



O dia em que explodiu Mabata-bata: a religião na literatura africana de língua portuguesa e no cinema pós-colonial

Weslei Chaleghi de Melo¹

Wilder Kleber Fernandes de Santana²

Eduardo Dias da Silva³

RESUMO:

Este estudo objetivou investigar, por meio da Interação Discursiva (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]), as marcas do real no *realismo animista* na cinematografia e na literatura africana de Língua Portuguesa, como forma de expressão dos efeitos do pós-colonialismo e o papel da religião nesse processo. Para tanto, quanto aos estudos históricos e/ou dialógico-literários, pois pesquisas e interpretações já vêm sendo tecidas (GARUBA, 2012; COUTO, 2016; SANTANA & NASCIMENTO, 2018; SANTANA, PASSERINI & FRANCELINO, 2019). Na medida em que revisitamos os eventos históricos de dominação e exploração da cultura africana, é possível identificar o papel da religião como elemento verossímil nas produções cinematográficas e literárias africanas de Língua Portuguesa, como forma de expressão dos efeitos do pós-colonialismo.

PALAVRA-CHAVE:

Religião; Literatura Africana; Cinema Pós-colonial.

¹ Possui Mestrado em Ensino de Ciências Humanas, Sociais e da Natureza, na linha de pesquisa de Estudos Literários - Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), graduação em Pedagogia, pelo Centro de Ensino Superior de Maringá (2017). Pós-graduação a nível de Especialização em: Psicopedagogia Clínica e Institucional; Gestão Escolar: Administração, Supervisão, Orientação e Inspeção; Ensino Religioso e em Educação Especial e Inclusiva. Pós-graduando em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino, com ênfase em Ensino e Literatura (UTFPR).

² Wilder Kleber Fernandes de Santana é Doutorando em Linguística (Proling - UFPB, 2018); Mestre em Linguística (Proling - UFPB, 2016); Mestre em Teologia (Faculdade Teológica Nacional, 2016); Mestrando em Arqueologia Bíblica (Faculdade Teológica Nacional, 2017); Especialista em Gestão da Educação Municipal (UFPB, 2017). Poeta e Escritor Paraibano.

³ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (PósLIT/UnB), Mestre em Linguística Aplicada pela mesma instituição no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PGLA/UnB) (2014), Especialista em Metodologia no Ensino de Língua Portuguesa e Estrangeira pelo Centro Universitário Internacional - UNINTER (2013)

1. Introdução

Discutir sobre a religião não consiste em um exercício simples, uma vez que esta instância da ética e da estética humanas tem oferecido diferentes subsídios para o trabalho com discursos concretos e vivos (BAKHTIN, 2006 [1979]; 2013 [1929]) nos mais diversos espaços eclesiais e acadêmicos em terreno brasileiro. De igual modo, torna-se pertinente mencionar que esse trabalho não é pioneiro ao procurar sustentação nos estudos históricos e/ou dialógico-literários, pois pesquisas e interpretações já vêm sendo tecidas (GARUBA, 2012; COUTO, 2016; SANTANA & NASCIMENTO, 2018; SANTANA, PASSERINI & FRANCELINO, 2019). Inserimo-nos, portanto, nesse *hall* de produções acerca dos estudos discursivos em âmbito dialógico-sociológico.

No caso específico do drama moçambicano, expressamente marcado na obra de Mia Couto, para que fosse possível entendê-lo, tornou-se necessário imergir na história dos países que foram vítimas da colonização europeia, sendo Moçambique um dos mais afetados. Portanto, não há como discutir algumas obras sem antes refletir sobre seu contexto histórico relacionado com a narrativa.

Quando países europeus colonizaram o território africano, a etnicidade dos povos que ali viviam foi completamente ignorada e, muitas vezes, povos que eram rivais começaram a fazer parte de uma mesma colônia. Tal forma de dominação foi cruel em muitos pontos de vista. O primeiro, pela exploração orquestrada pela metrópole. O segundo, por fazer a colônia tornar-se serva de um outro país europeu com o qual não possuía qualquer ligação cultural, social e política. Sobre a exploração das colônias africanas Gentili (1999, p.198) revela: “[...] a dominação e a exploração das colônias eram legítimas em nome da lei natural, justificação jurídico-filosófica de uma ordem universal da humanidade que transcende as convenções civis e legais específicas de cada sociedade”. Desse modo, instaurava-se “o direito-dever [...] de impor, por meio da submissão colonial, a abolição de guerras e da escravatura e de políticas de ‘mise em valeur’, de valorização dos recursos para fins comerciais, forçando, se necessário, as populações africanas” (GENTILI, 1999, p.198).

Além das possíveis questões teóricas e críticas que sustentam a pesquisa, nas esferas cultural e antropológica, como meio de compreendermos aspectos importantes da produção da obra de Mia Couto no contexto de Moçambique, Garuba (2012), Paradiso (2015), Tavares (2013), Hall (2004), Eliade (1992), Manoel (2019), Fanon (1968; 2008), são alguns dos autores que trazem contribuições. Enfatiza-se a influência da oralidade e suas marcas é de suma importância na compreensão da obra de Mia Couto. Nesse aspecto, as pesquisas de Paul Zumthor (2009), Frederico Augusto Fernandes (2007), Jean Derive (2015), são algumas das referências que, de algum modo, podem contribuir para esta pesquisa.

