



O ANIMISMO COMO ELEMENTO DE RESISTÊNCIA CONTRA O MACHISMO

THE ANIMISM AS RESISTANCE ELEMENT AGAINST CHAUVINISM

EL ANIMISMO COMO ELEMENTO DE RESISTENCIA CONTRA EL MACHISMO

Michelle Aranda Facchin¹

RESUMO

O presente artigo resulta de um estudo de doutoramento sobre as personagens femininas das narrativas de Mia Couto. Realizamos um recorte no objeto para escrevermos este artigo, a fim de tratarmos da temática do animismo como forma de resistência contra o patriarcalismo. Baseamo-nos nos estudos pós-coloniais e na crítica sobre o realismo animista, além de contarmos com uma abordagem comparativa entre alguns romances e contos do escritor moçambicano, dando especial ênfase ao conto “Caçador de ausências”, tema de grande parte deste trabalho. Concluímos que o animismo é um aspecto cultural incorporado na estrutura do texto, sendo a sua principal função no conto aqui apresentado promover caminhos de resistência da mulher e de ruptura da dominação masculina no casamento.

PALAVRAS-CHAVE: Mia Couto, animismo, resistência, feminino, machismo.

ABSTRACT

This essay is the result of a doctoral study on the female characters in Mia Couto’s narratives. We cut out the object to write this article, in order to deal with the theme of animism as a form of resistance against patriarchy. We are based on the post-colonial studies and in the criticism about animist realism; besides that, we count on a comparative approach among novels and short stories written by the Mozambican author, with special emphasis on the short story “Caçador de ausências”. We conclude that the animism is a cultural aspect incorporated in the structure of the text, and its main function in the short story presented here is to promote ways of women’s resistance and of breaking male domination in marriage.

KEYWORDS: Mia Couto, animism, resistance, feminine, chauvinism.

RESUMEN

Este artículo resulta de un estudio de doctorado sobre los personajes femeninos en las narrativas de Mia Couto. Recortamos el objeto para escribir este artículo, para tratar el tema del animismo como una forma de resistencia contra el patriarcado. Nos basamos en estudios poscoloniales y en la crítica del realismo animista, además de tener un enfoque comparativo centrado en algunas novelas y cuentos del escritor mozambiqueño, con especial énfasis para el cuento “Caçador de ausências”, tema de gran parte de este trabajo. Llegamos a la conclusión de que el animismo es un aspecto cultural incorporado en la estructura del texto, y su función principal en la historia aquí presentada es promover formas de resistencia de las mujeres y de ruptura de la dominación masculina en el matrimonio.

PALABRAS-CLAVE: Mia Couto, animismo, resistencia, feminino, chauvinismo.

¹ Doutora e Mestre em Letras-Estudos Literários. Professora Substituta do Instituto Federal de São Paulo.



Introdução

Moçambique começa a produzir uma literatura escrita de “corpus alargado”, nos termos de Pires Laranjeira (1995, p. 256), após 1945. A partir de 1960, a produção literária moçambicana destaca-se pelos poemas de José Craveirinha, cuja tendência à construção de uma identidade nacional faz parte do contexto de independência do país, declarada em 25 de junho de 1975. É praticamente apenas na década de 1990, período pós-colonial, que a literatura moçambicana passa a ser produzida com maior regularidade, caracterizando a chamada fase de “Consolidação” (LARANJEIRA, 1995), representada por escritores como: Rui Nogar, Paulina Chiziane, Mia Couto, sendo este último o autor das obras sobre as quais se debruça a presente pesquisa. As produções de Mia Couto, seguindo uma tendência dos escritos da fase de Consolidação da literatura moçambicana, seguem duas perspectivas: de ordem política e de ordem literária. Além das narrativas miacoutianas retratarem os impasses vividos pela descolonização, pelas guerras civis, políticas autoritárias etc., seguindo a mesma linha de Coetzee, por exemplo, ao “traduzir na poesia de sua linguagem deslizante os conflitos de seu país.” (MAQUÊA, 2005, p. 175), elas manifestam outras temáticas, dentre as quais escolhemos a resistência do feminino no período pós-independência.

