



DOI: 10.12957/transversos.2021.58454

**ESTÉTICA ANIMISTA: MEMÓRIA E (RE)EXISTÊNCIA  
NA NARRATIVA DE UNGULANI BA KA KHOSA**  
**ANIMIST AESTHETICS: MEMORY AND (RE)EXISTENCE  
IN UNGULANI BA KA KHOSA'S NARRATIVE**

**José Luís Giovanoni Fornos**

Universidade Federal do Rio Grande (FURG) - Brasil  
jlgforn@gmail.com

**Salomão António Massingue**

Universidade Save (UniSave) - Moçambique  
salomaomassingue@gmail.com

**Resumo:**

O artigo analisa as manifestações da estética animista na sua intercessão com a memória oral como prática de (re)existência na narrativa de Ungulani Ba Ka Khosa. A partir de algumas reflexões teóricas de autores como Garuba (2003; 2012) e de Mudimbe (2013), examinam-se as práticas representativas subscritas por uma concepção animista do mundo. A análise permite constatar a representação, por exemplo, da transmutação no quadro de uma perspectiva de tempo em que o passado é presentificado, através do poder normatizador da força dos espíritos no modo de sentir, de viver e de agir das personagens. Nesse sentido, os ancestrais, espíritos e deuses são fisicamente encarnados e animados, agem e conduzem indeterminadamente as personagens. Tomou-se como corpus: *Ualalapi* (2018), *As mulheres do Imperador* (2018), *Choriro* (2009) e *Orgia dos Loucos* (2008).

**Palavra-Chaves:** Estética animista; Narrativa; Memória; (Re)existência.

**Abstract**

The article analyzes the manifestations of animist aesthetics in its intercession with oral memory as a practice of (re)existence in Ungulani Ba Ka Khosa's narrative. Based on some theoretical reflections by authors such as Garuba (2003; 2012) and Mudimbe (2013), the representative practices underwritten by an animist conception of the world are examined. The analysis allows us to see the representation, for example, of transmutation within the framework of a time perspective in which the past is made present, through the normative power of the force of spirits in the characters' way of feeling, living and acting. In this sense, ancestors, spirits and gods are physically incarnated and animated, act and lead the characters indefinitely. The corpus was: *Ualalapi* (2018), *As mulheres do Imperador* (2018), *Choriro* (2009) and *Orgia dos Loucos* (2008).

**Keywords:** Animist aesthetics; narrative; memory; resistance.

**1. À guisa da introdução**

A pertinência desta reflexão justifica-se no contexto de reivindicação epistémica, de categorias de análise que se afiguram mais consentâneas com a produção literária e ficcional que, durante muito tempo, foi sendo analisada à luz de conceitos como: fantástico, do mágico e do maravilhoso; categorias, muitas vezes desfasadas da realidade narrada. A maior parte dos estudos inseriam-se, portanto, numa lógica epistémica universalizante e homogeneizadora, acabando por,

em última instância, de forma deliberada ou não, exaurindo o valor estético de boa parte das obras literárias.

O processo histórico de invisibilização do africano, na sua dimensão ontológica, iniciado com a colonização não termina com a mesma. Pelo contrário, modifica-se, metamorfoseia-se mormente no campo literário. A visão ocidental de África, ancorada no exotismo e na alteridade do encontro com o africano e as suas instituições: religiosidade, família, etc., mantêm-se no campo discursivo, por meio novos conceitos e predicativos que deixam escapar vestígios da colonialidade sorrateira.

Os vestígios podem ser perseguidos, por exemplo, no olhar “contaminado” a cultura e tradições africanas ao qual se atribuem conceitos exportados de uma realidade não necessariamente contígua: fantástico, mágico, maravilhoso, etc., categorias que, na perspectiva de Paradiso (2015: p. 271), “encobrem a ignorância colonial frente ao mundo religioso e estético da África negra, muitas vezes simplificada no termo ‘mito’ e ‘sobrenatural’”.

Outrossim é que, ao longo de décadas, a designação de fenômenos inerentes às formas de crenças e de exercício da espiritualidade na escrita literária contemporânea nos países como Moçambique e Angola, nem sempre ocorreu de forma coerente: ora denunciando o desconhecimento das culturas desses países, ora resvalando para sentidos ambíguos dos próprios termos (fantástico, mágico e maravilhoso); às vezes alternando-se, às vezes opondo-se, às vezes complementando-se.

## **2. O animismo na literatura africana: a razão de ser**

Nos finais dos anos 1990 e, mormente, no início de 2000, emergem estudos de crítica literária em África que, longe de se afirmarem em epistemologias essencialistas assombradas por localismos celebratórios (Brugioni, 2019), apontam para uma revisão e reconfiguração fundamental de conceitos e instrumentos de leitura e análise das escritas literárias dos países africanos.

Henry Garuba é um dos estudiosos que empreende uma reflexão teórica em torno do realismo animista nas Literaturas Africanas. Ciente da complexidade e das limitações indeclináveis que envolve o termo, Garuba (2003) dedica um ensaio para explicar o seu alcance epistemológico bem como sua aplicação no universo literário, a partir de algumas práticas representativas e linguísticas em obras de Soyinka e Achebe.

Para o autor, a principal estratégia adotada por esses escritores é atribuir um aspecto material ou existência ao que talvez sejam apenas ideias ou estados mentais realmente na maneira como o animismo imputa uma dimensão espiritual aos objetos materiais. Esta, de certa forma, é uma prática literária antiga, e para as mulheres, há muito familiarizadas com a metáfora de seus corpos, isso não é nada novo. No entanto, quando essa abordagem da realidade enquadra toda a narrativa, então ela implora um novo nome. Dos vários termos que têm sido usados para nomear essa prática representativa, o realismo mágico é definitivamente o mais utilizado. E a moeda deste termo deriva, é claro, do sucesso descontrolado dos romancistas realistas mágicos latino-americanos (GARUBA, 2003: p. 272).