Já no campo da estruturação literária e diálogo com o cinema, traçamos um percurso de pesquisa que passa por: *Interartes* (2010), de Vera Casa Nova, Márcia Arbex e Márcio Venício Barbosa (Org.), “Sobre o cinema”, em *Grão da Voz* (BARTHES, 2004), Frederic Jameson (2006),

Antonio Costa (1989), Marcel Martin (2007), Antonio Candido (1970), Renata Pallottini (1989),

Robert Stam (2009), Ismail Xavier (2005), Fernão Pessoa Ramos (1004), Jean-Claude Bernadet (1994), J. Dudley Andrew (2002), Maria Dora Mourão e Amir Labaki (2005), entre outros. Partindo da premissa de que pesquisar implica debruçar-se sob diferentes variáveis, é imprescindível ter, como ponto de partida, o problema de investigação bem demarcado, pelo qual, traçaremos os próximos passos durante a construção da Tese.

Nesse sentido, o objetivo geral da presente pesquisa consiste em Investigar, por meio da Interação Discursiva (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]), algumas marcas do real no *realismo animista* na cinematografia e na literatura africana de Língua Portuguesa, como forma de expressão dos efeitos do pós-colonialismo e o papel da religião nesse processo. Quanto aos objetivos específicos, pretendemos compreender a religião como recurso na construção do verossímil no cinema e na literatura africana de língua; explorar a religião como elemento transversal de ligação entre o real e o realismo animista, bem como problematizar a relação do pós-colonialismo e seus efeitos sobre a literatura.

Na medida em que revisitamos os eventos históricos de dominação e exploração da cultura africana, foi possível identificar o papel da religião como elemento verossímil nas produções cinematográficas e literárias africanas de Língua Portuguesa, como forma de expressão dos efeitos do pós-colonialismo. Após explicitar brevemente sobre (2) os procedimentos metodológicos da pesquisa, seguem as subseções: (3) *Sobre dominação e apropriação cultural: aspectos discursivos*, em que se adentra, historicamente, aos efeitos da exploração; (4) *A Literatura no Realismo animista*, que resgata uma perspectiva teórico-literária do gênero literário e (5) *O cinema moçambicano pós-colonial*, que insere o cinema como importante dispositivo para compreensão da religião em meio a movimentos exploratórios, bem como refletida e refratada nas fronteiras da vida e da arte.

2. Procedimentos Metodológicos

A investigação parte de uma orientação teórica e voltada à revisão de literatura sobre a obra de Mia Couto (“O dia em que explodiu Mabata-bata”), *corpus* da pesquisa, com uma discussão abrangente trazida por autores que discutem de uma forma academicamente relevante a relação entre o autor africano e o contexto literário, cinematográfico, político, religioso, histórico, antropológico e social. Por se tratar de uma investigação que tem um olhar pluralista, diferentes autores, de diferentes áreas, respaldarão teoricamente o que se busca realizar.

Assim, optou-se por um viés qualitativo, pensando-se na *temática* enfocada e no *problema* que a provocou: Em que medida é relevante a compreensão da religiosidade, como elo entre o real e o realismo animista, nas narrativas literárias e cinematográficas? Gil (1991) salienta a

importância de ser bem planejada essa etapa, contribuindo-se, *factualmente*, para o avanço científico. Assim, tentar-se-á responder: É possível identificar marcas do real sobre o

realismo animista nas produções cinematográficas e literárias africanas de Língua Portuguesa, como forma de expressão dos efeitos do pós-colonialismo, em especial na obra *corpus* selecionada? Qual o papel que a religião desempenha nesse processo? Como a história do país é enfocada?

Levantam-se, então, diversas hipóteses relacionadas ao problema de investigação. Tozoni-Reis (2009) salienta que, nesse momento, a(s) resposta(s) deverá(ão) ser provisória (s), posto que deverá ser apurada por meio de métodos de pesquisa que levarão a um resultado que pode ou não as confirmar. Assim, estabeleceu-se como hipótese que o contexto pós-colonial influencia diversas obras e, especificamente “O dia em que Mabata-bata explodiu”, com o autor buscando expressar um sentimento de libertação do jugo de uma metrópole que explorou, e manteve controle físico e ideológico sobre um povo esquecido e sem voz. Também que a busca de uma identidade e a expressão de sentimentos e aspectos culturais próprios ficam evidenciados nas produções fílmicas e literárias relacionadas à obra de Mia Couto.

Com base nos estudos dos autores supracitados - Tozoni-Reis (2009) e Gil (1991)- optou-se pela *pesquisa explicativa*, buscando identificar-se os possíveis fatores que corroboram para solução da problemática proposta, caracterizada como *bibliográfica*, pois são utilizados materiais já publicados sobre a temática e seus eixos correlatos.