O animismo

O animismo considera a força espiritual e vital ou, como o próprio termo sugere, a *anima*, ou seja, a alma que todo ser possui, seja ele humano, animal, vegetal, mineral ou até mesmo um objeto considerado inanimado pela visão racionalista. O estudo de Parrinder (1954) nos auxilia na compreensão do animismo como uma forma de ver a realidade, pois, segundo ele, é a base das religiões em geral. O escritor angolano Pepetela mencionou o termo “realismo animista” pela primeira vez em seu romance *Lueji* (2015), para enfatizar a crença em amuletos, objetos mágicos, no poder dos rios, das árvores, na eterna influência dos ancestrais na vida dos que ficaram. Essas características projetam um modo de ver que se afasta da visão cartesiana. Ao sobrepor as histórias de Lu com as de Lueji, sua ancestral, e ao estabelecer o poder do amuleto contra o espírito inimigo do clã das duas personagens, Pepetela valoriza o animismo como uma forma de realidade comumente renegada pelo ocidente. A não-adequação de Lu ao modelo clássico europeu e a criação de um balé aos moldes africanos, com o uso dos instrumentos e das músicas africanas explicita os universos possíveis nos contextos não-ocidentais.

De acordo com Willerslev (2015, p. 19), a visão animista deve ser considerada como um modo de “alterar nossas próprias maneiras de pensar”, e não deve ser exotizado ou excluído por ser diferente do pensamento cartesiano. Em um de seus ensaios, Mia Couto (2011) menciona que a visão Ocidental é constituída com base no racionalismo empírico, como fonte de compreensão do mundo. No entanto, o escritor afirma ser preciso abrir-se para compreender os outros modos de enxergar os fatos da realidade, buscando outras formas de pensamento diversas

da lógica ocidental, pois apresentam um outro modo de explicar e enxergar a vida: “o segredo é estar disponível para que outras lógicas nos habitem” (COUTO, 2011, p. 101).

Com base no exposto, definimos o animismo como uma forma específica de enxergar o mundo, com base no que Mia Couto menciona em entrevista concedida a Doris Wieser:

Em Moçambique há uma religiosidade, nem é bem uma religião, que às vezes é chamada de animista. A relação com os antepassados é fundamental. Quase todos os moçambicanos, 90 por cento dos moçambicanos têm essa religião. Depois, são católicos ou protestantes mas ao mesmo tempo. Eles têm essa habilidade de fazer essa permuta, essa fusão, têm habilidade de fazer o resto porque a religião é o mais íntimo, o chão da alma das pessoas. (COUTO, 2014, p. 216)

Baseamo-nos na ideia de que, nas literaturas africanas, a natureza animista predomina como uma forma, dentre outras, de moldar uma realidade cultural e artística, conforme as palavras de Tábita Wittmann sugerem:

Nas literaturas africanas a natureza dos acontecimentos está calcada nas crenças religiosas animistas, nos antepassados e em poderes que existem na natureza, no sobrenatural. Escritores e críticos das literaturas africanas têm proposto a expressão ‘realismo animista’, como adjetivo adequado a uma formulação teórica para essa realidade cultural e artística. (WITTMANN, 2012, p. 33).

A pesquisadora também reitera que o animismo é uma forma de religiosidade não ligada diretamente a uma doutrina teológica e está próximo de um imaginário social que compõe as práticas culturais (WITTMANN, 2012, p. 60). Na África, é comum entre os *Yorubás*, por exemplo, o culto aos orixás e a realização de rituais, sacrifícios, oferendas, com base na utilização dos quatro elementos da natureza: água, ar, terra e fogo. Esses rituais têm como eixo condutor uma visão animista, considerando o poder de ação das forças ocultas na vida do homem e a força advinda da manipulação de energias em rituais para a obtenção de uma melhor colheita, por exemplo, ou para receber a orientação dos ancestrais sobre algum problema vivenciado pelos descendentes.