A abordagem do animismo de Garuba (2003) demarca-se, substancialmente, das abordagens, por um lado, evolucionistas e dicotômicas, e, por outro, essencialistas, uma vez que se foca em experiências estéticas e epistemológicas que abrem a possibilidade do que designa de *liberdades condicionais* que o animismo gera. Entretanto, apesar dessas *liberdades condicionais* permitirem, por exemplo, o convívio harmonioso com outras formas culturais e/ou religiosas, na medida em que o animismo nos apresenta uma forma de religiosidade que não está explicitamente ligada a uma doutrina expressa, um conjunto codificado de crenças ou uma teologia elaborada. Pode ser visto, de maneira muito ampla e fundamental, como uma forma de nos orientarmos no mundo e na sociedade.

Nesse sentido, o inconsciente animista está muito mais próximo de um tipo de imaginário social, ou seja, das maneiras pelas quais as pessoas imaginam sua existência social, como se encaixam com os outros, como as coisas acontecem entre eles e seus companheiros, as expectativas que normalmente são atendidas e as noções normativas mais profundas e imagens que fundamentam essas expectativas. A lógica “oportunista” do pensamento animista - muitas vezes sempre já desvinculada de uma religião particular - pode se vincular a religiões não explicitamente alicerçadas no animismo, como mostram os exemplos de muitas igrejas “africanas” (GARUBA, 2003: p. 283).

Ora, arvorar-se em uma categoria analítica como pretensamente superior ou essencialista não seria senão um contrassenso epistemológico e histórico. Tal é o cuidado que se tem na operação da estética animista na crítica literária e em outras áreas de conhecimento. Até porque, questionar a narrativa homogeneizante da modernidade ocidental e, em seguida, substituí-la por outra narrativa homogeneizante de uma modernidade animista seria minar as várias outras

modernidades subalternas que lutam por vozes no terreno contestado de subjetividades e identidades africanas em mudança. O que podemos alegar, no entanto, é que há um inconsciente animista operante nos scripts que nossas sociedades - e nossos artistas - geram e que uma narrativa de suas operações está muito atrasada (GARUBA, 2003: p. 285).

No campo das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, o termo aparece no diálogo travado entre as personagens Lu e Jaime, em *Lueji, o nascimento de um império* (1989), de Pepetela, no qual o autor, através da técnica metaficcional, traz ao lume o conceito.

Neste romance com muitas similitudes com o *Choriro* (2009), de Ungulani Ba Ka Khosa, uma vez estar tecido no conjunto das tradições dos reinos africanos, desde as relações humanas, sociais e económicas, Pepetela cria a personagem Lu, protagonista da segunda parte do enredo, na qual intenta um bailado que recria a história da rainha Lueji, como forma de resgatar e perpetuar as tradições Lundas. Contudo, a tarefa não se vai afigurar fácil, porque o embate de visões dentro do grupo quase que levará o fracasso do projeto. Se uns intentavam “europeizar” as tradições, o grupo de Lu via, no conteúdo do bailado, a forte presença de uma estética animista devendo esta última vingar na encenação.

Na obra de Ungulani Ba Ka Khosa, a menção direta ao animismo aparece em *As mulheres do imperador*, o romance mais recente do autor, quando o narrador relata o contexto cultural e religioso em torno do qual os africanos exilados em Açores, vindos do Império de Gaza, são obrigados a adotarem nomes comuns aos portugueses, renegando os nomes atribuídos quando do seu nascimento. Contudo, esses nomes, classificados de pagãos pelos habitantes de Açores, já haviam caído nas graças dos mesmos habitantes. Decorre daí um interessante processo de aculturação que, na visão do narrador, pouco tinha a ver com as tradições animistas.

[...] *identidades que pouco tinham a ver com as tradições animistas*, alicerçadas em crenças baseadas no protagonismo dos antepassados, e não em Velhos e Novos Testamentos erigidos em terras tão áridas e distantes da água e flora e fauna de toda a espécie que os trópicos ostentava com abundância e exuberância (KHOSA, 2018: p. 164, grifo nosso).

Se no século XIX o termo aflorou mais na Antropologia; atualmente tem ganho interesse dos estudos culturais. Valentin-Yves Mudimbe, numa reflexão bastante crítica, porém, refinada, em torno do abrupto interesse pelo animismo e pelo pensamento animista, assinala que:

Outrora considerado uma espécie de erro cognitivo, como evidência de subdesenvolvimento cognitivo e falha epistemológica, o animismo voltou a ser objeto de atenção discursiva e indagação intelectual, além de servir como plataforma de ação política, principalmente em torno de questões ecológicas e ambientais. Tornou-se uma forma aceitável, embora não inteiramente respeitável, de conhecer e agir no mundo. (MUDIMBE, 2013: p. 111).

O ponto de vista do autor não se limita à aceção antropológica do termo, tão pouco às aceções de dicionários de religião, e sim a uma visão epistêmica e abrangente em relação ao mundo radicalmente diferente do modernista, pois, só assim é que essa epistemologia “alternativa” como designa, cumprirá seu objetivo de subverter a narrativa singular da modernidade e seu regime de conhecimento.