Face ao estudado, então, foram dados os três primeiros passos – delineamento da proposta, revisão bibliográfica e coleta de dados – partindo-se para a próxima etapa: organização dos dados. Esse ponto, deu-se por meio de categorização, classificando os autores em: aqueles que discutem teoria literária (a narrativa e seus elementos constitutivos), os que observam a questão fílmica (linguagem cinematográfica) e os que traçam um panorama do pós-colonialismo (história, cultura, expressão da identidade africana, religiosidade, oralidade), entre outros aspectos. Parecem muitos subtemas, entretanto eles se imbricam quando se pensa em ser africano e não em ser um africano europeizado.

A próxima subseção adentra, historicamente, aos efeitos da exploração em território moçambicano, em que se protagonizam os efeitos do colonialismo para o processo de construção religiosa-identitária de um povo.

3. Sobre Dominação e Apropriação Cultural: aspectos discursivos

Um dos traços mais marcantes da dominação no território africano foi o de quanto os moçambicanos, tiveram que se render aos costumes, hábitos, formas de organizar a vida e conviver em sociedade, além da organização religiosa, na forma de pensar do europeu, que chegou para exercer uma apropriação que vai além da dominação dos corpos. Um segundo traço está associado aos conflitos decorrentes ainda da colonização, que, em muitos países do

continente africano, estendeu-se até o século passado e, além disso, países como a França e a

Inglaterra continuam a ter colônias no mundo, até o momento em que o presente projeto é escrito.

O colonialismo diz respeito a um contexto histórico específico, um momento complexo, mas que pode ser classificado como um momento no qual o imperialismo, a dependência e a opressão de povos vistos como “inferiores” e, mais tarde, no contexto de Guerra Fria, no século XX, começaram a ser vistos como membros do *mundo/ou países em desenvolvimento* (hoje conhecidos como *países periféricos*, em oposição aos *países cêntricos*, desenvolvidos) neles, incluídos países da América do Sul e de quase toda a Ásia.

Interpretar por meio da Interação Discursiva (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]) consiste em recorrer aos embates histórico-ideológicos existentes, orientando não apenas orienta os interlocutores para a compreensão responsiva dos conteúdos citados, mas também despertando nestes um processo empático pela propulsão da história em movimento. Todos esses aspectos compõem o horizonte ideológico, que, segundo o crítico russo, consiste em uma disposição de elementos signícos e sociais.

O pós-colonial é um momento vivido, então, por vários países depois de emergirem de séculos do sistema colonial. O “pós” refere-se a como esses povos começaram a repensar a sua existência e seus modos de vida, sem a interferência dos colonizadores. É obvio que, nesse processo, as marcas deixadas pelos colonizadores, por meio da superestrutura⁴, ainda oprimiram povos africanos, mesmo sem a presença física dos colonizadores. Além do marcante e cruel eurocentrismo, o qual tentava a todo custo apagar os traços étnicos-culturais dos dominados que, posteriormente, assimilava, havia uma ideologia, bastante latente na Europa, com maior força a partir da metade do século XIX, de que algumas raças humanas seriam inferiores a outras, o que servia como justificativa para muitas atrocidades.

Sobre tal dominação, na África e nas Américas, Freyre (1961, p.3-4) esclarece:

[...] que concorreu decisivamente para dar as relações de europeus com não europeus, de brancos com povos de cor, um rumo peculiarmente luso-cristão. A esse rumo não falta actualidade: a política portuguesa de contacto de europeus com não europeus é evidentemente a que hoje mais se impõe à simpatia dos que acreditam ser possível, necessário e essencial ao mundo que se reorganize o encontro, sob a forma de um encontro entre iguais do Ocidente e do Oriente. Encontro só realizável, ao que parece, através da miscigenação e da interpenetração de culturas.

O que é perceptível em Freyre (1961), nesse momento, é uma crítica à interpretação quase positivista da história que coloca África e Europa em pé de igualdade e, ainda pior, desenha o encontro como algo pacífico e com suas diferenças resolvidas pela miscigenação. Tais afirmações não se sustentam, tendo em vista a opressão exercida pelos países colonizadores.

⁴ Conceito marxista que se refere às normas sociais, códigos morais, leis, tradições e ideologias.

Não se trata apenas de uma exploração econômica, mas de uma dominação ideológica seguida, concomitantemente, por uma dominação dos espaços, do trabalho, da língua, da crença, dos costumes, ou seja, tudo o que diz respeito à identidade de um povo. Consequências como as Guerras Civis, presentes até o começo deste século, são mais um saldo desse passado regido por sangue de povos sobrepujados por uma multiplicidade de mecanismos de poder e dominação.

Sob essa perspectiva, a literatura surge como forma de resistência, um meio de contornar pela arte o sofrimento, e tentar assimilar tudo que as diferentes nações africanas estavam vivenciando. Uma das manifestações literárias bastante correntes - traço frequente dessa literatura de resistência -, mais conhecida como *realismo animista*, é um modo de contar e interpretar o mundo que conseguiu resistir aos padrões de narrativas europeias.