Em 1871, Edward Tylor (*apud* PARRINDER, 1954, p. 20) afirmou ser o animismo a raiz de todo conhecimento religioso, asserção essa que prova ser o animismo um modo de pensar não exclusivo em África, embora esteja fortemente presente e manifesto neste continente. Na costa oeste africana, há a palavra *nyama*, cujo significado é energia, força vital, e é utilizada para referir-se à essência vital dos animais, do homem e de Deus. A cultura Bantu acredita que todos os seres contêm uma força, em graus hierárquicos, indo do homem para os outros animais e os reinos vegetal e mineral. Em resumo, muitos africanos acreditam nos ancestrais, na influência deles sobre a vida dos seus descendentes e também nos poderes mágicos e divinos dos rios, oceanos, céu, sol e outros elementos naturais ou objetos que o pensamento racional considera como inanimados, conforme afirma Garuba:

o animismo é muitas vezes visto como a crença em objetos, como pedras, árvores ou rios pela simples razão de que deuses e espíritos animistas são localizados e incorporados em objetos: os objetos são a manifestação material e física dos deuses e espíritos.” (GARUBA, 2012, p. 239)

Garuba (2012) acredita que, por meio do realismo animista, ocorre um reencantamento do mundo racional e científico, apropriado e transformado pelos aspectos místico-mágicos da realidade. O estudioso também lança algumas considerações sobre o realismo animista, que, para ele, vai além de uma crença religiosa em poderes mágicos, deuses e espíritos, pois atua como prática cultural: “O ‘aprisionamento’ do espírito dentro da matéria ou a fusão do material e do metafórico, que a lógica animista sugere, parece então serem reproduzidos nas práticas culturais da sociedade” (GARUBA, 2012, p. 240).

No prefácio da coletânea de contos *Vozes anoitecidas* (2013), José Craveirinha menciona que: “Em jeito de aforismo, Mia Couto remete-nos para enredos e tramas cuja lógica se mede não poucas vezes pelo absurdo, por um irrealismo, conflitantes situações; pelo drama, o pesadelo, a angústia e a tragédia [...]”. Além de ressaltar os aspectos “irreais”, Craveirinha também escreve sobre os “sugestivos efeitos significantes” que Mia Couto promove, transgredindo o léxico da língua (COUTO, 2013, p. 8). Sobre essa questão da linguagem e de uma lógica não-racionalista, Mia Couto afirma que:

as línguas que sabemos – e mesmo as que não sabemos que sabíamos – são múltiplas e nem sempre capturáveis pela lógica racionalista que domina o nosso consciente. Existe algo que escapa à norma e aos códigos. Essa dimensão esquiva é aquela que a mim, enquanto escritor, mais me fascina. O que me move é a vocação divina da palavra, que não apenas nomeia mas que inventa e produz encantamento. (COUTO, 2011, p.14)

Partindo do exposto, nossa análise pautou-se em compreender como o animismo atua na configuração de algumas personagens de Mia Couto, em forma de resistência ao patriarcalismo e à dominação masculina sobre a mulher. Pensando nas “brincadeiras” miacoutianas, partimos da hipótese de que o autor utiliza o realismo animista em sua função estética, usada para marcar os diferentes modos de ver o mundo e as formas de resistência ideológica. Com base nos textos de Alfredo Bosi², *Literatura e resistência* e *Dialética da colonização*, consideramos a literatura miacoutiana como espaço de resistência ideológica aos valores dominantes coloniais e patriarcais. O realismo animista, desse modo, funciona como um mecanismo de resistência, pois, conforme vemos no diálogo transcrito abaixo, extraído do romance *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008), há uma equiparação da mulher ao homem, por meio de elementos animistas, nos planos de expressão e de conteúdo:

2 Para Alfredo Bosi, o texto narrativo é “uma formação simbólica grávida de sentimentos e valores de resistência.” (1996, p. 24). O autor acredita que a resistência se dá como tema e como processo constitutivo, o que envolve as manipulações na forma de escrever, seja pela sátira, pelo mito, pela paródia e outros mecanismos. Acreditamos que o realismo animista é um desses mecanismos atuantes no processo de resistência, fazendo parte da estética miacoutiana.