Haja vista, ainda na atualidade, a ordem epistêmica com viés neocolonial, disciplinada para tradução do animismo como recetáculo metafórico de tudo o que é uma negação do moderno. Para Garuba (2012) esse novo interesse derrubou o antigo preconceito, que equipara o animismo a tudo o que era infantil e desafiado epistemologicamente, tudo o que era a negação do maduro, do moderno e do civilizado.

A necessidade de afirmação cultural, despoletada na sequência de um amplo movimento histórico que inicia no século XIX e consolida-se no século XX despertará os africanos a adotarem os diversos modelos da tradição oral africana. Essa adoção sinalizava uma atitude humanista de regeneração e renovação de valores e culturas reprimidas no contexto da colonização. Com efeito, as literaturas africanas desempenharão um papel fundamental, constituindo-se como instrumento de descolonização literária, através da reconquista do espaço cultural e de atualização e integração da cultura na marcha da modernidade, através de um processo de incorporação dos elementos inspirados no animismo no universo da escrita literária.

Ungulani afirmou, em entrevista, que trazia para a narrativa o “manancial da nossa cultura, que foi esquecido, e que nos primeiros anos da independência de Moçambique era rotulada até como mera superstição. Ora, não é que eu concorde ou discorde, mas faz parte do meu mundo cultural” (JORNAL... 1991, nº 466, pp. 5-6).

Ora, se, por um lado, parece legítima a preocupação por uma nova lógica e um modelo de pensamento próprio e diferencial das literaturas africanas em relação às europeias, essa preocupação não deixaria, por outro, de gerar efeitos discursivos dissensuais, uma vez que, na perspectiva de Ana Mafalda Leite (1998), por exemplo, a natureza do discurso e a produção textual surgem ainda de certo modo como forma de reação a uma visão das literaturas africanas como satélites, derivados das literaturas das “metrópoles”.

Nesse sentido, conforme Leite (1998) não passa de um discurso que, de certo modo, se torna reativo pela atitude inversa. Assim, de um cânone marcado pelo signo da colonialidade, passa-se à assunção de outro, indígena, que tenta centripetamente encontrar, no silêncio da

cultura africana, os modelos próprios e autênticos, o que, não raras vezes, resvala para "estigmatizações desarticuladas" (Garuba, 2003), que não só deslegitimam outras possibilidades discursivas, como as coartam em razão de uma visão que, muitas vezes, se quer unânime.

Desvinculada das hipóteses evolucionistas que aproximam as práticas animistas às noções do atraso histórico e à sua potencialidade de evolução, desfocada das lógicas binaristas ou dicotômicas, a abordagem aqui desenvolvida emana do que a obra de Ungulani sugere, sem extrapolar para além do que a hermenêutica literária demanda.

## 2.1. Animismo, memória e (re)existência

Tal como referimos acima, as literaturas africanas, vistas como literaturas emergentes, traduzem de forma mais ou menos evidente o desejo de afirmação, por um lado, e de rutura com os modelos canônicos europeus, por outro. Esse desejo reflete-se na busca de legitimação de um espaço próprio e, portanto, diferencial ao das literaturas europeias.

Com efeito, essas literaturas encontrarão nas manifestações culturais, concretamente no exercício da espiritualidade, sua crença na ação dos ancestrais, por meio de espíritos e deuses africanos, motivos e temas para a narrativa de ficção. Na tentativa de compreender esse fenômeno de rutura, Matusse (1998: p. 160) observa que parece fundar-se aqui, por um lado, “a rejeição do racionalismo, da abstração intelectualista, da tentação científica, e a tendência para a representação de experiências insólitas vividas por personagens grotescas.”

Nesse sentido, Garuba (2003) defende que só o pensamento animista, o qual ele insere na lógica das epistemologias da relação, em oposição às lógicas dualistas e rígidas das epistemologias do Ocidente, é capaz de descrever a realidade africana e permitir que seja compreendida como tal, uma vez que mais não é do que a coexistência formidável do mundo dos vivos com o dos mortos e da complexa imersão de diferentes temporalidades.

Na mesma linha de pensamento, Paradiso (2008) avança a ideia de que a proposta da estética animista é a proposta do texto pós-colonial, advindo do mundo africano, na medida em que busca explicar a *realia* pelo *religio*, com forte conotação política. Deste modo, ancorando a sua fundamentação na abordagem que Francisco Noa dá às manifestações religiosas no romance moçambicano, o autor entende que a aferição se tal manifestação da *religio*, é ou não caracterizada como *mirabilia*, fica a cargo da receptividade e visão do leitor, que mesmo desconhecendo as religiões tradicionais e manifestações religiosas exploradas nos romances africanos, não deveriam

pô-las em dúvida, e sim, entendê-las dentro de um valor local, o que os teóricos do discurso chamam de lócus enunciativo.

Os fenômenos percebidos como sendo sobrenaturais ou insólitos da mitologia africana presentes na narrativa de Ungulani, vistos à luz da estética animista, são acontecimentos reais, acessíveis e experienciáveis no campo da *realia* africana, intrinsecamente ligados à crença na transmutação, entendida como o ritual religioso que consiste na preparação do corpo e da alma de um finado para a sua transformação em espírito protetor. A transmutação, bem como a inseparabilidade entre a esfera dos vivos e dos mortos, manifesta pela ação contínua destes nos destinos dos vivos, constituem crenças bastante presentes na vivência da maior parte das sociedades do Vale do Zambeze, na região que hoje dominada por vaMakhuwa, vaTewe, vaChuwabus, vaNdaus vaNyanjas e senas, sendo partes de fenômenos que contribuem na perpetuação da memória oral e na (re)existência dessas sociedades face às dinâmicas da modernidade corrosiva e arruinante.