Dessa forma, de acordo com Garuba (2012), o realismo animista não está ligado somente à literatura, mas à maneira como muitos povos africanos interpretam a vida e praticam a sua religiosidade. Logo,

[...] o contínuo reencantamento do mundo. Dentro da visão de mundo animista, como vimos, o mundo físico dos fenômenos é espiritualizado; na prática literária, ela se transforma em uma estratégia de representação que envolve dar ao abstrato ou ao metafórico uma realização material; e no mundo social de relacionamentos humanos e atividade econômica e política, os significados de mediação que o pensamento animista postula como moeda de troca social são instrumentalizados, mais frequentemente do que se gostaria, de forma a servir apenas aos líderes e às elites locais (GARUBA, 2012, p. 255).

Portanto, a escolha de Mia Couto em seu conto “nome do conto”, por utilizar-se da verossimilhança religiosa e literária nativa africana, faz parte de uma proposta de resistência pós-colonial, na qual se tenta, por meio da literatura, usar o que é autenticamente africano em suas raízes para ilustrar fatos que se relacionam às consequências coloniais como, no caso do conto, as minas implantadas por grupos rivais.

A estética da literatura pós-colonial, em muitos autores, como Mia Couto, tenta valorizar o regionalismo, as expressões culturais e linguísticas dos povos inseridos no contexto narrado. Além disso, costumam usar do realismo e de um nacionalismo indenitário como ponto de apoio para as suas obras. Trata-se de uma literatura que até pode ser considerada utópica, tendo em vista os ideais vigentes e latentes no mundo africano pós-colonial, um marxismo que estava presente na literatura e que possuía objetivos libertadores para um país que recém tinha saído de um jugo que envolvia os mais diferentes mecanismos de opressão possíveis.

Quando Moçambique libertou-se do jugo colonial, a literatura liberta-se e emancipa-se para seguir seu próprio caminho. As expressões, o vocábulo e até o estilo literário usado comumente deixam de ser mimetismos europeus e/ou portugueses. A literatura ganha vida própria, de maneira que o português seja expresso com a variante moçambicana e não usando o

coloquialismo de Portugal.

Em um dos trechos da obra “O dia em que explodiu Mabata-bata”, fica explicitamente evidente o quanto os traços linguísticos moçambicanos e regionais são valorizados por Couto (2016, p. 16):

[...] Por isso, olhou sem pena para o campo que ia deixar. Calculou o dentro do seu saco: uma figa, frutos do djambalau, um canivete enferrujado. Tão pouco não pode deixar saudade. Partiu em direção do rio. Sentia que não fugia: estava apenas a começar o seu caminho. Quando chegou ao rio, atravessou a fronteira da água. Na outra margem parou à espera nem sabia de que.

Mia Couto (2016), além de usar expressões moçambicanas que fogem do padrão do português europeu, também comete “distorções sintáticas”, mesmo que seja possível questionar o que seria uma “distorção” para aqueles que defendem a oralidade como regente de uma determinada língua, se trata de uma subversão do autor que ignora padrões impostos pelo “língua-mãe”. Em linhas paralelas, em *Performance, recepção, leitura* (2007), Paul Zumthor ressalta a forma como a performance oral contamina a leitura (e, conseqüentemente, a escrita):

Performance implica competência. Mas o que é aqui a competência? À primeira vista, aparece como *savoir-faire*. Na performance, eu diria que ela é o saber-ser. É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, um *Dasein* comportando coordenadas espaço-temporais e fisiopsíquicas concretas, uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo (ZUMTHOR, 2007, p. 31).

Nesse sentido, essas “distorções” sintáticas, aparecem como marcas desse saber-ser, que aparecem na escrita de Mia Couto. “A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca” (ZUMTHOR, 2007, p.32).

Essas “distorções” sintáticas, vistas um pouco mais de perto, não são um problema de fuga da norma. Ao contrário, trata-se de respeitar os novos padrões sintáticos que vão surgindo, de forma emergente, no português moçambicano, como registros de performance oral, marcas dos modos de saber e ser em Moçambique. A língua, portanto, pode ser vista como “importada”, entretanto, posteriormente é readaptada às singularidades moçambicanas.

A oralidade, com Mia Couto, possui um valor sem igual, o que faz com que sua obra se torne muito viva e com uma correspondência e identificação sem precedentes para o leitor moçambicano. E Couto (2002) ainda tenta resgatar as formas de fazer humor sobre a região que escreve, assim como brasileiros percebem um humor diferente nas anedotas e formas de “brincar com a vida” de gaúchos, paranaenses, paulistas, baianos, mineiros. O mesmo acontece em Moçambique e, por sua vez, é usado pelo autor.

Dessa forma, sobre a riqueza linguística moçambicana e de outros países que têm a língua portuguesa como língua oficial fora de Portugal, Laranjeira (2001, p. 202) esclarece:

A (re)criação verbal, com neologismos e inovações sintáticas (que se encontram também no português do Brasil), advém do gozo da língua e de aproveitar o contacto entre várias delas, mas também da necessidade de criar e relatar novas realidades rurais e urbanas, numa língua literária que, sendo urbana e cosmopolita, retoma práticas orais com origem no enraizamento da ruralidade.

A interpretação de mundo e a literatura dentro do realismo animista fogem de toda e qualquer pretensão ocidental de organizar o mundo de forma racional, portanto, as sínteses cartesianas e weberianas, nesse contexto, não possuem sentido tendo em vista que, nele, há um outro modo de operacionalizar e sintetizar o mundo que escapados parâmetros europeus.

