

O INSÓLITO FICCIONAL NA NARRATIVA MOÇAMBICANA CONTEMPORÂNEA: LEITURAS DE *SAGA D'OURO*, DE AURÉLIO FURDELA

João Olinto

Resumo: Este artigo busca abordar alguns elementos da prosa de Antônio Furdela, por meio da leitura da obra *Saga d'Ouro*. Recorrendo a elementos da história como fonte de sua escrita, em conjunto com a experimentação ficcional característica de uma tradição de escritores que subvertem a matéria histórica, o escritor apresenta a história do Império do Mwenemutapa, bem como as relações entre a região e os portugueses. O escritor representa uma das proeminentes vozes da literatura moçambicana que tem ganhado destaque na atualidade, sendo um dos ganhadores do prêmio literário Eugênio Lisboa. Sua escrita faz coro a uma tradição de escritores que, no decorrer das últimas décadas, procurou desenvolver um projeto literário em uma Moçambique pós-colonial.

Palavras-Chave: Moçambique. História. Literatura. Animismo. Insólito Ficcional. Mosaico Cultural.

Abstract: This article search some elements of Antônio Furdela's prose, through the reading of the work *Saga d'Ouro*. Using elements of history as a source of his writing, together with the fictional experimentation characteristic of a tradition of writers who subvert historical matter, the writer presents the history of the Empire of Mwenemutapa, as well as the relations between the region and the portuguese. The writer represents one of the prominent voices of Mozambican literature that has gained prominence today, being one of the winners of the Eugênio Lisboa literary prize. His writing echoes a tradition of writers who, over the last few decades, have sought to develop a literary project in post-colonial Mozambique.

Keywords: Mozambique. History. Literature. Animism. Insolitic Fiction. Cultural Mosaic.

O que se convencionou chamar de *Literatura Moçambicana Contemporânea* decorre de um longo

processo que antecede a formação do Estado Nacional Moçambicano (TRINDADE JR, 2013, p. 43). Há diferentes termos para nomeá-la, a exemplo da denominação de “literatura pós-independente” (CHABAL, 1994, p. 24), ou, mais comum, pós-colonial, no qual o escritor busca uma temática diferenciada, uma forma de abordar o homem africano – nesse caso específico, moçambicano – e seu *estar-no-mundo* em uma sociedade pós-colonial. A produção literária desse país passa por um processo gradativo de consolidação através de uma série de caminhos literários perseguidos, o que inclui a percepção dos autores de que, findado o período da guerra – embora ela venha a perdurar em uma miríade de guerras civis, nas décadas subsequentes –, no qual o escritor busca caminhos para consolidar a literatura moçambicana e seu lugar no mundo.

O espaço discursivo que entendemos como narrativa moçambicana propicia, dessa maneira, um ponto de confluência – tal qual o mosaico cultural que é essa sociedade – de diversas estratégias de representação ficcional. Nesse ponto, temos como elementos basilares um escritor oriundo de um país que tem, como uma de suas línguas nacionais, o Português; uma herança na produção literária que remete ao período pré-colonial

– ao considerarmos as culturas ágrafas –, e, também, a existência de uma produção em prosa que o antecede, a literatura colonial (NOA, 2002).

Nesse espaço, a busca por um texto literário que represente ficcionalmente a cultura local levou o escritor a produzir obras de cunho mais *cantalutista*, em prol da luta pela libertação do imperialismo; e, posteriormente, a toda uma gama de experimentações literárias que tinham como meta expor a Moçambique liberta, em busca de sua própria identidade cultural, e que se lança em um processo de renovação estética.

Esse escritor parasita o mundo que o rodeia, em um processo de tradução intersemiótica – a realidade africana – moçambicana –, e busca representá-lo por meio da palavra. Por sinal, nos dizeres de Maria Fernanda Afonso,

[...] o escritor africano opõe-se à representação que o ‘centro’ elaborou sobre o homem negro, mas sabendo que da sua identidade fazem parte elementos que adquiriu com a presença do Outro, mostra-se pronto em colaborar num processo recíproco de construção de representações e identidades entre culturas, relevando com grande imaginação as suas raízes culturais. (2007, p. 546)

Temos aqui a perspectiva de um escritor que busca romper com a hegemonia de toda uma literatura metropolitana, e

o faz ao construir um espaço narrativo onde se encontram diferentes estratégias de representação. A busca por uma renovação/exploração, além de possibilitar que o escritor retorne à sua cultura – ou o que ele busca apresentar como possibilidade discursiva de uma cultura – passa pelo diálogo inseparável com as tradições orais, bem como a escrita, inserida como parte desse mosaico.

Reconhecer o ato da escrita como parte de suas tradições é uma constante para esses escritores, pois denota a sua vocação para a “mestiçagem” (COUTO apud FONSECA; CURY, 2008, p. 14), que é uma forma de apresentar sua cultura em uma sociedade moçambicana contemporânea. Sociedade moderna na qual esses escritores são legítimos exemplos de africanos “urbanos de alma mista e mesclada” (2008, p. 15).

Uma dessas possibilidades estéticas envolve o resgate dos eventos que ocorreram no decorrer da história do território moçambicano. Por sinal, há no campo literário moçambicano uma rica tradição de escritores – a qual remete a meados dos anos 90 (NOA, 2007, p. 283) – que resgatam, em seus textos ficcionais, os elementos da história. Decorre que, embora em períodos anteriores a prosa tenha apresentado obras que contavam sobre a realidade do – à época, colônia portuguesa – território moçambicano – a exemplos de obras

como *Godido*, de João Dias; ou *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, de Honwana (TRINDADE JR, 2019) –, eram experimentações esporádicas, em detrimento da vocação dos moçambicanos para serem uma “pátria de poetas” (NOA, 2007, p. 284). Assim, a prosa passa por décadas até atingir o amadurecimento de um Ba Ka Khosa, um Mia Couto e, apontamos aqui, um Aurélio Furdela.

Nessa busca por uma constante experimentação narrativa, os eventos históricos são abordados através de acontecimentos cataclísmicos, como a presença de inundações, pragas e secas; e por meio da influência do homem no meio em que ocupa, através dos jogos políticos, das influências econômicas e, constantemente, da guerra. Mas, numa percepção animista, esses elementos estão imbuídos de um elemento místico inerente aos lugares nas quais as narrativas se passam, imersos nas tradições locais, nos rituais que desconcertam o mundo, e na forma como o escritor realiza uma “fervilhante e desconcertante reordenação das linguagens e dos imaginários” (NOA, 2007, p. 284).