#### 2.1.1. O poder dos espíritos

Associado ao poder ilimitado dos espíritos está a dicotomia transgressão/punição e a este o recurso a hipérbole. Este recurso estético-estilístico transmite, na narrativa de Ungulani, com maior ou menor incidência, boa parte dos elementos anímicos. Na maior parte dos casos, predomina um tipo de hipérbole pura, para usar a expressão de Lausberg (1993), que consiste na continuação dos sinónimos partidariamente amplificantes, continuação que ultrapassa os limites da credibilidade.

As obras do autor estão repletas de exemplos, como no capítulo *Damboia*, de *Ualalapi*, em que a Damboia, irmã mais velha de Muzila, é acometida por uma menstruação sem fim, durante três meses. Essa doença, que curandeiro algum conseguiu curar, é descrita com contornos trágicos de que se têm memória no reino. Tudo porque a personagem, gozando da influência que tinha na corte real, mandou executar três homens inocentes por se terem recusado a ir para a cama com ela. Com efeito, a doença que a levou até a morte não era senão uma punição pesada dos espíritos “ngunis” pelo infortúnio predito:

[...] a casa estava cercada pelos guardas e o átrio inundado de sangue que a terra recusava digerir. As bilhas partiram-se aos bocados quanto tentamos enchê-las de sangue. Optamos por tapar o sangue com a areia. E o sangue, para o espanto de todos, excedia sempre, atingindo a altura dos tornozelos. O sangue dela escorreu ao rio, tingiu-o de vermelho e matou os peixes que os Ngunis não comiam. Alguns velhos suicidaram-se. Outros, velhos e novos, morreram de sede, pois a água estava contaminada ao longo da extensão do rio. E foi na quinta-feira última do mês terceiro da dor que Damboia, no

meio da noite, deu o uivo mais lancinante que se ouviu durante aqueles meses. Morreu (KHOSA, 2018, pp. 54-63).

Um importante elemento chama atenção. É que a doença ganha intensidade a ponto de atingir toda biodiversidade do reino após o rei mandar cancelar a realização do inkuaia, ritual religioso mais sagrado do reino que se realizava uma vez ao ano, visando a revitalização do reino, sacrificando casal de jovens e animais em louvor dos espíritos.

O anúncio do cancelamento pelo rei, as reações discordantes dos anciãos e zeladores das tradições religiosas, a sequência do agravamento da doença e o seu efeito dominó pelo reino mostra que os eventos estão interligados. Evidencia também a reação agressiva dos espíritos à transgressão do rei. O que, numa interpretação alegórica quer nos dizer que ninguém está acima do sagrado, tal como ninguém pode travar a seu belo prazer a memória coletiva de um povo perpetuada pelas suas tradições, aqui representadas pelo inkuaia. Por isso a morte não atingiu apenas a corte real, de onde emanou a transgressão, mas atingiu igualmente a todo reino para que as lições ecoassem por todo lado e ficasse registado na memória coletiva: “[...] Um fenômeno estranho passava-se nos arredores: cadáveres sem nome e rosto apareceram à superfície das águas lodosas, se é que era água aquele líquido pastoso e espesso” (KHOSA, 2018: p. 64).

Como se pode depreender dos excertos acima, a refração hiperbólica decorrente da doença e dos seus efeitos transparece uma realidade absurda, ou então desproporcional, que pode ser classificada como um exercício crítico de questionamento da ordem sob a qual o mundo é apresentado, exagerando as imperfeições e as contradições. A ocorrência de fenômenos estranhos não se reduz a algo eventual, como acontece no fantástico e no maravilhoso. E sim, ao sistema de proibições que rege o código de conduta dos homens, cujos guardiões são os espíritos dos antepassados, aos quais se deve o temor. É nessa lógica em que ocorrem fenômenos estranhos, em que os espíritos têm o poder de punir e reorientar comportamentos desviantes, mantendo a ordem e coesão social entre os ngunis.

Ungulani Ba Ka Khosa constrói universos diegéticos permeados por imagens excessivas de tragicidade, de desarmonia cósmica, inteiramente dependente da força dos espíritos. A ação destes (espíritos) nos destinos dos viventes conduz as personagens ao espiráculo da dicotomia medo/coragem, lucidez/alucinação, vida/morte. Vivem e sentem-no no seu dia-a-dia.

Vimos a manifestação desses dilemas na vida do personagem Maposse, em *Orgia dos Loucos*. Destacamos apenas duas ações dos espíritos: primeira punitiva e a segunda mais num



sentido reparador, pese embora essa intervenção ocorra num universo povoado de imagens trágicas, pintadas de sangue, vômitos em proporções descomunais, resvalando em insólito<sup>1</sup>.

O primeiro caso decorre do esforço em querer ter um filho, porque a esposa, Maria, não conseguia conceber, mesmo ficando grávida, como castigo dos espíritos, pois “de pequena ousara vituperar os espíritos ancestrais da velha cega Feniasse que jurara com certeza mitológica que a voz de mulher que tal blasfêmia lançou filho não teria” (KHOSA, 2008: p. 56). A gravidade do ato justifica-se por ser de dupla afronta: primeiro aos espíritos, segundo, o desrespeito à figura da anciã, símbolo da moral, depositária e guardiã da memória e da tradição, por ser desta que se conserva a tradição dos conhecimentos do passado em África, estabelecendo elos com o presente; e, pelo papel social da mesma na formação identitária dos mais novos, e, finalmente, como símbolo de (re)existência da cultura.