A subsecção (4) *A Literatura no Realismo animista* resgata uma perspectiva teórico-literária do gênero literário, e se configura de extrema importância quanto à interdiscursividade, para compreensão do viés exploratório na esfera de Moçambique.

4. A Literatura no Realismo animista

A literatura no realismo animista possui um laço quase que inseparável da antropologia, assim como qualquer outra literatura, pois as práticas sociais e os prismas pelos quais são interpretadas a vida e a sociedade estão ligados diretamente ao que é narrado e escrito. Essa literatura, em específico, possui uma identificação com o mundo cultural e com o povo ao que Garuba (2012, p. 247) acrescenta:

[...] Seja como for, devemos lembrar que a literatura africana e as literaturas das quais os exemplos acima foram retirados não se envergonham de se declararem como algumas das literaturas mais comprometidas com o aspecto cultural no mundo. Na verdade, o mais constante protesto é que tais literaturas sempre tenham sido lidas – para desespero dos críticos literários – como documentos sociais e antropológicos, adornados com o refinamento estético do literário. Dizer que o referencial imperativo tenha sido particularmente influente na literatura africana é simplesmente relatar o óbvio.

O “relatar o óbvio”, que cita Garuba (2012), trata-se de uma característica ímpar no cinema e na literatura africana, pois são narrativas que possuem intimidade com o povo e com a etnicidade que ela escreve, encena e representa. É algo tão íntimo que há uma identificação do povo com a sua arte, visto que discursos públicos evocam personagens de certas obras em países africanos e, por sua vez, são compreendidos com naturalidade pelos interlocutores.

A religião na África possui laços bastante expressivos em relação às grandes religiões mundiais, como o Cristianismo e o Islamismo, entretanto, quando o Deus ou Deuses dessas religiões não “respondem”, de acordo com Paradiso (2015), recorre-se às forças ocultas e mágicas presentes no imaginário e nas vivências africanas. Entram em cena, então, outros

deuses, como os orixás, que irão espalhar-se por países da América (principalmente Brasil, Cuba, Jamaica e os pertencentes ao Caribe), dando origem ao Candomblé, à Umbanda, à Santeria.

A história da África, de acordo com Paradiso (2015), durante um bom tempo foi contada nas salas de aulas e nos livros históricos restrita à colonização e à escravidão, esquecendo-se de uma tradição que antecede as conquistas europeias e a biografia que esse povo construiu, resistindo às opressões dos colonizadores. Assim, aqueles que fazem essa literatura, de acordo com Paradiso (2015, p. 269), nesse contexto, assumem:

[...] o papel de neo-historiadores, neoantropólogos, neoetnólogos, porta-vozes de suas etnias, nações e do próprio continente. O fato se dá pela problemática acerca da tradição historiográfica em África. Se a África teve um passado historiográfico, o cânone histórico o excluiu, afinal, a história africana foi, desde os primórdios da colonização, contada pelo colonizador europeu. [...], apenas a partir da década de 50 se iniciou um processo de ruptura epistemológica em relação à história de África.

Como se percebe, o que vale para vários outros escritores, além de Mia Couto, é tornarem-se porta-vozes de seu povo. As manifestações culturais e religiosas, antes vistas pelos colonizados como representação do mal, do demônio, de bruxaria e às quais eram dados os mais odiosos adjetivos, agora, ao contrário, tornam-se centrais em obras que revelam como um determinado povo relaciona-se com o sagrado.

As relações entre os conceitos de sagrado e profano, espaços sagrados, cosmologias e mitologias, e a forma como esses aspectos engendram e marcam os povos e suas culturas é algo importante para a construção desta pesquisa. Assim, de saída, a obra de Mircea Eliade, *O Sagrado e o Profano* (1992), traz contribuições significativas através, por exemplo, da compreensão de sinais que implicam numa hierofania que estabelece contornos de um território sagrado. Esse aspecto possibilita uma identificação textual que pode facilitar o diálogo com uma compreensão de mundo, neste caso, animista.

O realismo animista, de acordo com Abranches (2011), não pode ser comparado às mágicas encontradas nos filmes e nas narrativas americanas que invadiram todo o mundo globalizado. A perspectiva africana, diferente daquelas, não se reporta a um artista, com chapéu e varinha fazendo truques para uma plateia, mas sim de algo muito mais complexo. A natureza, aos olhos do cético ou do cientista ocidental, parece sem vida, porque para ele são apenas moléculas que, em uma relação de causa e efeito, interagem em um movimento mecânico. Já o africano, que está inserido na crença do realismo animista, acredita que a natureza, juntamente com o poder advindo de seus antepassados, pode adquirir vida e ajudá-lo nos mais diferentes desafios que a vida lhe proporciona.

Sobre o animismo realista, Paradiso (2015) resgata a interpretação de Freud, para quem o animismo era uma concepção de mundo própria de certas sociedades:

[Freud] faz um apanhado teórico acerca do animismo, e conclui que certas sociedades veem no animismo seu sistema de ideias: “O termo animismo serviu antigamente para designar determinado sistema filosófico [...] O que provocou a criação desse termo foi o exame das interessantíssimas concepções dos povos

primitivos, pré-históricos ou contemporâneos, sobre a natureza e o mundo” (FREUD, 1958, p. 453 *apud* PARADISO, 2015, p. 276).