- Essa doença não é por acaso. Fui eu que a encomendei.
- Sempre os feitiços... até a senhora, Dona Munda?!
- Você, Doutor, você também é um feiticeiro. Apenas tem medo dos seus poderes.
- Pois, eu digo uma coisa: se quiser matar, vai ter que usar os seus próprios meios.
- Pensando bem, talvez o meu marido tenha razão: eu tenho poderes de feiticeira. Por exemplo, adivinhei-o a si...
- Adivinhou-me?
- Sonhei que você vinha. E você trazia o remédio. O remédio, isto é, a morte...
O médico empurra o ar com ambas as mãos como se afastasse mais do que uma simples ideia. A morte? Era suposto ser o inverso: ele trazia a Vida, a cura, a morte da Morte.
- E agora, com licença, Doutor, eu vou. Por favor, feche as cortinas de novo.
(COUTO, 2008, p. 125-126)

Dona Munda é uma feiticeira em dois sentidos: primeiro, porque pode “adivinhar” as coisas quando sonha (o que envolve o plano temático, tendo como eixo condutor o realismo animista), e, segundo, porque ela conduz o diálogo de um modo lacunar, isto é, encerrando a conversa de modo abrupto e criando uma atmosfera de mistério, produzida por alguns pontos em aberto, o uso de reticências, as expressões simbólicas e alegóricas. Acreditamos, desse modo, que há uma resistência ideológica à visão tradicional machista, que se dá em dois níveis: no plano de conteúdo, uma vez que a Dona Munda, mulher-feiticeira, conversa com um “médico-doutor”, em nível de igualdade, estabelecendo-se como “sabedora” das coisas misteriosas e animistas, e há, também, uma resistência na forma de construção do diálogo, expressando o “feitiço” da mulher por meio do encerramento abrupto do diálogo, fazendo com que os pensamentos do médico ficassem direcionados não mais pela ordem racional, que ele mesmo tenta estabelecer sem êxito, mas sim pela perspectiva animista criada por Munda.

Esse mecanismo de configuração simbólica da mulher-feiticeira apresenta-se também em *Antes de nascer o mundo* (2009), na parte em que Marta é representada como o elemento que desestabiliza o universo masculino, conforme segue: “Aquela era a primeira mulher e ela fazia o chão evaporar. Passaram-se anos, tive amores e paixões por mulheres e, sempre que as amei, o mundo voltou a fugir-me dos pés. Aquele primeiro encontro marcou em mim, fundo, o misterioso poder das mulheres.” (COUTO, 2009, p. 124-125)

Além do trecho exposto acima, recortamos um outro do mesmo romance para confirmar que a representação da mulher nas obras de Mia Couto se dá por um processo criativo animista que se preocupa em reformular a figura feminina, explorando as diferenças entre os sentidos usuais da mulher anulada frente a uma sociedade machista e da mulher capaz de romper laços de dominação masculina, a favor de uma relação mais igualitária:

- Hoje piorei tudo para trás.
- Voltou a ficar doente?
- Por vossa culpa. Então vocês deixam-me essa gaja subir a uma árvore!?
- O que é que tem, pai?
- O que é que tem? Vocês já esqueceram que eu... **que sou uma árvore?**
- Pai, o senhor não está a falar a sério...
- **Essa mulher subia era contra mim, pisava-me com os pés dela, o peso todo dela assentava nos meus ombros...** (COUTO, 2009, p. 155-156, grifos nossos)

Nesse trecho e em outros mais, percebemos o impacto que Marta tem sobre Silvestre Vitalício desde quando chega a Jesusalém, desestabilizando toda a ordem patriarcal estabelecida por ele, assumindo um local de domínio sobre um homem cuja concepção do feminino citamos abaixo:

- as mulheres eram assunto interdito, mais proibido que a reza, mais pecaminoso que as lágrimas ou o canto.
- Não quero essa conversa. Aqui não entram mulheres, nem quero ouvir falar a palavra...
- Calma, pai, estava apenas a querer saber...
- Não há falas dessas em Jesusalém. As mulheres são todas... todas umas putas. (COUTO, 2009, p. 33)

Tal trecho demonstra que outros sentidos ligados à configuração da identidade feminina funcionam no romance, tornando a voz da mulher expoente frente a uma sociedade predominantemente patriarcal. Ou seja, o escritor constrói um mosaico de identidades femininas aliadas à cultura de seu país, em um movimento de esvaziamento e preenchimento de acontecimentos narrativos, reconfigurados por meio de uma visão animista³. Segundo Stuart Hall (2005), a identidade é construída e transformada por meio da representação cultural; ao mesmo tempo, sofre influência da globalização, aparecendo como fruto de um hibridismo e uma fragmentação de subjetividades. A literatura, junto com a mídia, a pintura e outras artes, atua como discurso da cultura nacional, construindo sentidos com os quais os indivíduos se identificam; é a chamada “narrativa da nação”, que fornece “uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos [...] que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação.” (HALL, 2005, p.52). Para Edward Said (2011), a representação envolve relações de poder, de acordo com condições históricas