Desta feita, é parte da tradição dos vachangana, vaCopi e vaTonga oferecer oblações aos espíritos em remissão das culpas decorrentes da transgressão. Maposse é vaTonga e, por conseguinte, tributário de uma linhagem com espíritos fortes e, habituado às oblações desde criança, decide desafiar a escuridão da noite, percorre a densa floresta até ao santuário dos espíritos onde se fazem os rituais religiosos de adoração. Todavia, o ambiente sórdido em que reaparece o filho (feto) já morto e posto à latrina, deixa o próprio Maposse confuso, assustado e quase alucinando ante a realidade que ele vivenciava:

A carne desfazendo-se, as moscas chafurdando no líquido dos mortos, o sangue em coágulos, as fezes sem cor, os lagos de mijo, o mar de vômitos, os rios de sangue. Nada sentiu. Caminhava como um fantasma. Silêncio. Um corpo jovem saiu duma latrina de caniços. As mãos de Maposse tatearam o corpo jovem; os dedos percorreram o rosto e o pescoço, e detiveram-se nos ombros frágeis. Tu não existes. Ninguém está vivo. Estamos mortos. Somos espíritos angustiados à porta de uma sepultura decente. Tirou as mãos dos ombros, olhou para o moço e retirou-se da zona, perseguido pelas moscas insaciáveis (KHOSA, 2008: p. 59).

O retorno do filho de Maposse à vida, analisado à luz da cosmovisão Tonga, não é mais do que o restabelecimento da harmonia e da totalidade no seio familiar ou, na expressão de Garuba (2003: p. 282), "a realização de um esquema cósmico predefinido". A esse respeito, o autor considera que, na economia cultural de narrativas que incorporam esta visão, exílio e

---

<sup>1</sup> Entendido como resultante de fenómenos e comportamentos que, não podendo ser classificados como sobrenaturais, ultrapassam os limites do que é tido como normal, sendo que pela sua forma exagerada tomam sentido adjetivado de incomum e extraordinário. Portanto, é uma concepção que corrobora a segunda aceção na definição de (LIMA, 1983 Apud GARCÍA, MICHELLI, PINTO, 2008). Este, ao definir o insólito, destaca duas principais aceções do termo: 1. Não sólito; desusado; contrário ao costume, ao uso, às regras; inabitual; e 2. Anormal; incomum; extraordinário.

nostalgia, perda e recuperação são os tropos usuais por meio dos quais a história do retorno é dramatizada ou narrada. A narrativa é frequentemente codificada como um diálogo entre passado e presente, e ambos os termos se tornam implicados em uma hierarquia de significação.

São poucos casos que essas experiências insólitas apresentam uma caracterização com uma carga semântica atenuante ou menos comovente, como na descrição tragicômica de “[...] um homem que ousou lançar impropérios jamais ouvidos ao rei, e passou o resto da vida carregando os testículos sem fim” (KHOSA, 2018: p. 62); ou no caso de Misiui, “mulher que perdera leite pelos seios durante anos sem fim, enchendo potes e barris e levando gente de aldeias distantes e dos pântanos impenetráveis a visitarem-na com a curiosidade de verem a mulher sáfara, de seios da dimensão de grãos de milho” (KHOSA, 2018: p. 56), ato também tido como resultante da demonstração do poder ilimitado dos espíritos.

Ungulani consegue aliar ao insólito o recurso à hipérbole, na descrição trágica de universos sórdidos. Francisco Noa descreve o insólito em estreita ligação ao carácter escatológico e pessimista que permeiam a narrativa moçambicana. Para Noa (1994), a ligação desses fenômenos deve ser vista numa dupla dimensão do discurso diegético. A primeira diz respeito a um discurso da irreversibilidade do destino e do fim da humanidade, a que corresponde o insólito na sua dimensão trágica. A segunda corresponde a um discurso que referencia o excrementício, o expelitivo e o nauseabundo; o insólito na sua dimensão sórdida.

Deste modo, como o sofrimento penoso do homem que lançou impropérios para o rei, da mulher sáfara e da Maria e seus efeitos são cravadas na memória coletiva como lições de temor aos espíritos; a intervenção reparadora dos mesmos na vida particular das personagens e na comunidade, em geral, repercute memórias de uma tradição religiosa com efeitos regeneradores.

Ao assumirmos o poder normatizador da tradição Tonga, a sua estreita relação com a memória e a forma como essa tradição interfere substancialmente no modo de sentir, de viver e de agir das personagens, afirmamos, também, que essa realidade só pode ser compreendida no espaço sociocultural que caracteriza a organização social da maior parte das comunidades moçambicanas, e caracteriza uma das formas de (re)existência dessas comunidades e da própria cultura, que Ungulani resgata para a sua ficção. Infelizmente, a maior parte das reflexões científicas decorrentes de modelos racionalistas não admite além do seu, modelos de pensamento em torno da ordem natural e de outras formas de ver mundo quanto estas.

#### 2.1.2. A oposição entre a vida e a morte

Um dos elementos que chama atenção no estudo das culturas africanas tem que ver com a fronteira entre a vida e morte. A princípio, o título pode levar o leitor a pensar que o objetivo é falar da vida e morte numa perspectiva dualista, como seria óbvio. Nossa intenção, ao contrário, é abordar como esses dois mundos estão conectados na religiosidade anímica africana, e por isso havendo fronteiras ténues entre ambos os mundos (dos vivos e dos mortos). Ou seja, as pessoas não morrem, repousam, sim, seus corpos, mas suas almas encarnam e permanecem eternamente, como explica um ancião a um jovem, no tirocínio da caça, em *Choriro*: “[...] não morreu, Sejunga. Libertou-se dos ossos que o incomodavam há anos. Agora virá de uma outra forma. O seu espírito irá habitar na carne de uma pessoa por ele escolhida” (KHOSA, 2009: p. 87).