Isso pode ser observado, por exemplo, no próprio nome atribuído à narrativa de Furdela, *Saga d’ Ouro* (2019). Embora Jolles teça críticas ao uso da palavra “saga”, não deixa de

ser relevante apontar o que o pesquisador denota como a percepção da população do que o termo significa, e no que se aplica:

[...] uma narrativa, que popularmente se acredita seja baseada em fatos, desenvolvida por graduais acréscimos no decorrer dos tempos e transmitida por tradição oral; lenda histórica ou heróica, que se distingue tanto da História autêntica como da ficção intencional. Portanto, é uma história que as pessoas acreditam ser verídica, que evoluiu e se ampliou pouco a pouco no decorrer dos séculos, e que assenta numa tradição oral. (JOLLES, 1976, p. 63)

Todavia, Jolles aborda que uma forma de se analisar o desenrolar do gênero, seus limites, é, como essa narrativa, limitada por chaves-temáticas englobando a noção de família e, principalmente, vínculos sanguíneos (1976, p. 70). É nesse caminho que Furdela, ao resgatar alguns momentos do Império do Mwenemutapa – o qual ocupava parte do que hoje é o território de Moçambique (COSTA E SILVA, 2011) –, remete a períodos anteriores, quando uma série de escritores procuravam resgatar a história de sua terra por um viés idealista, para depois subvertê-la, abordando como a história, de fato, poderia ter acontecido.

Essa representação é um exemplo de como os escritores fazem uso de um mosaico ficcional historiográfico, imerso

em elementos que mesclam tanto a versão dada como oficial, quanto às interpretações paralelas, mas, nessa lógica, possíveis. Assim, em diferentes narrativas, com frequência o início e o meio dos eventos históricos são relativizados, embora mantenha-se a sua conclusão registrada. O narrador de *Saga d'Ouro* nos apresenta um período de quatro dias, mas, por meio de uma série de enxertos temporais – idas e vindas na história narrada, micronarrativas paralelas, as quais exercem a função de explicar o espaço que cada personagem ocupa não apenas na trama, mas naquele universo ficcional e, em diferentes momentos, anunciar o passado e o futuro de cada um deles –, a história vai sendo reescrita.

Assim, o autor da obra relativiza o que se é narrado, visto que o narrador, ocasionalmente, faz correções históricas não pela supressão dos eventos, mas pela ampliação das vozes que se manifestam e apresentam os acontecimentos, vozes essas silenciadas pela historiografia oficial. Dessa forma, a narrativa ficcional de Furdela agrega uma necessidade “de desmascarar as continuidades que são admitidas como pressupostos na tradição narrativa ocidental” (HUTCHEON, 1991, p. 133). O discurso historiográfico que se tem como oficial pode, dessa forma, ser analisado como uma espécie de artefato verbal, construído através de regras da linguagem, de acordo com algum ponto ideológico.

Temos a história do Império do Mwenemutapa, em *Saga d' Ouro*, exemplo de como o discurso oficial, ao ser descortinado, pode apresentar elementos insólitos, mas igualmente possíveis. Isso decorre do seguinte: há toda uma tradição historiográfica que aborda os reinos e os impérios africanos, as guerras, as subjugações, as trocas comerciais, a ruptura das culturas e o empobrecimento dessas regiões (COSTA E SILVA, 2011). Reinos como o do Mwenemutapa, Gaza e outros, frequentemente citados em narrativas ficcionais, como a moçambicana, tem um amplo material que conta suas histórias, limites, influências e confluências; bem como séculos de interação com os europeus. Além disso, parte significativa da literatura produzida durante o período da colonização portuguesa procurava estabelecer uma correlação entre narrativa ficcional, e aquela apresentada como oficial (NOA, 2002, p. 24), de modo que havia vasta literatura que mostrava o território africano pelos olhos de quem o dominava, tentativa de enraizar no imaginário da população – local e metropolitana – o sucesso da empreitada colonial (2002, p. 53), através das ditas *verdades históricas* (LYOTARD, 2013, p. 69).

Tendo Moçambique enquanto espaço discursivo, Furdela reconta a história do Império do Mwenemutapa por meio do código literário, reelaborando o que é dito como oficial, em

função do contexto ficcional. Isso possibilita o surgimento de novas leituras, carregadas de visões de mundo que colocam em discussão os discursos da Historiografia oficial (REIS, 2008, p. 90), sendo que a história, enquanto conhecimento científico, seria o que Barthes aponta como uma manifestação discursiva que justifica uma visão oficial de mundo (1987, p. 16).

Esses autores, ao problematizar o discurso oficial, denunciam não o ato da narração em si, mas o que é narrado, e como isso é feito. Dessa forma, o dado histórico é analisado nas suas correlações com os discursos paralelos, divergentes, marginais, invalidando pressuposições da existência de um discurso da verdade (HUTCHEON, 1991, p. 20) em meio às vozes silenciadas.

Essas vozes silenciadas, na narrativa de Furdela, apresentam os eventos históricos revistos por um viés diferente da nossa lógica real-naturalista. Isso porque a história mescla-se com elementos sobrenaturais, crenças, ritos, lendas, à medida que as vozes que contam a história, dessa vez, são as dos povos autóctones. A narrativa conta o declínio do reinado de Gatsi Rusere, mas o autor, em meio a idas e vindas narrativas, promove uma confusão na nossa percepção: o Mambo – título dado ao governante do

Mwenemutapa (FURDELA, 2019, p. 24) – pede ajuda aos portugueses e, por causa disso, causa o descontentamento dos espíritos; ou os espíritos, supostamente apoiando os insurgentes, forçam Gatsi Rusere a depender cada vez mais dos portugueses?

