOAHEN, A. Adu. *O colonialismo na África: impacto e significação*. In: BOAHEN, A. A (ed.). *História Geral da África: África sob dominação colonial, 1880-1935*. Volume VII. Brasília: UNESCO, 2010.

BONNICI, Tomas. Conceitos-chave da teoria pós-colonial. In: *Bonnici T. Coleção Fundamentum*, nº 12. Maringá: Eduem, 2005.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo na memória: ensaio de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BIRMINGHAM, David. Vinho, mulheres e guerra. In: VALENTIM, Alexandre. *O império africano: séculos XIX e XX*. Lisboa: Edições Colibri, 2013.

BOMFIM, Edcarlos R. *O colonialismo português em Moçambique segundo Eduardo Mondlane*. Cachoeira – Bahia – Brasil, 21, 22 e 23 nov/2018

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRAGA, Cláudio R. V. *A literatura movente de Chimamanda Adichie: pós-colonialismo, descolonização cultural e diáspora*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2019.



BRAGA, Cláudio R. V. *A diáspora na obra de Karen Tei Yamashita: Estado-nação, sujeito e espaços literários diaspóricos*. Belo Horizonte: UFMG, 2010 (Tese de Doutorado)

BRAGA, Cláudio R. V.; GONÇALVES, Glaucia Renate. *Diáspora, espaço e literatura: alguns caminhos teóricos*. Revista Trama - Volume 10 - Número 19 - 1º Semestre de 2014 p. 37 - 47

BRAH, Avtar. *Diferença, diversidade, diferenciação*. Cadernos Pagu (26), jan-jun de 2006, pp.329-376.

BRUGIONI, Elena; PASSOS, Joana; SARABANDO, Andreia; SILVA, Marie-Manuelle. *Itinerâncias: Percursos e representações na pós-colonialidade*. Braga: Húmus/Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2012.

BRUGIONI, Elena. Narrando o Índico: Contrapontos entre paradigmas obrigados e representações: João Paulo Borges Coelho e MG Vassanji. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*. Vol. 2, n.1, pp. 35-53, 2014.

BRUNSCHWIG, Henri. *A partilha da África negra*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CAMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CAETANO, Marcelo José. *Itinerários africanos: do colonialismo ao pós-colonial nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. V.4, ano IV, nº 2, 2007.

CANDAU, Joël. *Memória e Identidade*. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Remate de Males*. Campinas, SP: IEL/ Editora da Unicamp, 1999.

CAPELA, José. *Moçambique no século XIX*. In: VALENTIM, Alexandre. *O império africano: séculos XIX e XX*. Lisboa: Edições Colibri, 2013.

CAPELA, José. *Moçambique pela sua história*. Ribeirão/Portugal: Edições Húmus, Lda, 2010.

CAPELA, José. *O imposto de palhota e a introdução do modo de produção capitalista nas colónias*. Porto: Afrontamento, 1977.

CAPELA, José. *O movimento operário em Lourenço Marques 1898-1927*. Porto: Afrontamento, 1981.

- CARR, Edward Hallet. *Que é história?*. 8ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- CARNEIRO, Anna Bárbara de Freitas. *Suicídio, religião e cultura: reflexões a partir da obra "Sunset Limited"*. Reverso. Belo Horizonte, ano 35, n. 65, p. 15 – 24, Jul. 2013.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Vol 2 3 ed. Trad. Kluass Brandini Gerhardt. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Florianópolis: Editora Livros e Livros, 2010.
- CHARTIER, Roger. *História Cultural, entre práticas e representações*. Lisboa, Difel; Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil, 1990.
- CHANAIWA, David. Iniciativas e resistências africanas na África meridional. In: BOAHEN, A. A (ed.). *História Geral da África: África sob dominação colonial, 1880-1935*. Volume VII. Brasília: UNESCO, 2010.
- CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. *Caminhos da ficção da África portuguesa*. Vozes da África – Revista Biblioteca Livros, São Paulo, n. 6, p. 44-51, 2007.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.
- CHAVES, Rita. *O passado presente na literatura angolana*. SCRIPTA. Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 213-224, 1º semestre 2000.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1990.
- COLOSOVSKI Laiz. *A figura de Ngungunhane entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional*. Revista Crioula nº 18 - 2º semestre/2016.
- COMBE, Dominique. *O negro e a linguagem - Fanon e Césaire*. Ensaios Filosóficos, Volume XII – Dezembro/2015 Disponível em: [http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo12/002\\_COMBE\\_Revista\\_Ensaios\\_Filosoficos\\_Volume\\_XII.pdf](http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo12/002_COMBE_Revista_Ensaios_Filosoficos_Volume_XII.pdf) Acesso em 30 de junho de 2020.
- CONRAD, Joseph. *Coração das trevas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- COUTO, Mia. *Mulheres de cinzas: as areias do imperador: uma trilogia moçambicana*, livro 1. São Paulo: Companhia da Letras, 2015.
- COUTO, Mia. *Sombras da água: as areias do imperador: uma trilogia moçambicana*, livro 2. São Paulo: Companhia da Letras, 2016.
- COUTO, Mia. *O bebedor de Horizontes: as areias do imperador: uma trilogia moçambicana*, livro 3. São Paulo: Companhia da Letras, 2018.

- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça: contos*. São Paulo: Companhia da Letras, 2013.
- COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.
- COUTO, Mia. *Pensatemplos – Textos de opinião*. 2ed. Lisboa: Caminho, 2005.
- COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- COUTO, Mia. *Raiz de orvalho e outros poemas*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.
- COUTO, Mia. *A varanda do Frangipani*. Lisboa: Caminho, 1996. p. 149.
- COUTO, Mia. *Vinte e Zinco*. Lisboa: Caminho, 1999.
- CROCHIK, José Leon. *Preconceito, indivíduo e cultura*. São Paulo: Robe, 1997.
- CUNHA, Eduardo Leal. Uma interrogação psicanalítica das identidades. In: *Nação e Identidades*. Caderno CRH, 33. Salvador / UFBA, p. 209 - 228, 2000.
- DOSOUDILOVÁ Kateřina M. *Metaficção historiográfica e o romance “Ualalapi” de Ungulani Ba Ka Khosa*. Faculdade de Filosofia da Masaryk University. Brno-Chéquia, 2008. Disponível em: [https://is.muni.cz/th/109211/ff\\_b/bakalarska\\_prace.pdf](https://is.muni.cz/th/109211/ff_b/bakalarska_prace.pdf) Acesso em: 07 de julho de 2021.
- DALCASTAGNÈ, Regina (2012). *Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais*. Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>. Acesso em 10 de janeiro de 2020.
- Dicionário crítico de migrações internacionais/ Leonardo Cavalcate... [et al.], (org).* Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017.
- DINIZ, Ana Maria Carneiro Almeida; SILVA, Ana Cátia da. Nascidos para servir, identidade do homem negro. In: *Na casa da ficção: textos sobre cultura e literatura africana e afro-brasileira*. CARDOSO, Sebastião Marques; et al (org.). Curitiba: CRV, 2018.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad: José Lourenço Melo. Rio de Janeiro: Civilizações Brasileira, 1979.

FARIA, Denise Lorenzoni Pierrotti. *Representações da diáspora, memória e transculturação em Beloved e The Tortilla Curtain*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Teoria da Literatura. 2010.

FERRARI, Marian A. L. Dias. *O papel da diferença na construção da identidade*. Boletim de Psicologia, Vol. LVI, Nº 124, 2006.

FERREIRA, Lúcio M. *Sobre o conceito de arqueologia da diáspora africana*. Méti: história & cultura. V. 8 n. 16, jul/dez, 2009.

FERREIRA, Piscilla de Oliveira. O Romance Histórico na Literatura Portuguesa contemporânea. In: *Dossiê: o romance e o mundo contemporâneo*. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. PPG-LET-UFMG- Porto Alegre – vol. 05, n. 02- jul/dez 2009.

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

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

FIORIN, J. L.. A Linguagem em Uso. In.: FIORIN, J. L. (org.) *Introdução à Linguística: objetos teóricos*. São Paulo: Contexto, 2002.

FIRMINO, Gregório. *A “questão linguística” na África Pós-Colonial: o caso do português e das línguas autóctones em Moçambique*. Maputo: Promédia, 2002.

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

FONSECA, M. N. S.; MOREIRA, T. T. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: *Cadernos CESPUC de Pesquisa - Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007, v. 16, p. 13-72.

FREITAS, Maria Teresa de. *Literatura e História: o romance revolucionário de Malraux*. São Paulo: Atual, 1986.

GARCÍA, Flavio; MORAIS, Luciana da Silva. *Mia Couto: conceitos e sentidos de uma composição híbrida, entre o literal e o literário* Nonada: Letras em Revista, vol. 2, núm. 19, outubro, 2012.