Estudos antropológicos e de outras áreas oferecem-nos um vasto manancial bibliográfico em abordagens centradas em diferentes perspectivas sobre vida vs morte. E porque a literatura reflete sobre e reflete-se, em muitos casos, na própria sociedade sobre a qual está inserida, ela (a literatura) constitui-se, portanto, como um dos campos imprescindíveis na compreensão do fenômeno em voga.

Em *História, cultura, sociedade e literatura*, Lourenço do Rosário (2010) discute, com base num *corpus* seletivo, a tão discutível relação entre a literatura moçambicana e sociedade. O autor recusa perentoriamente a ideia de uma literatura moçambicana socialmente comprometida, ou programática. Contudo, Moçambique, sendo um país com uma sociedade em construção, “a sua literatura tende a participar nesse processo. A literatura assume o protagonismo de vanguarda no debate de ideias e nas propostas de vias para a formação da consciência sobre a realidade social, na sedimentação dos valores” (DO ROSÁRIO, 2010: p.127).

Nesse sentido, analisar a oposição entre a vida e a morte na literatura moçambicana, a partir da estética animista é reconhecer que, sendo parte da cultura, a literatura permite-se reconstituir paradigmas, metaforizando realidades, simbolizando ícones, exorcizando fobias, recriando sempre o mundo vivido ou sonhado, estabelecendo esteios de (re)existência coletiva, numa dinâmica que Do Rosário (2010) considera própria de uma missão, principalmente em sociedades ditas emergentes e, como no nosso caso, de formação colonial.

Vida e morte são um dos temas recorrentes na narrativa de Ungulani. Na obra do autor percebemos, através do comportamento, das manifestações de crença das personagens e de rituais, que o mundo dos vivos está conectado com o mundo pós-morte. O contacto que os viventes têm com os seus antepassados, e vice-versa, traduz a visão de que a morte é só um estágio

para a eternidade. Os mortos reaparecem, em forma de espíritos ancestrais e participam da vida das personagens, influenciando a conduta e os destinos. Ora, entre vários, o ritual da transmutação é daqueles que melhor traduz esse pensamento.

Em *Choriro* (2009) encontramos presente a crença e vivência dessa tradição, profundamente arraigada na cosmogonia dos povos do vale de Zambezi já referidos anteriormente, que se resume na imortalidade do ser, e, mais do que isso, na transformação deste num espírito protetor. Luís António Gregódio, seu nome de Baptismo, ou Nhabezi, seu nome africano, é o personagem protagonista e rei dos achicunda sobre o qual gira todo o universo romanesco.

Refira-se que não bastava que fosse rei, tinha de haver vontade da pessoa em vida e outros condicionalismos que teremos ocasião de explicar. Para o efeito, era condição *sine qua non* que houvesse uma memória compartilhada pelo reino, que servisse de testemunho dos seus atos de modo que não houvesse dúvidas da eficácia do ritual.

Nhabezi, branco aculturado, não só creu na sua transformação em espírito de leão, como alimentou a crença durante o reinado. Aliado a isso estava também a necessidade da etnia achicunda em ter um espírito próprio que regesse os destinos dos mesmos, juntando-se aos outros de outras etnias que habitam o panteão dos espíritos ancestrais do vale do Zambezi a que chamavam de Muzimu. Note-se que, curiosamente, a dúvida virá de Chicuacha, escriba do rei, sacerdote católico, branco, que nunca creu, e tudo fez para dissuadir o amigo: “não é meu propósito gozar...No fundo, podes crer, admiro a crença em queres ter o controlo daquilo que só Deus tem nas mãos. Tu és branco, Gregódio. O teu mundo não é deste reino” (KHOSA, 2009: p. 25). Mas a crença de Nhabezi mostrava-se inabalável, “quer acredites quer não, o meu mundo é este, Chucuacha. A minha carne desfar-se-á nestas terras e o meu espírito, transformado em espírito de leão, rugirá por estas selvas” (KHOSA, 2009: p. 25).

É notório o confronto de duas visões religiosas, a cristã, representada por Chicuacha e a anímica, representada por Nhabezi. Essas duas visões serão partilhadas por dois extractos da sociedade. A visão de Chicuacha pelos filhos, mistos, de Nhabezi. A visão de Nhabezi pelos mais velhos que, para além de terem a posição mais próxima dos espíritos dos antepassados e de exercerem a função de mediador entre os vivos e os mortos, cabe-lhes, como já teríamos afiançado, a tarefa de mantenedores da memória coletiva, através de crenças e da tradição, transmitindo-as aos mais novos, mantendo, por conseguinte, a ordem e coesão social.

Percebemos esse confronto de visões no diálogo entre Nkambamula, chefe dos caçadores do reino e o jovem aprendiz Adalino, filho do rei. Nesse diálogo, Nkambamula estabelece, de modo genial, a relação entre os espíritos e o sentimento de pertença à terra e a perpetuação da memória dos achicunda, tradição a qual está acima de qualquer raça ou cor da pele.

“[...] não temos outra terra que não a que o Nhabezi nos deu. Estão lá as árvores que plantámos aos nossos antepassados. As nossas memórias encontram-se resguardadas em cada canto de terra que ele marcou como sua e nossa. Ele é símbolo da nossa existência. E raiz não pode morrer.