O que Freud tenta desvendar sobre o animismo está obviamente ligado a um viés eurocêntrico, colocando os povos não brancos ocidentais como inferiores e até primitivos. Vale sempre ter um olhar crítico a respeito dessa forma de interpretação, pois o animismo não é somente uma concepção religiosa. Também possui um viés epistemológico de compreender o mundo, muito diferente da ciência e da razão ocidentais, que deve ser bastante valorizado: não é menor, é diferente.

A adaptação da obra de Mia Couto *O dia em que explodiu Mabata-bata* para o cinema é uma pretensão bastante válida, de trazer para um público maior uma narrativa chave para uma melhor compreensão da etnicidade, dos conflitos e da história moçambicana, agora com uma interpretação audiovisual. A subseção que segue, intitulada *O cinema moçambicano pós-colonial*, promove uma compreensão do cinema como importante dispositivo para compreensão da religião em meio a movimentos exploratórios, nas fronteiras da vida e da arte.

5. O Cinema moçambicano pós-colonial

O cinema em Moçambique, dentro de uma perspectiva historiográfica, possui um papel sem precedentes dentro da política e dos assuntos internos do país. Durante muito tempo Portugal acusava Moçambique de ser um “centro terrorista”, negando os problemas reais que aconteciam com o país a fim de defender seus interesses. Dessa forma, Corrêa (1998, p. 9) esclarece:

[...] eles acabaram desenvolvendo toda uma documentação da guerra que foi inclusive decisiva para Moçambique provar que havia zonas libertadas; estes filmes foram mostrados na ONU, porque Portugal dizia que não existiam zonas libertadas, dizia que era um bando de bandidos e terroristas, que não havia uma guerrilha, que não havia uma guerra popular, e os filmes provaram o contrário, então a origem do cinema moçambicano é ligada a guerra de libertação e a necessidade [...]

O cinema, dessa maneira, em Moçambique, desde seu surgimento no país, pode ser considerado como libertador e como uma arte que serviu para questionar um sistema opressor. No Ocidente o cinema, principalmente após a segunda metade do século XX, sempre tentou retratar a cidade como ponto central, pois é no ambiente urbano que se pode mostrar o “progresso”. Já o cinema moçambicano, pelo contrário, não possui essa necessidade e os mais variados espaços fazem parte das tomadas dos filmes. Isso se deve ao fato de que os povos oprimidos são, na maioria das vezes, centrais nas obras.

A tentativa de expressar uma realidade um tanto mais objetiva, por meio da arte, foi e é um dos objetivos centrais do cinema moçambicano. Há de se lembrar que a sétima arte não

pode ser analisada apenas pelas imagens que chegam à tela, mas também pela intencionalidade de quem a produziu, o contexto histórico em que foi produzida e as condições de produção que dispunha.

O conceito de representação, diferentemente do que muitos acreditam, não se trata de um conceito moderno, posto que sua gênese se encontra, ainda, em Platão e Aristóteles. Para eles a arte, mimetizando a realidade, nada mais fazia do que a tentativa de uma imitação. Mais tarde essa discussão ganha uma maior profundidade, com Eric Auerbach, Jacques Derrida e Michel Foucault, relacionada com a representatividade subjetiva expressa por meio da arte, que remete a um ângulo subjetivo imitando a realidade, o que importa é essa representação verossímil (PARADISO, 2015).

A imagem, cinematográfica ou não, é produto da imaginação, não pelo fato de que está apenas no consciente humano, mas porque é somente pela interpretação consciente ou inconsciente que ela pode ser concebida. Apenas como o imaginário consegue ganhar vida, por isso a literatura, a poética e o cinema só ganham vida com as representações exteriorizadas para um público que divide uma interpretação de mundo com seus receptores, muitas vezes, de singulares formas.

O cinema pode ser entendido, então, como um recorte da realidade, assim como afirma Foucault (2014): a arte e a realidade possuem entre si uma correspondência que só pode ser tecida pela subjetividade. Ainda sobre Foucault (2014), “Isto não é um cachimbo”, discussão foucaultiana não serve apenas para os quadros de René Magritte, mas também para qualquer obra de arte, incluindo o cinema moçambicano. Sobre a materialidade das representações artísticas e dos signos que necessitam de um contemplador, Foucault (2014, p. 28) esclarece:

Para que o texto se desenhe e todos os signos justapostos formem uma pomba, uma flor ou um aguaceiro, é preciso que o olhar se mantenha acima de todo deciframento possível, é preciso que as letras permaneçam pontos, as frases, as linhas, os parágrafos, superfícies ou massas- asas, caules ou pétalas; é preciso que o texto não diga nada a esse sujeito “olhante” que é voyeur, não leitor. Com efeito, desde que ele se põe a ler a forma se dissipa; à volta da palavra reconhecida, da frase compreendida, os outros grafismos levantam voo, levando com eles a plenitude da forma, deixando apenas o desenrolar linear, sucessivo, do sentido: ainda menos do que uma gota de chuva caindo uma atrás da outra, ainda menos do que uma pluma ou uma folha arrancada (FOUCAULT, 2014, p. 28).