³ “Nas literaturas africanas a natureza dos acontecimentos está calcada nas crenças religiosas animistas, nos antepassados e em poderes que existem na natureza, no sobrenatural. Escritores e críticos das literaturas africanas têm proposto a expressão ‘realismo animista’, como adjetivo adequado a uma formulação teórica para essa realidade cultural e artística.” (Wittmann, 2012, p.33)

específicas, o que nos leva a compreender muitas personagens femininas de Mia Couto no sentido de resistência ao machismo. De acordo com Pires Laranjeira, as narrativas de Mia Couto “colocam em situação de exposição, confronto e análise as várias culturas e crenças do homem moçambicano” (LARANJEIRA, 1995, p. 312).

Percebemos que as mulheres das obras de Mia Couto são identidades fragmentadas assumindo papéis que normalmente a tradição machista não permitiria. Essa primazia da figura feminina já é em si uma desconstrução da tradição patriarcal, cedendo lugar a uma nova perspectiva, em que predomina a valorização da mulher como discurso-base e referência para a construção do imaginário feminino moçambicano.

A função histórica ou social de uma obra depende da sua estrutura literária, uma vez que esta repousa sobre certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita (CANDIDO, 1967, p. 176). Bosi afirma que a Literatura, assim como a Filosofia, a História e as Artes, atua como forma de “resistência às pressões estruturais dominantes em cada contexto” (BOSI, 1992, p. 17). Com base em Bosi e Candido, defendemos a tese de que Mia Couto explora a estrutura narrativa, inclusive pela fragmentação das identidades femininas, desvelando as questões ideológicas em discursos aparentemente rígidos e mantenedores da tradição, apresentando-nos uma visão reformulada da mulher. Como o próprio Mia Couto afirma: “Existe, sim, uma preocupação central em toda a minha escrita: é a negação de uma identidade pura e única, a aposta na procura de diversidades interiores e a afirmação de identidades plurais e mestiçadas” (COUTO, 2008b, p.1)

As identidades femininas compõem-se pelo animismo, principal elemento atuante no processo de representação. Em *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008) há a figura de Deolinda, que não age na história de outra maneira a não ser como um fantasma que se propaga no imaginário de todas as outras personagens. Ela é em si um mosaico de identidades porque é apresentada de maneiras diferentes, muitas vezes incoerentes entre si, de acordo com a visão de cada um que se põe a descrevê-la. Há, no romance, a exploração do foco narrativo, estabelecendo um jogo com as diversas “verdades” sobre Deolinda e demonstrando aquilo que Bosi chama de resistência na construção narrativa: “não são os valores em si que distinguem um narrador resistente e um militante da mesma ideologia. São os modos próprios de realizar esses valores” (BOSI, 1996, p. 16). Ainda com base no que Bosi afirma sobre a resistência no plano de expressão, é pela exploração do foco narrativo que Mia Couto poderá demonstrar a resistência aos valores patriarcais, pois “esse tratamento livre e diferenciado permite que o leitor acompanhe os movimentos não raro contraditórios da consciência, quer das personagens, quer do narrador em primeira pessoa” (BOSI, 1996, p. 15). O espaço do romance referenciado acima é uma vila chamada Cacimba, onde o médico Sidónio ouve diferentes fabulações empreendidas pelas personagens para explicar aspectos da vida e da morte de Deolinda. A partir do momento

em que há uma exploração dessas diferentes perspectivas, a verdade é posta em segundo plano, cedendo lugar às diversas identidades da personagem em questão, a qual atua alegoricamente na condução de uma compreensão que podemos ter da própria nação moçambicana, para a qual a única cura parece ser o esquecimento, conforme o excerto abaixo:

- Pois precisa esquecer. Precisa esquecer tudo o que lhe contaram.

- Esquecer, porquê?

- Porque são mentiras, esta terra mente para viver.

[...]