GEERTZ, Cliofford. *A interpretação das culturas*. Tradução Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLISSANT, Édouard. *Introdução à uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GODDARD, Jean-Christophe. *Idiotia branca e cosmocídio: uma leitura de A queda do céu, de Davi Kopenawa e Bruce Albert*. Revista de @ntropologia da UFSCar, 9 (2) (suplemento), jul./dez. 2017. Disponível em: <http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2018/01/Suplemento-28-37.pdf>. Acesso em: 04 de setembro de 2021.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1975.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo da identidade negra*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GONZÁLES, Elena C. Palmero. *Discurso da Memória na literatura cubana nos Estados Unidos*. Revista Brasileira do Caribe, São Luís-MA, vol. XVI, n] 50, jan-jun, 2015, p. 91-107.

HAIDER, Asad. *Armadilha da identidade: Raça e classe nos dias de hoje*. São Paulo: Editora Veneta, 2019.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro; DP& A, 2006.

HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial. In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

HAMA, Boubou; KI-ZERBO, J. Lugar da História na sociedade In: *História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África*. Ed. Joseph Ki-Zerbo. São Paulo: Ática, 1982, p. 129-156.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África*. Ed. Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HUTCHEON, Linda. Historicizando o pós-moderno: a problematização da história. In: \_\_\_\_\_. *Poética do pós-modernismo. História. Teoria. Ficção*. Trd. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Frederic. *O romance histórico ainda é possível?* Novos Estudos, No. 77. CEBRAP, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, Rio de Janeiro, março de 2007.

ISSACMAN, Allen; VANSINA, Jan. Iniciativas e resistências africanas na África central, 1880 – 1914. In: BOAHEN, A. A (ed.). *História Geral da África: África sob dominação colonial, 1880-1935*. Volume VII. Brasília: UNESCO, 2010.

IZQUIERDO, Iván. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC, 2006.

KRAKOWSKA, Kamila. Entre oralidade e arquivo: reflexões sobre reescrita histórica em Mia Couto. In: LEITE, Ana Mafalda.; BERGAMO, Edvaldo A.; CANEDO, Rogério. *A permanência do romance histórico: literatura, cultura e sociedade*. São Paulo: Intermeios, 2021.

KRISTEVA, Julia. *O texto do romance*. Trad. de Mnauel Ruas. Lisboa: Horizonte, 1984.

LARANJEIRA, Pires. *Literatura africana de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LARANJEIRA, Pires. *Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa*. Revista de Filologia Românica. Anjos, 185-205, 2001.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão [et al]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

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

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

LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo. Estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LOPES, José de Souza Miguel. *Literatura moçambicana em língua portuguesa: “na praia do Oriente a areia naufraga do Ocidente”*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v.1, n. 2, p 269-285, 1º sem, 1998.

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Trad. de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

LUKÁCS, György. O romance como epopéia burguesa. In: CHASIN, J. (org.) *Ensaio Ad Hominem*. Trad. de Letizia Zini Antunes. Tomo II (Música e literatura). São Paulo: Ad Hominem, 1999. pp. 87-136.

LUKÁCS, György. *A teoria do romance*. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

MATA, Inocência. A alquimia da língua portuguesa nos portos da Expansão: em Moçambique, com Mia Couto. *Scripta – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do CESPUC*. Belo Horizonte: v. 1, nº 2, 1998, p. 262-268.

MACENO, R. B. *Um mundo ancorado em bases instáveis: memória e identidade em Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual do Piauí, 2015.

MAGNANTE, Chiara. “O império portátil” dos portugueses: ironia, paródia e imaginários. In: BRUGIONI, Elena; PASSOS, Joana; SARABANDO, Andreia; SILVA, Marie-Manuelle. *Itinerâncias: Percursos e representações na pós-colonialidade*. Braga: Húmus/Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2012.

MBEMBE, Achille. *As Formas Africanas de Auto Inscrição*. Tradução de Patrícia Farias. *Estudos Afro-Asiáticos*, Ano 23, nº 1, 2001, pp. 171-209.

MBEMBE, Achille (2013). *Crítica da razão negra*. Trad. Sebastião Nascimento. 2ª ed. Paris: Éditions La Découver, 2018.

MENDES, José Manuel Oliveira. O desafio das identidades. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). *A Globalização e as Ciências Sociais*. São Paulo: Cortez, 2005.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura Moçambicana: A história e as Escritas*. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

MIGNOLO, Walter D. *Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade*. Trad. Marco de Oliveira. Disponível em: <http://www.egov.ufsc.br/portal/conteudo/colonialidade-o-lado-mais-escuro-da-modernidade>. Acesso em 25 de maio de 2019.