O signo e a representação, dessa forma, só fazem sentido, no cinema, a partir do momento em que há um espectador que seja capaz de perceber que determinada representação trata-se mesmo de um “cachimbo” ou um conflito armado, que nada mais é do que um resultante histórico de uma exploração europeia ao longo de mais de 400 anos (TAVARES, 2013).

O cinema, de acordo com Tavares (2013), principalmente o africano, possui uma dupla função legitimadora, além dos aspectos artísticos. A primeira legitimação está no fato de que o

cinema organiza e reorganiza a abstração da realidade que esses povos fazem de si mesmos e, com isso, podem adquirir melhores respaldos para as suas ações como cidadãos.

Outro legitimador do cinema africano e, mais especificamente, o moçambicano, está no fato de que este contribui para que haja um fortalecimento das identidades nacionais e para que se construa um imaginário que faça com que os espectadores se identifiquem como um povo forte, como vítimas do passado e como donos de sua libertação dos ditames eurocêntricos para o futuro. Então, o cinema é:

[...] um dos mais importantes repositórios de imagens a que podemos ter acesso. Não só pelo que mostra, mas também por aquilo que ele diz. Assim, se o filme tem servido, desde o início, para organizar a nossa experiência do mundo, é legítimo recorrer a ele para entender melhor a construção do imaginário de um povo ou de uma nação (TAVARES, 2013, p. 2).

O cinema moçambicano, ainda de acordo com Tavares (2013), não conta com os melhores e mais modernos recursos e equipamentos, mas nem por isso pode se dizer que não se trata de um cinema com uma alta qualidade técnica. Sempre é elaborado com uma boa fotografia, excelente enquadramento e roteiros que não perdem em nada para o cinema ocidental.

O pós-colonialismo, dentro do cinema moçambicano, exerce uma influência sem precedentes e as mudanças políticas, sociais, culturais e econômicas impactam diretamente na forma como ele é pensado. Além disso, há uma identificação significativa com as ideias de liberdade cultivadas no país nesse contexto histórico. Logo, novas representações começam a fazer parte de um cinema sem estereótipos preconceituosos sobre seu povo como faz o cinema americano.

A simbologia, o signo africano/moçambicano começa a ser apreciado por si só, e as imagens produzidas pela cultura local principiam a fazer parte do que se passa nas telas de cinema. Não se tratava mais de uma cultura fabricada pelo Ocidente, mas algo sentido pelos produtores e espectadores numa simbiose de identificação. Desse modo, a forma ocidental de perceber e produzir o cinema, com a África pós-colonial, perde força.

Assim, Thiong'o (2007, p. 31) discute o papel do cinema nesse contexto:

Mesmo que o Estado pós-colonial se veja como independente, ele ainda sofre de todas as cicatrizes coloniais em sua psique coletiva. A arte cinematográfica tem o dever de desmascarar a descolonização parcial da maioria dos Estados na África. [...] A descolonização não pode ser parcial: ela deve ser total para todos os setores da população e em todos os níveis.

O que vale para o cinema, de acordo com essa perspectiva, vale também para todos os outros setores da sociedade, e livrar-se das garras imperiais e dos ditames europeus é um

esforço conjunto. A partir desse momento, os países colonizados perdem, cada vez mais, a imagem de nações subdesenvolvidas perante o restante do mundo.

Em diálogo com o marxismo, no mundo pós-colonial moçambicano, o cinema passa a ter uma intimidade muito direta com o sujeito e sua cultura popular, além, é claro, com trabalhos que foram desenvolvidos no país. Não é mais um cinema voltado para agradar à burguesia europeia e muito menos para apenas servir de entretenimento para as classes dominantes.

Thiong'o (2007) postula ainda que um cinema feito, agora, principalmente para um povo analfabeto (no momento mais de 93% da população moçambicana encontrava-se nessa situação) mas, ainda com uma preocupação em adequar a crítica com uma linguagem adaptada para seu público sem, com isso, tornar inferior qualidade dos roteiros e dos diálogos rasos.

6. Considerações finais

Diante da construção do presente manuscrito, acreditamos ter cumprido o objetivo ao qual nos propomos, qual seja Investigar, por meio da Interação Discursiva (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]), algumas marcas do real no *realismo animista* na cinematografia e na literatura africana de Língua Portuguesa, como forma de expressão dos efeitos do pós-colonialismo e o papel da religião nesse processo.

No caso específico do drama moçambicano, expressamente marcado na obra de Mia Couto, para que fosse possível entendê-lo, foi necessário recorrer à história dos países que foram vítimas da colonização europeia, sendo Moçambique um dos mais afetados. Portanto, tornou-se imprescindível refletir sobre seu contexto histórico relacionado à narrativa.

Diante desse povoamento de palavras, esperamos que este trabalho possa não apenas contribuir teoricamente, mas também instigar novos analistas e leitores a se debruçarem sobre campos estéticos a fim de melhor compreender as tramas da história que protagonizaram a exploração de sujeitos que, em sentidos plurais, foram silenciados, marcados, apagados.