- Este é o remédio para saudades e tristezas, essas que não têm cura – diz Munda. (COUTO, 2008, p. 181-182)

O esquecimento, aliado ao animismo, parece ser o caminho para a cura das insatisfações não só das personagens, mas de todo o povo moçambicano ali representado, o que atua como um mecanismo estético de resistência à ideologia dominante, patriarcal, colonialista e opressora da cultura africana. O esquecimento, portanto, é uma possibilidade de pensar o futuro, no sentido de ressacralizar a memória:

O esquecimento parece ser uma resposta de um profundo pessimismo, quase um aniquilamento, diríamos, mas na verdade entendemo-lo na acepção anteriormente proposta, ou seja, como uma possibilidade de reinvenção coletiva. Deste modo, se o trabalho da identidade supõe a capacidade de lembrar e de esquecer, neste caso o veneno pode ser remédio, condensando o sentido contraditório e ambivalente do título do romance. (FONSECA, 2010, p. 255)

O esquecimento e a lembrança são mecanismos que configuram também as personagens do romance *Antes de nascer o mundo* (2009). Assim como Deolinda, Dordalma já não é viva, embora ambas atuem na condução das tramas. Elas são condutoras da busca interior de cada personagem a elas relacionado e persistem como memória, como se estivessem vivas.

É o que notamos ao ler Mwanito:

De novo, era Dona Dordalma, nossa ausente mãe, a causa de todas as estranhezas. Em lugar de se esfumar no antigamente, ela se imiscuía nas frestas do silêncio, nas reentrâncias da noite. E não havia como dar enterro àquele fantasma. A sua misteriosa morte, sem causa nem aparência, não a roubara do mundo dos vivos. (COUTO, 2009b, p. 31)

Vale ressaltar a importância do animismo na configuração de Dordalma, que ainda atua na vida dos seus familiares mesmo após a sua morte. Por mais que Silvestre Vitalício tente forçar-se a esquecê-la, por meio das “afinações de silêncios” na varanda e outras práticas mais, ela ainda se mantém presente, conduzindo as ações de toda a trama como um elemento muito forte na

memória de todas as personagens do romance. Marta, por exemplo, é a grande responsável por resgatar a memória de Dordalma aos habitantes de Jerusalém, expondo-a em uma carta que escreve a Mwanito:

Contudo, não é para falar de mim que te escrevo. Mas de tua mãe Dordalma. Falei com Aproximado, com Zacaria, com Noci, com os vizinhos. Todos me contaram pedaços de uma história. É meu dever devolver-te esse passado que te foi roubado. Dizem que a história de uma vida se esgota no relato da sua morte. Esta é a história dos dias finais de Dordalma. De como ela perdeu a vida, depois de se ter perdido da vida. (COUTO, 2009b, p. 242)

Assim como a carta de Marta é memória expressa no papel, a literatura de Mia Couto é “arquivo” constituinte de uma sociedade patriarcal, movimentando-se em um sentido de questionamento dessa ordem machista, indo, pois, em sentido contrário à anulação da mulher e rompendo o silenciamento feminino na sociedade africana. Acreditamos que as obras de Mia Couto são importantes para reinscrever o imaginário social e histórico africano, pois, com base em Homi Bhabha (1998), defendemos a ideia de que a história nacional é construída não apenas pelas grandes narrativas (narrativas da nação), mas também pelo movimento de inclusão das margens e por meio da convivência entre culturas, entre passado e presente.

O conto “Caçador de ausências” é um dos poucos da coletânea *Ofo das missangas* (2009) em que a narração e a construção da figura da mulher são tecidas pela voz enunciativa de um homem. A fuga da mulher infeliz com o casamento integra-se a uma concepção animista do mundo, que explica a sua transformação em leopardo, mantendo os olhos como marca identitária notada pelo amante, narrador da trama, no momento em que este se depara com a protagonista na floresta. Essa nova forma de apresentação de Florinha é-nos revelada ao final do conto, cuja resolução está no reencontro dos amantes, libertos do marido de Florinha e das convenções exigidas pelo casamento. Segundo Lourenço do Rosário, “os senas acreditam, por exemplo, que quando um homem se torna muito importante ou então transgride certas obrigações, não morre, mas transforma-se num animal” (ROSÁRIO, 1989, p. 30). No caso de Florinha, é a transgressão do casamento que está ligada à transfiguração da mulher em animal.