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. *O inconsciente teórico: Investigado estratégias interpretativas de Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

MORAIS, Juliana Borges Oliveira de. Memória, diáspora e lar: uma leitura de Geographies of Home. *Revista Em tese*. ( 2012) V. 25. N.1

MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*; trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MOREIRA, Kássio. *O português moçambicano na produção de Mia Couto: abrigo a modernidade e as raízes*. In: Pós-Colonialismo e Literatura: questões identitárias nos países africanos de língua oficial portuguesa / Marcos Paulo Torres Pereira et al. (organizadores) – Macapá: UNIFAP, 2017.

MOREIRA, Terezinha Taborda. História, violência e trauma na escrita literária angolana e moçambicana. *Cadernos CESPUC*. Belo Horizonte. n. 27 – 2015.

MORETTI, Franco. *O século sério*. *Novos Estudos* nº 65, março de 2003. Disponível em:  
[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4130371/mod\\_resource/content/1/Moretti%20-%20O%20s%C3%A9culo%20s%C3%A9rio.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4130371/mod_resource/content/1/Moretti%20-%20O%20s%C3%A9culo%20s%C3%A9rio.pdf). Acesso em: 15 de agosto de 2021.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. *Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira* [S.l: s.n.], 2004.

MWANZI, Henry A. Iniciativas e resistência africanas na África oriental, 1880-1914 In: BOAHEN, A. A (ed.). *História Geral da África: África sob dominação colonial, 1880-1935*. Volume VII. Brasília: UNESCO, 2010.

NOA, Francisco. *Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso*. Via Atlântica n. 3 dez. 1999.

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

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

NOA, Francisco. *Uns e outros na literatura moçambicana: Ensaios*. São Paulo: Kapulana, 2017.

NUNES, Benedito. *O tempo na Narrativa*. São Paulo: Editora Ática S.A, 1988.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PEREIRA, Kleyton R. W; SOUSA, Francisca Zuleide D. de. *Diáspora, exílio e memória nas literaturas em Língua Portuguesa*. *Revista Miscelânea*, Assis, vol. 19, jan-jun de 2016, p. 283-302.



PETROV, Petar. *O projeto literário de Mia Couto*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL). Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014. Disponível em: [https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X\\_5\\_32/3702](https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X_5_32/3702) Acesso em: 08 de maio de 2020.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PINTO, Paulo Sousa. *Os Dias da História - Revolta republicana no Porto*. Programa RTP Ensina. Portugal, 2017.

PRATT, M. L. *Os olhos do império*. Bauru: USC, 1999.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade, poder, globalização e democracia*. *Novos rumos*, n. 37, p. 4-28, 2002. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/2192> Acesso em: 12 de janeiro de 2020.

RAMA, Ángel. *A Cidade das Letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RAMA, Ánge. *Literatura e Cultura na América Latina*. São Paulo, EDUSP, 2001.

RAMA, Ángel. “Dez problemas para o romancista latino-americano” In: AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra Gardini T. (orgs.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.

RANGER, Terence O. Iniciativas e resistência africanas em face da partilha e da conquista. In: BOAHEN, A. A. (ed.). *História Geral da África: África sob dominação colonial, 1880-1935*. Volume VII. Brasília: UNESCO, 2010.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

RIBEIRO, Fernando Bessa. *A invenção dos heróis: nação, história e discursos de identidade em Moçambique*. *Etnográfica*, vol. 9, núm. 2, 2005, pp. 257-275 Centro em Rede de Investigação em Antropologia Lisboa, Portugal.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. *O entrecruzamento da História e da Ficção*. In: *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997. Volume III.

ROCHA, Denise. *Representações históricas e orais de Ngungunhane em Ualalapi, de Ungulani Ba Ka Khosa*. *Revista Literatura em Debate*, v. 7, n. 13, p. 17-33, dez. 2013.

ROCHA, Iraci Simões da. *Sujeito e identidade: Estudo sobre modos de representações*. *Revista Tabuleiro de Letras, PPGEL – Salvador*, nº. 07, p. 108-124, dezembro de 2013.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROTHWEL, Phillip. O papel da carta na obra de Mia Couto. In: *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/UEA, 2010.

Rüsen, Jörn. Narratividade e Objetividade na Ciência Histórica, *Estudos Ibero-Americanos*, XXIV (2), dezembro de 1998, pp. 311-335.