Referências

ABRANCHES, S. H. **Da mitologia tradicional ao universalismo literário**. Luanda: União dos Escritores Angolanos. Entrevista.

ANDREW, J. D. **As principais teorias do cinema** – uma introdução. ver se tem TRAD Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

BARBOSA, M. V. Entre as artes. In: *Vera Casa Nova*, Márcia Arbex, Márcio Venício Barbosa (Org). **Interartes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 18-32.

BARTHES, R. Sobre o cinema. In: **O grão da voz: entrevistas, 1961-1980**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BERNADET, Jean-Claude. **O autor no cinema**. São Paulo: Edusp/Brasiliense, 1994.

CANDIDO, A et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CORRÊA, J. C. M. Zé Celso Martinez Corrêa: primeiro ato. **Cadernos, Depoimentos, Entrevistas (1958-1974)**. São Paulo: Editora 34, 1998.

COSTA, A. **Compreender o cinema**. São Paulo: Globo, 1989.

COUTO, M. **O dia em que explodiu Mabata-bata**. São Paulo: Cia das Letras: São Paulo, 2016

_____. In: Couto Mia. **Vozes anoitecidas**. 7ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

DERIVE, J. **Literarização da oralidade, oralização da literatura**. Trad.: Aline Sobreira, Fátima Veloso, Neide Freitas, Raquel Chaves e Samuel Menezes. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2015.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Trad.: José Laurênio de Melo. São Paulo: Civilização brasileira, 1968.

_____. **Pele negra máscaras brancas**. Trad.: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, M. **Isto não é um cachimbo**. Tradução Jorge Coli. São Paulo: Paz e Terra, 2014

FREYRE, G. **O luso e o trópico**. Sugestões em torno dos métodos portugueses de integração de povos autóctones e de culturas diferentes da europeia num contexto novo de civilização: o luso-tropical. Lisboa: Comissão Executiva das Comemorações do V Aniversário da Morte do Infante D. Henrique, 1961.

GARUBA, H. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Tradução. Elisângela da Silva Tarouco. **Nonada Letras em Revista**. Porto Alegre, ano 15, n. 19, p. 235- 256, 2012.

GENTILI, A. M. **O leão e o caçador: uma história da África sub-saariana**. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1999.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2007

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

JAMESON, F. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2006.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. ver se tem Trad. São Paulo: Brasiliense, 2007. MOURÃO, M. D;

LABAKI, A. (Orgs.). **O cinema do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

PARADISO, S. Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista. **Revista Estação Literária**, Londrina, v. 13, p. 268-281, 20 jan. 2015.

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia**: a construção do personagem. São Paulo: Ática, 1989.

RAMOS, F. P. (Org.). **Teoria contemporânea do cinema**: documentário e narrativa ficcional. Vol. II. São Paulo: Senac SP, 2005.

SANTANA, W. K. F. de.; NASCIMENTO, T. de J. G. O Heterodiscurso no conto A mensagem, de Clarice Lispector: questões de linguagem. **Scripta Uniandrade**, v. 16, p. 290-305, 2018.

SANTANA, W. K. F. de. PASSERINI, T. Z.; FRANCELINO, P. F. Rastros do trágico na poética de Castro Alves: uma perspectiva dialógico-heterodiscursiva. **Intersecções**. Revista de Estudos sobre Práticas Discursivas e Textuais, v. 1, p. 375-390, 2019.

TAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. 3. ed. verset em Trad. Campinas, SP: Papyrus, 2009.

TAVARES, M. Cinema africano: um possível, e necessário, olhar. **Contemporânea**. UFBA: Salvador. Vol.11, n. 03, p. 464-470, 2013. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/9279/6730>. Acesso em 03 fev. 2020.

TOZONI-REIS, M. F. de C. **Metodologia da pesquisa**. 2. ed. Curitiba: IESDE, 2009. VOLOCHÍNOV, V. A Interação Discursiva. In: VOLOCHÍNOV, Valentin. (Círculo de Bakhtin).

Marxismo e filosofia da linguagem - Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo – Ensaio introdutório de Sheila Grillo. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017 [1929], p.201-226.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico**. A opacidade e a transparência. 3ªed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2.ed., 2007.



The day when Mabata-bata exploded: religion in Portuguese-speaking African literature and post-colonial cinema

ABSTRACT:

This study aimed to investigate, through Discursive Interaction (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]), the marks of the real in animist realism in cinematography and African Portuguese-speaking literature, as a way of expressing the effects of post-colonialism and the role of religion in this process. Therefore, as for historical and / or dialogical-literary studies, as research and interpretations are already being woven (GARUBA, 2012; COUTO, 2016; SANTANA & NASCIMENTO, 2018; SANTANA, PASSERINI & FRANCELINO, 2019). As we revisit the historical events of domination and exploitation of African culture, it is possible to identify the role of religion as a credible element in African cinematographic and literary productions of the Portuguese language, as a way of expressing the effects of post-colonialism.

Keywords: Religion. African Literature. Post-colonial Cinema.

PALAVRA-CHAVE:

Religion. African Literature. Post-colonial Cinema.