A narrativa não aprofunda em que momento o poderoso Império do Mwenemutapa, com tantos reinos-vassalos a sua disposição, passa a se comportar como um vassalo do Império português (FURDELA, 2019, p. 50); apenas se resguarda a apresentar o estado atual daquele lugar, quando em períodos anteriores, no qual o pai do atual Mambo, além de toda a sua família, recebe missionários cristãos em seu território (FURDELA, 2019, p. 75-77). Ainda assim, a leitura do evento histórico, pelo viés da ficção, tem o potencial de introduzir uma instabilidade na cadeia de eventos, uma perturbação na sequência de acontecimentos que nos auxilia a entender melhor os eventos como poderiam ter acontecido.

Ocorre que, na narrativa de Furdela, a história passa por um processo de subversão, de modo que o autor, ao parasitar o discurso oficial, o reescreve por um viés contra-hegemônico. Assim, o texto ficcional resgata uma de suas funções, a de possibilitar um redimensionamento do mundo tal qual o conhecemos, no espaço fronteiriço entre

o verificável; e o que perturba o leitor, que extrapola sua percepção de verossímil. Temos, em *Saga d'Ouro*, situação na qual os eventos históricos passam constantemente por uma confluência com o sobrenatural, na narrativa, naturalizado. Decorre que esse sobrenatural, em diferentes momentos, não nos parece tão sobrenatural como vemos em outras histórias, as quais possuem dragões, vampiros, homens que voam com capuz e gatos falantes. Trata-se, portanto, de como o fato de certas coisas, da maneira como são narradas, terem um aspecto insólito: o descontrole de Gatsi Rusere, em diversos momentos, o aproxima de um monstro, disposto a predar seu povo para manter seu território (FURDELA, 2019, p. 46).

A narração do evento histórico, na obra de Furdela, transita ora pela apresentação cronológica, histórica, como por um caráter mítico e atemporal. As ações praticadas se estendem no tempo e no espaço, como se reencenando eventos ancestrais. Gatsi Rusere, a todo momento, busca reafirmar seu poder como se reencenasse o poder do grande Mutota, fundador do Mwenemutapa; mas ele o faz de uma maneira deturpada. Por exemplo, seu ancestral proibiu o uso de uma poção que traria consequências terríveis para a população (2019, p. 51), mas Gatsi Rusere quer usá-la por

se considerar dono dos corpos do seu povo. A bebida dos deuses, o *dhôro-re-simba*, era um energético que transmitia mais energia do que os corpos humanos eram capazes de suportar, mas lhe davam o potencial para trabalhar na lavoura em tempos de crise; o atual Mambo queria utilizá-la não para cultivar a terra, mas para sangrá-la, explorá-la, cada vez mais, em busca de ouro (2019, p. 50).

Assim, as ações das personagens a todo instante estão imbuídas de suas práticas animistas, as quais fazem parte do seu cotidiano, reflexo da visão religiosa que essas personagens compartilham (LEITE, 2012, p. 46), ainda que deturpada. A presença de um uso político dos elementos animistas será algo recorrente, a exemplo da insistência de Gatsi Rusere para que Rumbidzai, o grande sábio/feiticeiro/representante dos espíritos lhe obedeça – o que transita por grande parte da narrativa, a ponto que Bengo, filho de Gatsi Rusere, ser um dos que assume a missão (FURDELA, 2019, p. 91). Ou como Xerxes, cunhado do atual Mambo, acusa desafetos políticos de feitiçaria há décadas, em detrimento de seus interesses políticos (2019, p. 35-36).

Assim, o uso de um viés contra-hegemônico para resgatar uma das possíveis histórias do Mwenemutapa apresenta uma série de elementos sobrecomuns, mas devidamente

contextualizados a uma sociedade animista (NOA, 2002). Furdela – bem como outros escritores – resgatam esses elementos deixados à margem do discurso oficial, em detrimento de séculos de dominação, agindo como griôts – sábio tradicional de muitas culturas ágrafas (HAMPÂTE-BÂ, 1993) – para redescobrir essas práticas culturais.

Essa representação no texto ficcional de uma realidade africana (GARUBA, 2012; TRINDADE JR, 2013), traduz, para um universo narrativo similar ao nosso, toda uma série de elementos, como seres, personagens, eventos e, inclusive, o tempo, por uma lógica animista. Um real animista, de forma que os eventos sobrenaturais, muitas vezes inexplicáveis, também são utilizados como uma estratégia narrativa (FURTADO, 2011, s.p.).

Assim, por exemplo, é apresentada a subversão do uso da terra: a grande história dos Mambos, chefes tradicionais da região que viria a ser o Estado do Mwenemutapa, e que passaram a ocupar as melhores terras – e, em consequência disso, a agricultura em uma região em contato com países do oceano Índico –, passa a ser invertida na história do governante que explora a terra e seu povo. Furdela não se dedica a criar um discurso homogeneizante, o qual, em geral, se apresentaria com um viés ideológico que favoreceria novos

heróis, mas que estaria seguindo as mesmas premissas de seus dominadores, e que ocasionaria em uma substituição de um discurso por outro, anulando o potencial da mestiçagem – histórica, cultural, linguística – das identidades presentes naquela terra. Seria uma substituição de um discurso por ouro, que anularia o mosaico das identidades africanas (GARUBA, 2012, p. 240).

Exemplo disso é como a narração dos eventos busca apresentar os acontecimentos não por um viés puro, dos bravos heróis que resistiram à dominação; mas que se favoreceram dela. Exemplo dessa mescla ao se representar a história, é como a presença portuguesa – e de outros estrangeiros – na região passa a influenciar a representação sociocultural dos elementos ali presentes. Rumbidzai, grande sábio, é hora tratado como “mago” (FURDELA, 2019, p. 26) e “feiticeiro” (2019, p. 28), em uma época em que esse conceito faz todo um sentido para os estrangeiros, mas não para os autóctones, para os quais elementos como ciência, religião e sabedoria não se desassociam.

O resgate dos grandes eventos, na narrativa de Furdela, por uma visão animista, mescla elementos das tradições orais, carregados de caracteres políticos, históricos e filosóficos. Aqui, a narrativa da queda dos reinos africanos diante da

investida dos impérios coloniais não ocorre em decorrência destes, mas do desagrado do Mambo com os muzimo, espíritos ancestrais que, na narrativa, estariam diretamente envolvidos com as desgraças sofridas pelo atual governante (2019, p. 88). Essas narrativas, nas quais os ancestrais se manifestam – por intermediários ou diretamente por meio de suas ações –, decorrem desse intenso conflito: os mesmos espíritos do povo Shona que enfrentaram os deuses do território Távára (2019, p. 99), agora se voltavam contra o Mambo.