SAMUEL, Roger (Org). *Manual de teoria literária*. 14. ed. Petrópolis, Vozes, 2001.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS, Gabriela Aparecida dos. *Reino de Gaza: o desafio português na ocupação do sul de Moçambique (1821-1897)*. São Paulo: Alameda, 2010.

SANTOS, Luciano. *As identidades culturais: proposições conceituais e teóricas*. Revista Rascunhos Culturais. Coxim/MS. v 2, n 4, jul-dez, 2011.

SCHMIDT, Simone Pereira. Uma casa chamada exílio. In: *Revista Gragoatá*. Niterói, n. 19, p. 95-103, 2. sem. 2005.

SCHIMDT, Simone. *Onde está o sujeito pós-colonial? (Algumas reflexões sobre o espaço. e a condição pós-colonial na literatura angolana)*. Disponível em: [www.uff.br/revistaabril/revista02/012\\_simone%20schmidt.pdf](http://www.uff.br/revistaabril/revista02/012_simone%20schmidt.pdf) Acesso em 27 abr. 2021.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro: ABE, 2008.

SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência*. São Paulo: Alameda, 2004.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos*: UFRJ, Via Atlântica, nº 9, jun, 2006.

SOARES, Eliane Veras. Literatura e estruturas de sentimento: fluxos entre Brasil e África. *Revista Sociedade e Estado* – Volume 26 Número 2 Maio/Agosto 2011

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

SOUZA, Maria de Mello e. *África e Brasil africano*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu. Identidade e diferença: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

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

SILVA, Arlenice Almeida da. *O épico moderno. O romance histórico de Gyorgy Lukács*. São Paulo: Usp, 1999. Tese de Doutorado.

SILVA, Haidê. *A metaficção historiográfica no romance Os cus de Judas, de Antonio Lobo Antunes*. TESE (Doutorado). São Paulo, 2007.

TEDESCO, Maria do Carmo. *Narrativas da Moçambicanidade: os romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional*. Tese (Doutorado em História), Departamento de História da Universidade de Brasília, 2008.

TEIXEIRA, Vanessa Ribeiro. Ualalapi e As Mulheres do Imperador: Ungulani Ba Ka Khosa no “corpo a corpo” com a história moçambicana. In: LEITE, Ana Mafalda.; BERGAMO, Edvaldo A.; CANEDO, Rogério. *A permanência do romance histórico: literatura, cultura e sociedade*. São Paulo: Intermeios, 2021.

TERTULIAN, Nicolas. O romance histórico In: *Georg Lukács: etapas de seu pensamento crítico*. Trad. de Renira Lisboa de Moura Lima. São Paulo: Unesp, 2008.

*Terra Sonâmbula* (filme). Teresa Prata. 1997. 103 min. Color. Som.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de Língua Portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

TUTIKIAN, Jane. *Questões de identidade: A África de Língua Portuguesa*. Letras de Hoje. Porto Alegre. v.41, nº 3, pp. 37-46, set, 2006.

UZOIGWE, Godfrey N. Partilha europeia e conquista da África: apanhado geral. In: BOAHEN, A. A (ed.). *História Geral da África: África sob dominação colonial, 1880-1935*. Volume VII. Brasília: UNESCO, 2010.

VALENTIM, Alexandre. *O império africano: séculos XIX e XX*. Lisboa: Edições Colibri, 2013.

VALENTIM, Alexandre. *Velho Brasil, Novas Áfricas. Portugal e o Império (1808-1975)*. Porto: Edições Afrontamento, 2000.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: História Geral da África I: *Metodologia e Pré-História da África*. Ed. Joseph Ki-Zerbo. São Paulo: Ática, 1982, pp.129-156.

VILHENA, Maria da Conceição. *Quatro prisioneiros africanos nos Açores*. "ARQUIPÉLAGO. História". 2ª série, vol. 1, nº 2, 1995, 259-279. Disponível em: <https://repositorio.uac.pt/handle/10400.3/496> Acesso em 07 de agosto de 2021.

WEINHARHT, Marilene. *Considerações sobre o romance histórico*. Letras, Curitiba, n.43, p. 11-23, 1994. Editora da UFPR.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.

ZAMPARONI, Valdemir. *De escravo a cozinheiro: colonialismo & racismo em Moçambique* /Valdemir Zamparoni. 2. ed. - Salvador: EDUFBA: CEAO, 2012.

ZILBERMAM, Regina. *A Leitura Rarefeita*. São Paulo. Ática, 2002.