- Uma raiz bem branca, diz Adalino.

- Nunca sentimos isso. Quando desposou a tua primeira mãe, a Nfuka, não estranhou os espíritos locais. O culto à chuva dos ansengas foi por nós absorvido. Não tínhamos terra ainda. Começamos a invocar os nossos espíritos, os muzimos da nossa gente. O que nos falta ‘é esse grande espírito que é o mpondoro. Se Nhabezi se transformar em mpondoro, o domínio das terras, dos frutos e dos homens estará para todo o sempre estabelecido entre nós. Os nossos filhos e netos e bisnetos invocarão na felicidade e desgraça Nhabezi. A terra será, de facto, nossa.

“[...] ele tem o seu Deus.

- De que não ouvimos a voz.

- as palavras Dele estão nos livros. Nós temos a voz encarnada pelos swequiros [...]” (KHOSA, 2009: p. 87).

Nessa lógica de “doutrinação” é muito interessante notar o recurso aos exemplos vivos a que os jovens puderam testemunhar. Na verdade, a palavra em si bastava, mas os exemplos dão mais credibilidade ao discurso e fortalecem o carácter fiduciário entre os interlocutores, fundamental para a crença e aprendizagem dos mais novos. Por isso que a figura de Kanyemba, o que reinava mais a norte do vale do Zambezi foi evocada para isso. Kanyemba, ao contrário de Nhabezi, era mau, de tal maneira que a sua fama se espalhou pelos reinos vizinhos. Sempre que o seu nome se fizesse ouvir, as pessoas transidas de terror fugiam sem outro destino. Por isso que muitos esperavam que o espírito de Kanyemba se transformasse num negozi, o espírito frequente em suseranos que em vida teriam praticado barbáries, por isso:

os que puderam assistir disseram que o aviso chegou com os raios que o atingiram. Para muitos era o sinal óbvio de quão tortuosos seriam os caminhos do além. Para outros, os guerreiros que o protegiam, era o aviso de que a morte se aproximava e que nela entraria com a lucidez dos que se transmutam para além da obscuridade das regiões além-tumulares. Dias depois, e em pungente agonia, Kanyemba morreria soltando grunhidos de porcos em matança colectiva. Aos próximos, tais grunhidos eram o exorcismo final, a limpeza da alma, a purificação do espírito. Durante meses e em permanente estado de vigília dos curandeiros reais, as pessoas esperavam pelos sinais de transfiguração do monarca (KHOSA, 2009: p.66).

O exemplo acima pode integrar-se como uma das provas da “linguagem de iniciação”, ou seja, uma linguagem usada pelos mais velhos nos ritos de iniciação dos mais novos à vida adulta. Mas, outra prova da conexão dos vivos e dos mortos, da ação destes últimos no curso normal da vida, mais circunscrita aos mais velhos, está na continuação das relações sexuais que o

rei, já morto, mantinha com as suas esposas, que sentiam pela noite e tinham a consciência de estarem perante o espírito de Nhabezi na sua mais sagrada intimidade. Apesar de ser uma prática normal, os temores de Salinda não ficaram a despercebidos, ao que relata o narrador:

“[...] os temores passaram a ser visíveis no olhar inquieto, suspeitando sempre de sinais que pudessem dar o toque da presença de Gregódio, surgindo em forma de vento ou em chamas invisíveis que ardiam, vulva adentro, contorcendo-a de dor e de prazer, ou pelo pénis de um desconhecido indicado pelo curandeiro a satisfazer os desejos de Nhabezi” (KHOSA, 2009: p. 82-83).

Num outro contexto, Nfuca, a *nkosikazi*, que significa primeira esposa, percebendo o estado atônito da Salinda e gozando da responsabilidade que lhe confere, acalma Salinda: “É um consolo sentires o teu homem presente no sonho e na realidade” (KHOSA, 2009: p. 83). Podemos perceber, portanto, que em todas as narrativas as relações sociais e as ações individuais dos personagens decorrem num espaço pautado por tradições de seus ancestrais. Essas tradições impõem limite às personagens, no quadro de um esforço coletivo de manutenção do reino. Por isso que todos se submetem às tradições, acima das quais poder nenhum age.

### **3. Considerações finais**

Ao finalizarmos a reflexão em torno da estética animista e a memória oral como práticas de (re)existência na narrativa de Ungulani Ba Ka Khosa queremos reconhecer as dificuldades apresentadas pelas diferentes propostas teóricas em torno das categorias de análise da moderna ficção moçambicana. Acreditamos que a proposta da estética animista é um dos caminhos, que só iniciou, cujo percurso de sistematização ainda se vislumbra longo, mas necessário, apesar de toda complexidade que o conceito encerra e das imprecisões e ambiguidades, que no exercício teórico de sistematização, possa acarretar.

Foi nesse sentido que reconhecemos, também, as limitações da estética animista, a partir das reflexões de Hary Garuba. Ainda assim, a estética animista joga um papel de capital importância nos esforços de estabelecimento de categorias analíticas que nos permitem ver as diversas realidades culturais, religiosas e estéticas como elas são, ou, pelo menos, como deviam ser, o que configura o primeiro passo para a descolonização da mente tal como clamava Ngugi Wa Thiong’o (1986), e, aqui acrescentamos: da emancipação das literaturas africanas.