A história vai se construindo na medida em que se nega a leitura racional, a impossibilidade de uma explicação científica: a todo instante o texto transita por experiências insólitas, muitas delas, vivenciadas por personagens que transitam pelo grotesco: Gatsi Rusere se aproxima muito de um glutão, uma espécie de rei decaído, destronado (BAKHTIN, 2005, p. 29), desprovido de todo o seu poder simbólico. Seus súditos espalham mujimbos sobre sua potência sexual, sobre como os deuses o atacam com pragas, e isso incentiva seus desafetos a mover suas tropas. A erva que ele frequentemente fuma (FURDELA, 2019, p. 47), uma espécie de droga alucinógena variante da canábis, leva tanto Rumbidzai a achar que ele tomava aquelas atitudes

em detrimento da droga, a ponto de um dos seus apelidos, inclusive pelos revoltosos, ser “mbangueiro” (2019, p. 63). Sua primeira esposa-irmã é o inverso do que se imaginaria da figura idealizada da dama da corte, e isso causa, em última instância, o evento conhecido como “Noite das Lanças Longas” (2019, p. 46), na qual corpos boiam de tal forma sobre o rio, que o tornam escuro.

Furdela utiliza uma estética que traz uma leitura do elemento sobrenatural como determinante para a construção do mundo, elemento esse perceptível (NOA, 2007, p. 546), parte daquele universo narrativo. Assim, ao estudar os diferentes arcos narrativos na obra de Furdela – a ascensão de Gatsi Rusere ao poder, a morte do padre Gonçalo, a influência dos estrangeiros no território do Mwenemutapa etc. – o texto ficcional passa a representar uma sociedade em construção, contribuindo, assim, para a formação de uma consciência sobre a realidade moçambicana.

Dessa forma, em seu processo de criação, autores como Aurélio Furdela buscam subverter a assimilação cultural, ao passo que renovam a literatura escrita em língua portuguesa. Isso se exemplifica como, nos primeiros momentos das pesquisas sobre as literaturas africanas das ex-colônias portuguesas, elas recebiam nomenclaturas

como “ultramarinas” e “de expressão portuguesa”, como se representassem uma experiência portuguesa. Mas, posteriormente, essas narrativas abordam eventos históricos nas quais estão inseridas, no qual o sobrenatural é parte da interpretação dos eventos.

Como promover essa leitura de *Saga d'Ouro*? Devem-se entender os eventos sobrenaturais pelo viés da hesitação todoroviana (1992), condição essencial para a irrupção do sobrenatural na narrativa? Ou o desenvolvimento que Furtado (1980, p. 36) faz desse mesmo conceito, ao tratar a ambiguidade como elemento fundamental das narrativas do meta-empírico? Se seguissemos por essa proposta de leitura, diríamos que Furdela constrói uma narrativa na qual o elemento fantástico pode, na verdade, transitar para o “Estranho” (TODOROV, 1992, p. 48), na medida em que os eventos presumivelmente podem ser explicados.

Aparentemente, tudo poderia ter uma justificativa: a droga que Gatsi Rusere pede para Rumbidzai produzir seria uma poção energética (2019, p. 46), cuja receita seria de conhecimento apenas da linhagem dos sacerdotes; a doença do riso que acomete o exército de Francisco Barreto (FURDELA, 2019, p. 87) apresenta elementos que nos são comuns. Afinal, cabe observar como os soldados estavam

famintos e com dor, perdidos em meio a uma região na qual se prepararam para guerrear, mas os soldados do Mambo fogem pouco depois do início da batalha. Todavia, Costa e Silva explica como essa mesma tropa, para invadir o Mwenemutapa, optou por um caminho tomado de mosquitos (2011, p. 432), em regiões tomadas de moscas tsé-tsé, ervas tóxicas, e os soldados, por fim, foram acometidos por diversas doenças (2011, p. 434).

Todavia, como apontado, o autor não se limita a transformar o texto ficcional como um espelho preciso dos eventos históricos, mas, sim, uma imagem possível, no qual os eventos fazem parte da realidade. No texto ficcional, até os elementos sobrenaturais são aceitos pelos próprios invasores, a exemplo de quando estavam diante de uma idosa que dançava para trazer força espiritual a dois mil guerreiros do Mwenemutapa:

- Salta à vista que é dança do bruxedo.
 - Pelada do jeito que dança, a preta deve estar a pensar que viemos para uma diversão de bordel.
 - Parece ter mil pernas no corpo.
 - Não me diga que está disposto a ver como vai terminar essa dança, comandante Barreto?
- Francisco Barreto não desviava o olhar da velha feiticeira, ocupada agora por espalhar um pó branco no ar, que a brisa tratava de conduzir até a horda portuguesa. À pergunta,

em tom grave, de Vasco Fernandes Homem,
respondeu de chofre:
– Não! (FURDELA, 2019, p. 79-80)

Furdela gradativamente instaura uma dúvida ao colocar na boca das personagens estrangeiras a discussão sobre a presença do elemento sobrenatural. Para ampliar essa percepção, ele reconta o evento da morte dos soldados de Francisco Barreto da boca de Rumbidzai, o qual é responsável por nos apresentar uma visão animista do mesmo evento:

Os demais soldados, apesar de esfaimados e da dor que sentiam no corpo, acometidos de vômitos e diarreias, retomaram a marcha. A cada passo, haviam de rir-se às gargalhadas, até a morte chegar-lhes. Já regressado a Sena, Francisco Barreto ainda tentaria conter a risada, mas o poder que o impelia ao riso era supremo, tinha-o perseguido; contra a força dos muzimo só luta quem se perde na loucura, explicaria deste modo Rumbidzai aos guerreiros, que anos mais tarde se recordariam do episódio, no dia do funeral de Negomo Mupunzagutu. (FURDELA, 2019, p. 87)

Podemos nós, na condição de leitores, procurar justificativas para diferentes elementos sobrenaturais na trama, utilizados como estratégias narrativas? Há essa possibilidade, na medida em que alguns acontecimentos podem ser razoavelmente explicados, como os crocodilos, treinados, que só comem estrangeiros; ou as esposas de Gatsi

Rusere, supostamente grávidas de Xerxes sem que o mesmo nunca tenha lhes tocado (FURDELA, 2019, p. 45), mas cuja prova do ato tinha sido somente a palavra das esposas reais; além disso, o narrador utiliza uma manipulação linguística para sugerir essa semelhança entre o persa e os nascituros, cuja, “parecença das duas [crianças] com o pai era enorme” (2019, p. 45).