O narrador nutre uma paixão pela esposa do “compadre Vasco Além-Disso Vasco” e sente saudades da amante, como vemos no trecho que se segue: “Ah, Florinha! Quanta lembrança me encostava essa mulher! Eu tivera um caso com ela, faz tempo. Mas tinha sido mais um acaso que um caso” (COUTO, 2009, p. 117). Ele se aproveita de uma dívida para ir à nova moradia do casal. Porém, ao procurar por Florinha em “lonjuras do além”, lugar para onde o marido a levou, o narrador fica sabendo que a mulher fugiu para a floresta e nunca mais deu sinal: “Ainda lhe seguiram o rasto até à curva do rio. Depois, subitamente, nenhuma pegada, nenhum vestígio, nenhuma gota.” (COUTO, 2009, p. 118)

A Vasco, o marido, restou uma profunda tristeza pela fuga da esposa. O narrador, insatisfeito por não encontrar a amante, embrenha-se no mato para procurá-la, mas é vítima de uma emboscada armada por um bandido que o estava seguindo desde a vila. Acaba salvo do tiro – o qual seria disparado pelo bandido em uma de suas pernas – pelo rugido de um leopardo, que açoita o perigo: “E eis que um leopardo se subitou entre os ramos das árvores” (COUTO, 2009, p. 119). Descobrimos, juntamente com o narrador, ser Florinha o leopardo:

Focinhando em meu rosto estava o leopardo. Minha alma caiu de joelhos, me entreguei a meu próprio fim. O felino achegou-se e estacou a rasar-me o corpo. Olhei seus olhos e estremei até às lágrimas: ali estavam, serenos e espantosos, os olhos de quem eu nunca me curara de ter amado.

- Florinha!

E mesmo debaixo de tontura entreguei meu rosto, meu pescoço ao afago. Tanto que não senti nem dente, nem sangue. Os outros dizem que foi milagre o bicho não consumir em mim sua matadora vocação. Só eu guardo meus secretos motivos. (COUTO, 2009, p. 120)

A transfiguração em leopardo liberta Florinha da situação hostil e do domínio do marido. A representação pelo viés animista, que torna possível a mulher transfigurar-se em animal, caracteriza também as personagens femininas no romance de Mia Couto *A confissão da leoa* (2012), e pode ser vista como uma forma de resistência da mulher infeliz no casamento.

Essa técnica de representação atuante neste conto dialoga com o modo de ver moçambicano, de acordo com entrevista concedida por Mia Couto: “No saber rural, de Moçambique, não é ficção aceitar-se que um homem se converte em bicho. O fluir de identidades entre pessoas, bichos e árvores faz parte do imaginário rural.” (COUTO, 2007, p.1)

A representação animista da realidade atua contra o machismo, do qual se serve Florinha para infringir as ordens do casamento e do marido, ao mesmo tempo em que expressa a natureza feminina anulada pela sociedade.

O animismo, sistema de crenças nos espíritos e energias em toda a natureza, funciona neste conto, pois, como técnica de resistência da mulher para livrar-se da opressão machista e da violência à qual muitas estão fadadas nas sociedades como a representada no texto. A realidade em questão amplia as possibilidades de representação das identidades femininas, na contramão do reducionismo atribuído ao papel feminino, comumente ligado ao lar, ao casamento, à submissão, à apatia.

No conto analisado, o animismo é uma “técnica” de fuga da mulher contra as opressões a que está fadada socialmente, com o seu papel atrelado ao casamento e à submissão ao marido, fato que a leva à transformação em animal. Transfigurar-se em leopardo parece ser a única forma encontrada por Florinha para livrar-se da violência e do comportamento dominador do marido, realidade essa à qual muitas mulheres estão fadadas nas sociedades como a representada no conto.

Fugir do casamento é inadmissível, fazendo o marido colocar um batalhão à procura da esposa. No entanto, de nada serve essa força humana contra a natureza felina, em defesa da mulher anulada, a qual, coadunada à natureza, encontra formas de proteção e de realização antes impossíveis à protagonista pelas convenções sociais. A presente análise nos possibilita identificar os traços animistas utilizados na construção da mulher moçambicana, como um caminho de resistência ideológica ao convencionalismo que oprime e rejeita a expressão do feminino.