Os elementos trazidos para a presente pesquisa são alguns, dos vários passíveis de análise no quadro da estética animista, incorporados na narrativa de Ungulani e que a tornam singular, pois como diria Barthes, toda forma é também um valor; por isso, entre a língua e o estilo, há lugar para outra realidade formal: a escritura, pois, em toda e qualquer forma literária, existe a

escolha geral de um tom, de um ethos, por assim dizer, e é precisamente nisso que o escritor se individualiza claramente porque é nisso que ele se engaja (BARTHES, 1971: p.23).

Tal como pudemos descrever, na narrativa de Ungulani, o mundo “sobrenatural” é parte viva do mundo natural. A inscrição da fenomenologia anímica em Ungulani legitima um espaço próprio da Literatura Moçambicana, e das Literaturas Africanas, no geral, com expressão e visão emanada do substrato e superstrato cultural africano na sua diversidade e complexidade.

Ainda que algumas práticas e crenças sejam seculares e algumas das quais estejam esboroadas com o tempo, a resignificação dessas memórias na narrativa de Ungulani prova o caráter atemporal da literatura e como ela permite que se manifestem ou cruzem, num mesmo espaço, diferentes temporalidades. Afinal, “[...] a escritura continua cheia da lembrança de seus usos anteriores, porque a linguagem nunca é inocente: as palavras têm memória segunda que se prolonga misteriosamente em meio às significações novas” (BARTHES, 1971: p. 26).

Finalmente, queremos deixar presente que a nossa reflexão não é cabal, devendo continuar no âmbito da elaboração da tese. Esperamos, contudo, que esta seja um contributo teórico no processo de sistematização da estética animista e que, a partir da incompletude do mesmo, outras reflexões irrompam.

### Referências Bibliográficas

- BA KA KHOSA, U. *Ualalapi*. São Paulo: Kapulana, 2018.
- \_\_\_\_\_. *As mulheres do Imperador*. São Paulo: Kapulana, 2018
- \_\_\_\_\_. *Choriro*. 1.ed. Maputo: Alcance editores, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Orgia dos Loucos*. 1.ed. Maputo: Alcance editores, 2008.
- BARTHES, R. O que é escritura? In: *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cutrix, 1971.
- BRUGIONI, E. *Literaturas Africanas Comparadas: Paradigmas Críticos e Representações em Contraponto*. São Paulo: Unicamp, 2019.
- DO ROSÁRIO, L. *Moçambique história, culturas, sociedade e literatura*. Belo horizonte: Nandyala, 2010.
- GARUBA, H. *On Animism, Modernity / Colonialism and the African Order of Knowledge: Provisional Reflections*. In: *e-flux journal* Cabo, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture and Society*. In: *Public Culture* 15, n. 2, 2003, pp. 261-285.
- \_\_\_\_\_. *The African imagination: Postcolonial studies, canons, and stigmatization*. *African Literatures*, 34(4), 2003, pp. 145-149.
- GAMA-KHALIL, M. M. *A literatura fantástica: gênero ou modo?* In: *terra roxa e outras terras: revista de Estudos Literários*. Londrina, Vol.26, 2012, pp.19-31



- GARCÍA, F.; REGINA, M.; PINTO, M. D. (orgs.) *Poéticas do Insólito*. In: Seminário Permanente de Estudos Literários da UERJ, Rio de Janeiro: Publicações Dialogarts, 2008.
- JORNAL DE LETRAS, ARTES E IDEIAS. Lisboa, nº 466, 11 jun 1991, pp.5-6
- LAUSBERG, H. Elementos de Retórica Literária. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993. In: E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia. p.159
- LEITE, A. M. *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- MATUSSE, G. *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária, 1998.
- MUDIMBE, V. Y. *A Invenção de África: Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento*. Luanda: Pedago, Trad. Ana Medeiros, 2013.
- NOA, F. *A Dimensão Escatológica da Actual Ficção Moçambicana: Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. In: Nós, Revista da Lusofonia, nºs 35-40, Braga, 1994.
- PARADISO, S. R. Religiosidade na Literatura Africana: a estética do realismo animista. Londrina, *Revista Estação Literária*, 2015. Vol. 13, p.268-281.
- PEPETELA. Lueji, *O nascimento de um império*. São Paulo: Leya, 2015.
- THIONG'O, N. W. *Decolonizing the Mind: the politics of language in African literature*. London: James Currey, 1986.

\*\*\*

#### Sobre os autores:

**José Luís Giovanoni Fornos:** Possui mestrado em Letras - concentração em Teoria da Literatura, com ênfase em Literatura Portuguesa, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1999) e doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2004). Atualmente é professor-associado da Universidade Federal do Rio Grande. Tem experiência na área de Letras, com linha de pesquisa em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, investigando teorias que abordam a relação entre literatura, cultura e sociedade.

**Salomão António Massingue:** Doutorando em Letras, área de Concentração em Literatura, pela Universidade Federal do Rio Grande. Mestrado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa Universidade Pedagógica. Graduado em Ensino de Português pela FCLCA da UP. Integrado na carreira de Assistente Universitário, é Docente das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Sua pesquisa está direcionada para as relações entre Memória, História e Esquecimento nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e inclui análise de discurso, bem como questões identitárias na narrativa moçambicana contemporânea.

\*\*\*

**Artigo recebido para publicação em:** 15 de março de 2021.

**Artigo aprovado para publicação em:** 22 de agosto de 2021.

\*\*\*

#### Como citar:

FORNOS, José Luís Giovanoni; MASSINGUE, Salomão António. Estética animista: memória e (re)existência na narrativa de Ungulani Ba Ka Khosa. *Revista Transversos*. Dossiê: Africanizar: resistências, resiliências e sensibilidades. Rio de Janeiro, nº. 22, 2021. pp. 308-324. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2021.58454