Dentre as possibilidades de manifestação do elemento insólito, deparamo-nos, então, como “uma infinidade de gênero e subgênero híbridos em que a irrupção do inesperado, imprevisível, incomum seja marca distintiva” (GARCIA, 2012, p. 14). O elemento insólito se manifesta com a ruptura do conhecido, fazendo irromper o inadmissível da narrativa, quebrando a ordem estabelecida e aceita do cotidiano.

Em nossa análise, buscamos fugir da discussão que aponta como preconceituoso o rótulo de “sobrenatural” esse elemento presente no texto ficcional moçambicano: optamos por observar como nos deparamos com uma série de elementos que constituem características comuns a uma das vertentes da Literatura Moçambicana – em particular, a contemporânea –; além disso, estamos diante de uma situação na qual o escritor cria um autor-modelo que dialoga com um leitor-modelo específico (ECO, 1994),

leitor esse aparentemente acostumado as regras desse jogo ficcional, de manipulação do discurso histórico pelo recurso ao texto ficcional. Assim, em uma narrativa com elementos relativamente similares aos nossos, esse mesmo leitor é confrontado com eventos que fogem da compreensão da sua compreensão, mas ele aceita as regras desse jogo narrativo, no qual é apresentado a um espaço regido por regras diferentes.

Além disso, esse leitor-modelo, ao aceitar esse jogo ficcional, compreende/aceita que essas manifestações sobrenaturais estão conectadas ao contexto sociocultural na qual dada literatura é produzida, pois conecta-se ao indivíduo no contexto em que habita. Assim, o elemento sobrenatural nem sempre é explícito, agressivo, mas está presente na forma como o texto é narrado (FURTADO, 2011, s.p.). Doenças podem atingir soldados, e os mesmos podem ser tomados pela loucura em meio ao combate; todavia, Furdela apresenta uma percepção animista do mesmo acontecimento (2019, p. 87), a qual, para as personagens envolvidas, é igualmente real.

Garuba aprofunda essa visão, de como esse elemento é inserido nas narrativas ficcionais africanas, ao apontar como, nesse tipo de sociedade, os deuses e os espíritos, ou

seja, o incomum, o sobrecomum, incorporam-se nos seres e objetos, de modo que esses mesmos são a manifestação física e material destes (2012, p. 239), havendo, assim, uma influência recorrente dos ancestrais na sociedade como um todo (SECCO, 2008, p. 135). Essa premissa manifesta-se em diferentes momentos, por exemplo, quando a personagem Bengo até acredita que Swikiro tenha algum tipo de poder sobrenatural, mas pelo vidente ser estrangeiro, um *votorua*, recua-se a admitir que este tenha contato com os espíritos do Mwenemutapa, mas apenas com os seus, de fora (2019, p. 108).

Na narrativa *Saga d'Ouro* nos deparamos com um narrador onisciente que tem total controle dos eventos. E, além disso, esse elemento da narrativa tem a liberdade para assumir tanto a função de historiador ao resgatar eventos históricos, quanto de ficcionista ao propor interpretações alternativas, não oficiais e, mesmo assim, possíveis aos acontecimentos, tendo como base a sociedade, o espaço e os elementos culturais relacionados ao lugar em que esses eventos ocorrem.

O prefácio apresentado por Ubiratã Souza aborda como uma série de escritores usou a história moçambicana como material para contar a origem de problemas do país, a

exemplo da influência de Ba Ka Khosa (FURDELA, 2019, p. 11), sobre a ficção de Furdela. Por meio dessa mesma tradição de escritores, há uma série de narrativas nas quais buscou-se aprofundar a história dos reinos africanos pelo potencial da literatura. Assim, em *Saga d'Ouro* temos a história do Mambo, Gatsi Rusere, governante do Mwenemutapa, em um período de declínio do Império.

A narrativa, ao transitar entre fato e ficção, entre o registro oficial e as possibilidades dos acontecimentos, resgata um universo ficcional imbuído de uma atmosfera na qual há um sentimento insólito que ocupa todos os espaços, permitindo, assim, a entender como seriam relegadas cicatrizes à posteridade. Essa fome predatória dos portugueses é frequentemente citada, por exemplo, na busca do mítico “Coração do Mutapa” (FURDELA, 2019, p. 77), uma corruptela do nome do império, Mwenemutapa (COSTA E SILVA, 2011, p. 428), mas que os autóctones parecem não entender com clareza o que significa, embora, em diversos momentos, o autor dê indícios de que isso representa as grandes minas de ouro da região (2019, p. 47).

Porém, a narrativa não tem como protagonista – estão mais para coadjuvantes – os portugueses: ela gira em torno das ações de Gatsi Rusere, a subversão que ele

faz da terra, como busca manipular os deuses aos seus caprichos. É motivo de alguns eventos, ao longo da obra, serem considerados um descontentamento dos ancestrais. Embora o texto a todo o momento nos confronte com situações meta-empíricas que confrontam a lógica vigente, o narrador nos apresenta como até os de fora, invasores, comerciantes e demais estrangeiros, em um processo de alteridade, negociam suas percepções de mundo em prol da convivência com aquela região. Na obra ficcional, padres, soldados e estrangeiros (FURDELA, 2019) passam a reconhecer essa autoridade sobrenatural, como em um processo de aculturação, no qual a personagem Gaspar Menzi, enlouquecido e expulso do exercido de Francisco Barreto, é resgatado por Rumbidzai, tornando-se seu ajudante na arte de decifrar o sobrenatural (2019, p. 27), ou seja, um assimilado.