Considerações finais

A partir do jogo de representações ocasionado pelo uso dos recursos animistas e narrativos, misturados a elementos da cultura de Moçambique, Mia Couto veicula as personagens femininas, no sentido de construir identidades nas quais o antigo e o novo se complementam. A literatura de Mia Couto não fica no real jornalístico, mas o reformula pelo viés mítico e animista, que, segundo pensamos, é um modo singular de representar as personagens femininas, construindo um percurso de resistência ideológica à sociedade patriarcal e atuando como elemento construtor da cultura moçambicana pós-independência. A cultura africana acredita nos ancestrais, na sua influência sobre a vida dos seus descendentes, e também nos poderes mágicos e divinos dos rios, oceanos, céu, sol e outros elementos naturais ou objetos que o pensamento racional considera como inanimados, conforme afirma Garuba: “O animismo é muitas vezes visto como a crença em objetos, como pedras, árvores ou rios pela simples razão de que deuses e espíritos animistas são localizados e incorporados em objetos: os objetos são a manifestação material e física dos deuses e espíritos.” (GARUBA, 2012, p. 239).

Tal fato parece estar ligado a um estilo miacoutiano de tratar a realidade, hipótese que faz parte deste trabalho. Podemos dizer, diante da tendência que possui à universalidade, que Mia Couto representa não só a mulher moçambicana, mas, sobretudo, a mulher, dando ao viés animista as possibilidades de resistência aos contextos machistas.

Referências

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

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: **Itinerários**, n.10, Araraquara, p.11-27, 1996.

_____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

COUTO, Mia. Eu não sei o que é o Moçambique profundo ou verdadeiro. Entrevista a Doris Wieser. In: **Navegações**. Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 214-220, 2014. DOI: 10.15448/1983-4276.2014.2.21055. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/281480769_Eu_nao_sei_o_que_e_o_Mocambique_profundo_ou_verdadeiro_Entrevista_a_Mia_Couto.

COUTO, Mia. **Vozes anoitecidas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **A confissão da leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

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

_____. **O fio das missangas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Antes de nascer o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.

_____. **Venenos de Deus, remédios do Diabo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. As negas malucas de Mia Couto. Entrevistado por Mariana Filgueiras. **JB online**. 15 jun. 2008b. Disponível em: <<http://ricardoriso.blogspot.com.br/2008/06/as-negas-malucas-de-mia-couto.html>>. Acesso em: 18 jun. 2015.

FONSECA, Ana Margarida. O lugar do outro: representações da identidade nas narrativas de Mia Couto e José Eduardo Agualusa. In: **Diacrítica**: dossier de literatura comparada. Universidade do Minho: Húmus, 2010. p. 237-264.

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Trad. Elisângela Tarouco. In: **Nonada** - Letras em Revista. v. 2, n. 19, p.235-256. Porto Alegre, Uniritter, 2012. Disponível em: <<http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/viewFile/610/396>>. Acesso em: 11 maio 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. São Paulo : DP&A, 2005.

LARANJEIRA, Luís Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Portugal: Universidade Aberta, 1995.

MAQUÊA, Vera. Três romances de Mia Couto: horizontes moçambicanos. In.: MARTIN, Vima Lima. (Org.). **Diálogos críticos**: literatura e sociedade nos países de língua portuguesa. São Paulo: Arte & Ciência, p.167-183, 2005.

PARRINDER, Geoffrey. **African traditional religion**. London: Hutchinson's University Library, 1954.

PEPETELA. **Lueji**: o nascimento de um império. São Paulo: Leya, 2015.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. A narrativa africana de expressão oral. Luanda: Angolê, 1989.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WILLERSLEV, Rane. A antropologia está levando o animismo a sério demais? In: **R@u Revista de Antropologia da UfsCar**, v. 7, n. 1, jan/jun., 2015. p. 17-36.

WITTMANN, Tábita. **O realismo animista presente nos contos africanos** (Angola, Moçambique e Cabo Verde). 2012. 171 f. Dissertação (Mestrado em Letras). UFRS, Porto Alegre: UFRS, 2012. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/66293>. Acesso em: 10 jun. 2015.