Retomamos aqui o processo de causa-consequência, presente em tantos momentos da história, na qual dois inimigos, distantes um do outro, tornam-se similares: o contato entre portugueses e Mwenemutapas, no decorrer das décadas, é responsável por criar uma situação de dependência e, até retroalimentação. O elemento insólito, lido na perspectiva de um contexto sócio-histórico,

apresenta as sociedades africanas diante do avanço do poder português nas terras africanas, e esse contato vai se desenvolvendo em uma série de eventos históricos, nos quais ocorrem, conforme apresentado na narrativa, tentativas de conciliação de valores, assimilação e, em dado momento, rejeição e desequilíbrio.

Assim, ao visitar os eventos históricos, Furdela possibilita um questionamento sobre o que é o declínio do Mwenemutapa apresentado pelo narrador: a revolta de Matuzianhe (2019, p. 61), ou a negociação com os portugueses? Em um processo que se retroalimenta, os Estados-vassalos se revoltam com Gatsi Rusere pelo seu contato com os europeus – sua corte muito frequentada, por sinal, pelos *votorua*, como eram chamados os estrangeiros –, e ele recorre a esses para se defender. Assim, em um processo, para proteger seu reino de ex-vassalos que o acusam de depravação aos costumes, ele está ainda mais disposto a depravar esses costumes – subjugar de maneira cruel o povo – para vencer os “rebeldes”.

Assim, o sobrenatural, em diversos momentos, pode ser entendido como uma forma de punição dos espíritos. Rumbidzai interpreta que os deuses, em seu descontentamento, agiam indicando seu desprezo pela

aliança militar entre Gatsi Rusere e os portugueses (FURDELA, 2019, p. 55). Para o sábio, a escalada dos conflitos ocorre com a anuência dos Muzimo (2019, p. 39).

Outra forma de castigo fustigada pelo sobrenatural envolve elementos aparentemente comuns: Gatsi Rusere não consegue, em um primeiro momento, consumir seu casamento; e Manyara, personagem que mantinha eterna juventude, dá à luz a centenas de cabras que tem olhos humanos (2019, p. 115). Ao observarmos a manifestação do meta-empírico como estratégia narrativa, observarmos como o elemento absurdo é apresentado na obra de Furdela na correlação com os eventos mais graves. A chamada “Noite das Lanças Longas” decorre do ato de Gatsi Rusere tratar com gravidade uma situação mais simples: para descobrir quem lhe privou da primeira noite de núpcias, ordena o assassinato de todos aqueles que tinham tomado o leito de Dakarai, irmã que ocuparia o posto de Mazarira, primeira esposa do Mambo (2019, p. 31). O absurdo decorre de que centenas de corpos são jogados ao rio, demonstrando a irrealidade da quantidade de homens com as quais a jovem poderia ter se deitado – e, até, como os soldados foram capazes de identificar essas pessoas.

Outra situação que demonstra a irrupção do absurdo é a relação entre corpo e terra: da mesma maneira que o Mambo

parte com ferocidade para punir os que teriam se deitado com sua esposa-irmã, ele ignora por completo o risco de obrigar sua população a tomar uma droga que corromperia seus corpos. Há, dessa forma, uma representação dicotômica na qual a exploração portuguesa, que exigia mais e mais ouro em troca de apoio militar (FURDELA, 2019, p. 50), sem se preocupar com as consequências, reflete na forma como o rei explora o povo, ordenando, inclusive, que todos abrissem mão da agricultura para extrair das minas mais e mais ouros (2019, p. 65), o que, por si, traz ainda mais fome para a população, fazendo o sentimento de revolta se espalhar.

Diante do destino trágico dos Mwenemutapas – apresentado pelo narrador, o qual já antecipa o fim de diversos personagens no decorrer da narrativa –, há uma exploração do elemento sobrenatural pelo viés do ridículo –, de modo que até os elementos mais absurdos e, por assim dizer, selvagens, situações complexas, são tratadas com humor. O Padre Gonçalo é condenado à morte, na versão ficcional dos acontecimentos, pelo crime de ter desprezado Manyara (FURDELA, 2019, p. 74), não se aproveitando da fragilidade dela, como se desprezasse as belezas da região. Francisco Barreto comanda um exército, o qual dispunha de armas de fogo, que após matar poucos autóctones, os vê

fugindo e, posteriormente, trata os fugitivos como se fossem bebês; a consequência disso é que os soldados portugueses, rindo da situação, são tomados por mal-estares, e gargalham até a morte (2019, p. 87).

Ou, também, a relação da população diante dos mortos jogados no rio:

A população de Dande, capital do Mwenemutapa, zombaria daí em diante do novo Mambo ao rebatizar a fatídica noite, para *Noite do Sexo Longo*. Entre os cadáveres tomados pelo bico dos corvos, a debicar-lhes os olhos enquanto a carne não se tornava mais leve, assomou um corpo dotado de um membro colossal, que a boiar, assim, de barriga para cima, parecia um enorme mastro no cimo do qual Gatsi Rusere deveria hastear a bandeira do ultraje que sentia, ao tentar perceber como a irmã, agora esposa, conseguiu deitar-se com todos aqueles homens. (FURDELA, 2019, p. 39, grifo do autor)

Sinais são frequentes, e o autor brinca com isso: são a causa, ou a consequência? Não poucas vezes as personagens – como Rumbidzai – apontam que Gatsi Rusere é que atrai os agouros, e isso teria tido início quando ele sucedeu o Mambo anterior, trazendo consigo sinais de fúria dos espíritos, os muzimo (FUDERLA, 2019, p. 87). A sombra causada pela imensidão de pássaros foi considerada sinal de maldição (2019, p. 29). Esses mesmos pássaros, por sinal, são uma

presença recorrente, um sinal de mal agouro. São corvos que prenunciam a tragédia, gerando o sentimento de urgência de Gatsi Rusere. Todavia, é outra ave, uma espécie de coruja que prenuncia o triste destino do padre Gonçalo:

A noite caminhava a passo lento pelas terras do Mwenemutapa. As trevas senhoras dos recantos, de onde se podia ver acordarem aves noctívagas, alheias que carregam de lançar maus presságios a quem com elas trocasse o olhar, testemunharam, quando num simples piscar de olhos, Manyara avistou um mocho-perlado a voar rente à parede da casa onde Gonçalo da Silveira dormia o sono de quem não se dispunha a acordar a breve trecho. (2019, p. 67)

Assim como corvos que sobrevoam os corpos, os crocodilos treinados pelos funcionários do Mambo recusam os corpos dos sacrifícios lançados no rio (2019, p. 38), como se, simbolicamente, negassem a autoridade do Mambo. Esse ato em si torna-se mais explícito com a importância desses animais, já que um deles, vivo, é utilizado como cama para o coito entre Gatsi Rusere e sua esposa-irmã, Dakarai. Posteriormente, somos introduzidos a uma presença de pássaros escuros atraídos pelos corpos que foram recusados pelos crocodilos (2019, p. 38).

Uma temática que perpassa *Saga d'Ouro* é o elemento monstruoso. Algumas vertentes do fantástico se aprofundam

ao observar como o elemento sobrenatural é uma forma de abordar os tabus sociais, bem como as maiores atrocidades existentes (TODOROV, 1992, p. 167). Se a sociedade contemporânea reprovava o assassinato, então este passa a ser representado na figura do monstro, como o lobisomem; ou a condenação da hipersexualização, que passa a ser associado à figura do vampiro. Para Chiampi,

a complacência do fantástico para os valores negativos produz, além do medo, a reprovação e o nojo, nascidos do ‘escândalo moral’ que o leitor prova em contato com seres que encarnam as tendências perversas e homicidas do homem. (1980, p. 67)

Essa premissa, também enfatizada por Bessièrre (apud ROAS, 2011, p. 100), aponta como as narrativas que tratam essas figuras sobrenaturais, que podem englobar, inclusive, os grandes antepassados, possibilita o entendimento de como o medo pode, em diferentes situações, estar associado à exacerbação do poder, como o distanciamento da figura de autoridade, pois demonstra nossa fragilidade diante desses seres, bem como o que representam.

Ba Ka Khosa – segundo Ubiratã Souza, em prefácio da obra, uma das grandes influências de Furdela (FURDELA, 2019, p. 11), em entrevista para Michel Laban (apud CEFEROVÁ, 2019, p. 84), conta que sua obra, *Ulalapi*, também era uma

forma de descortinar, lançar luzes sobre a figura mítica de Ngungunhaze, o último imperador do Império de Gaza, antigo império que ocupava parte do atual território moçambicano. Uma das motivações do escritor fora produzir um discurso contra-hegemônico, influenciado pelos relatos orais, em contraponto às versões nacionalistas que elencavam os governantes do passado como exemplo de luta e resistência, ignorando, por exemplo, seus excessos.

Furdela segue esse caminho ao apresentar Gatsi Rusere e seus atos, além de colocar em discussão um fato caro às versões da história – as “narrativas oficiais” – dos acontecimentos: a de que os portugueses não foram os únicos culpados pelo enfraquecimento dos reinos africanos, a depredação cultural e a expropriação da terra. Conforme aponta Roas, quando nos deparamos com a figura monstruosa – que representa o elemento desconhecido, irracional – frequentemente estamos diante de um espelho (2011, p. 91). Podemos afirmar também, que:

[el monstro] representa nuestras tendencias perversas y homicidas; tendencias que aspiran a gozar, liberadas, de una vida propia. En las narraciones fantásticas, monstruo y víctima simbolizan esta dicotomía de nuestro ser; nuestros deseos inconfesables y el horror que ellos nos inspiram. El ‘mas allá’ de lo fantástico

emrelaidade está muito próximo; y cuando se revela, em nos seres civilizados que pretendemos ser, una tendencia inaceptable para la razón, nos horrorizamos como si se tratara de algo tan ajeno a nosotros que o creemos vendo del más alla [...]. El monstruo atraviesa los muros y nos alcanza donde quiera que estemos; nada más natural, puesto que el monstruo está em nosoros. Ya se había deslindado en lo más íntimo de nuestro ser cuando fingimos creerlo fuera de nuestra existencia. (VAX apud ROAS, 2011, p. 91-92)

Furdela, nessa apreensão, demonstra como muitos dos chamados “líderes da terra” – como sobas, mambos, e outros – atuaram tanto como vítimas, como perpetuadores das monstruosidades que afetariam a população. Se por um lado *Saga d’Ouro* procura mostrar, em alguns momentos-chave como gradativamente o da época Império Português passou a influenciar na política de diferentes reinos africanos, por outros diferentes governantes em que muito lucraram com esse sistema, por exemplo, a influência do comércio exterior na escravidão interna de diferentes países (COSTA E SILVA, 2011, p. 405).

Ao longo da narrativa conhecemos a extensão das ações demonstradas na figura despótica, tirânica, monstruosa de Gatsi Rusere. A personagem não tem receio de agir e, na interpretação que faz da autoridade que tem, seus atos são

feitos com a anuência dos espíritos, mas se recusa a aceitar quando os mesmos, na figura de Rumbidzai, questionam a solidez do seu domínio (FURDELA, 2019, p. 49). Momento simbólico, na mesma narrativa, é quando Gatsi Rusere passa a vender desafetos políticos – inclusive o grande sábio Rumbidzai – como escravos (2019, p. 124-126).

As ações de Gatsi Rusere representam cada vez mais um desconcerto da razão, pois ele se livra do sábio da tradição oral, figura tão importante a esse tipo de sociedade, e cujo conhecimento era a forma de deter a ciência daquele período (FURDELA, 2019, p. 51). Não nos é apresentado em que momento ele passou a ser assim, ou se sempre o foi: a narrativa já começa contando seus atos do passado, como a *Noite das Lanças Longas*. Frequentemente ele é comparado a uma hiena, personagem recorrente em narrativas africanas – como *O último voo do Flamingo*, de Mia Couto; ou *Predadores*, de Pepetela –, animal que não respeita nem os mortos, negando-lhes o direito aos seus ritos fúnebres. Na obra, temos a representação metonímica da violação dos corpos e, em uma percepção mais ampla, da terra. Os mesmos servos de Gatsi Rusere, que não tem direito a outra coisa a não ser morrer pelo mambo, equivalem à terra que deixa de produzir alimentos, vida, para ser expropriada em

busca de metais. Ironicamente, é a mesma acusação que o governante faz em relação aos revoltosos com seu governo (2019, p. 49).

O desprezo de Gatsi Rusere por seus súditos é representado na fala de sua esposa, Dakarai:

A julgar pela quantidade da poção que Gatsi Rusere pedia, Rumbidzai concluiu que seria extenso o número de camponeses sacrificados. Uma legião inteira de homens convertidos em simples máquinas mineradoras. Para a Mazarira, não só presente, como ativa na conversa, era-lhe difícil compreender o porquê de Rumbidzai estar com comiserações pela sorte dos camponeses.

– Não encontro razão para teimares em desobedecer o Mambo, Rumbidzai!

– Desculpas, Mazarira, o cansaço toma conta do meu ser. Preciso de terminar logo a conversa para ir descansar [...].

– Não te preocupes agora com o descanso, pois poderás, em breve, ter muito tempo para descansar, infinitamente [...].

Assim a mulher rebatia, ao mesmo tempo que procurava convencer Rumbidzai de que a vida e a morte de indivíduos de baixa estirpe era a mesmíssima coisa, um simples nada, pois já nascem a penar de igual forma que viverão até à morte nas musha.

A conversa havia de prolongar-se até o meio da tarde, quando se ouviu ao longe o pio de uma coruja, como que para emprestar um ar ensombrado às palavras:

– É digno de um Mambo como eu sacrificara vida dos servos, no lugar de deixar-se depor por um rebelde!

– O prudente é travar uma conversa de irmão para irmão com Matuzianhe, em vez desse trato que pretende alcançar com o homem branco. (FURDELA, 2019, p. 58-59)

Dakarai, que assume o título de Mazarira, primeira esposa, detém esse mesmo elemento monstruoso, pois manipula duas personagens, Bengo – filho de Rumbidzai – e Mudzingaze, para conseguir os ingredientes para fazer a poção, mesmo que isso seja função do sábio. Quem lhes dá instruções, dessa vez, é o vidente, por sinal, um estrangeiro, demonstrando uma transição na dinâmica de poderes na região. Como se a disposição para realizar a missão antecipasse uma tragédia, Mudzingaze morre nas mãos de Bengo; e o mesmo, ao desobedecer a ordem de não caminhar durante a luz do dia enquanto estivessem naquela missão, envelhece precocemente, enquanto o sangue de Mudzingaze forma um grande rio, de modo que, antes de morrer, Bengo vê “o fio de sangue de Mudzingaze a descrever curvas, passando por debaixo de folhas secas, ou a contornar escolhas de ramos secos, tombados sobre as areias da floresta” (FURDELA, 2019, p. 111).

Conclusão

Progressivamente fato e ficção, real e irreal se mesclam, e os eventos históricos transitam entre os insólitos, proliferando

a quantidade de eventos insólitos, como forma de punição ao reino de Gatsi Rusere. Nesse viés, Gatsirucere é uma personagem ativa na transgressão da terra, sendo uma de suas atitudes o lucro acima de todas as coisas, inclusive a vida.

Dessa forma, o insólito em *Saga d'Ouro* assume um viés punitivo, ora como sinal do castigo que há de vir, ora como denúncia das transgressões do governante. Porém, não se esgota apenas nessa premissa: Furdela busca demonstrar, no espaço temporal de quatro dias, elementos importantes para se entender os efeitos do passado na sociedade presente; também apresenta uma vertente da produção ficcional moçambicana que demonstra o surgimento de discursos narrativos que apresentam os elementos culturais, no campo literário, pela irrupção do insólito na narrativa.

Dessa maneira, história e ficção, fato e possibilidade, são mesclados pelo autor durante seu processo ficcional, de modo que os eventos históricos são utilizados como matéria para, em processo de transgressão, trazer vozes silenciadas pelo discurso oficial.

Referências

CEFEROVÁ, Kristiva. Os elementos do fantástico na moderna ficção moçambicana: Ulalapi de UngulaniBa Ka Khosa. *Études romanes de BRNO*, v. 40, n. 2, 2019. Disponível em: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/141593>. Acesso em: 01 mar. 2023.

- CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas*. Lisboa: Veja, 1994.
- CHIAMPI, Irlemar. *O Realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COSTA E SILVA, Alberto da. *A Manilha e o Libambo – A África e a Escravidão, de 1500 a 1700*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- FURDELA, Aurélio. *Saga d'Ouro*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2019.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Horizonte, 1980.
- FURTADO, Filipe. Fantástico modo. In: CEIA, C. (Coord.). *E-Dicionário de Termos Literários*. 2009. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 23 jan. 2023.
- HAMPÂTE-BÂ, Amadou. Palavra africana. *O Correio da Unesco*, n. 11, ano 21, Paris; Rio de Janeiro, 1993.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- GARCÍA, Flavio. Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). *Vertentes Teóricas e Ficcionalis do Insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, p. 13-29, 2012.
- GARUBA, H. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Tradução de Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada*. Porto Alegre, n. 19, ano 15, p. 235-256, 2012. Disponível em: [https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=nonada&page=article&op=viewFile&path\[\]=610&path\[\]=396](https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=nonada&page=article&op=viewFile&path[]=610&path[]=396). Acesso em: 28. fev. 2023.
- JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 15.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.

NOA, Francisco. Tendências da actual Ficção moçambicana. In: LARANJEIRA, Pires.; SIMÕES, Maria João; XAVIER, Lola. (Orgs.). *Cinco povos cinco nações: estudos de literaturas africanas*. Lisboa: Novo Imbondeiro, p. 283-288, 2007.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2.ed. Coimbra: Almedina, 2008.

ROAS, David. *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Luandino Vieira e Mia Couto: intertextualidades. In: SECCO, Carmen Lúcia Tindó (Org). *A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TRINDADE JR, João Olinto. *No Coração da Tempestade: irrupções insólitas em Vinte e zinco, de Mia Couto*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2013.

TRINDADE JR, João Olinto. Discursos contra-hegemônicos na obra de José J. Veiga e Mia Couto. 2019. 162f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa; Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Língua Portuguesa; Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/5977>. Acesso em: 03 mar. 2023.

João Olinto

Doutor em Letras, Teoria da Literatura e Literatura Comparada, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2019.

Professor da Faculdade Unyleya – Campus Centro.

Membro do grupo de pesquisa Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica; pesquisador do grupo de pesquisa Vertentes do Fantástico na Literatura; membro do Grupo de Trabalho ANPOLL Vertentes do Insólito Ficcional.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2506819258004448>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2987-0213>.

E-mail: joaotjr@hotmail.com.