



ENTRE O SONHO E A REALIDADE: O REALISMO ANIMISTA EM *TERRA SONÂMBULA*

BETWEEN DREAM AND REALITY: ANIMIST REALISM IN *TERRA SONÂMBULA*

Ingrid Bijos de Freitas Aquino Neves

Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT)

Wellington Oliveira de Souza

Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT)

Resumo: Este artigo tem como objetivo examinar a manifestação do realismo animista no romance *Terra Sonâmbula* (1993), do autor moçambicano Mia Couto. Ambientada no contexto pós-guerra civil em Moçambique, a narrativa acompanha a trajetória de Muidinga e Tuahir, personagens que, em meio à destruição causada pela violência e pela pobreza, buscam sobrevivência, identidade e significado para suas existências. Por meio da fusão entre o real e o fantástico, Mia Couto constrói uma história marcada pela presença da tradição oral africana, da espiritualidade e da ancestralidade. O estudo investiga de que forma o autor mobiliza recursos estéticos e linguísticos para representar uma realidade em que o visível e o invisível coexistem de maneira orgânica. O conceito de realismo animista é apresentado como uma chave de leitura fundamental, evidenciado pela inserção de espíritos, sonhos, objetos animados e outras expressões do mundo espiritual integradas à vivência cotidiana dos personagens. A pesquisa adota uma abordagem metodológica qualitativa, com base em revisão bibliográfica, buscando respaldo teórico e crítico em autores como Rita Chaves (2004), Harry Garuba (2012), Silvio Ruiz Paradiso (2014; 2015; 2020), entre outros.

Palavras-chave: Realismo Animista; Mia Couto; Terra sonâmbula; Literatura moçambicana.

Abstract: This article aims to examine the manifestation of animist realism in the novel *Terra Sonâmbula* (1993) by Mozambican author Mia Couto. Set in the post-civil war context of Mozambique, the narrative follows the journey of Muidinga and Tuahir, characters who, amidst the destruction caused by violence and poverty, seek survival, identity, and meaning in their lives. Through the fusion of the real and the fantastic, Mia Couto constructs a story deeply marked by African oral tradition, spirituality, and ancestry. This study investigates how the author employs aesthetic and linguistic resources to portray a reality in which the visible and the invisible coexist organically. The concept of animist realism is presented as a key interpretive tool, evidenced by the presence of spirits, dreams, animated objects, and other expressions of the spiritual world integrated into the characters' everyday lives. The research adopts a qualitative methodological approach, based on a literature review, drawing theoretical and critical support from authors such as Rita Chaves (2004), Harry Garuba (2012), Silvio Ruiz Paradiso (2014; 2015; 2020), among others.

Keywords: Animist Realism; Mia Couto; Terra sonâmbula; Mozambican Literature.



Introdução

O romance *Terra Sonâmbula* (1993), do autor Mia Couto, pode ser visto como uma fusão entre fantasia e realidade, pois, por meio da narrativa, o autor insere o leitor no contexto histórico de Moçambique - país que vivenciou uma guerra civil que se estendeu até o ano de 1992, mesmo após a conquista de sua independência, oficializada em 25 de junho de 1975. A obra transporta o leitor para um ambiente onde se evidenciam as mazelas enfrentadas pelos moçambicanos nesse contexto de guerra: a fome, a violência física, psicológica, moral, sexual, entre outras.

O enredo do romance se dá em um ambiente devastado, onde a esperança insiste em persistir por meio da oralidade e das tradições. A narrativa apresenta a história de dois personagens principais: Muidinga, um adolescente que está em busca de sua identidade e origem, e Tuahir, um velho sábio que o acompanha nessa difícil jornada. Juntos, eles enfrentam a fome, a miséria e toda a dureza do cenário pós guerra. Atravessam as paisagens desoladas e estabelecem uma relação simbiótica entre o velho e o novo, entre o letrado e a oralidade.

4

O moçambicano Mia Couto se destaca por seu estilo singular, que mescla a oralidade presente nas tradições, a reinvenção linguística e uma cosmovisão profundamente enraizada nas culturas locais. Sua escrita desafia categorias ocidentais convencionais, especialmente ao romper com a rigidez do realismo europeu, ao introduzir elementos oníricos e espirituais que não se limitam a fantasias ou metáforas. Em *Terra Sonâmbula*, esses elementos expressam uma lógica cultural própria, um modo alternativo de perceber e narrar o mundo.

A partir dessas observações, pode-se dizer que o conceito de “realismo animista” surge como uma chave para compreensão da escrita de Couto. Diferentemente o realismo mágico latino-americano, no qual o insólito se mistura ao cotidiano de modo a surpreender ou perturbar, no realismo animista o espiritual, o ancestral e o mágico não são rupturas da realidade, mas extensões dela. Espíritos, sonhos e objetos animados não aparecem como exceções ou alegorias, mas como partes legítimas de um universo em que a matéria e o invisível coexistem em



equilíbrio. Essa visão deriva de tradições africanas, nas quais a identidade é inseparável da terra, da memória coletiva e da presença dos mortos entre os vivos.

Ao incorporar o realismo animista, Mia Couto realiza uma reconfiguração da linguagem. Em *Terra Sonâmbula*, o português é reinventado a partir de estruturas e imagens que evocam o pensamento e o sentir africanos, como pode ser percebido em palavras originárias dos dialetos locais moçambicanos. Há também uma recusa deliberada da norma culta e uma aproximação da oralidade, do provérbio, da metáfora viva, criando uma linguagem que traduz a experiência moçambicana de forma autêntica. Essa é uma estratégia do autor tanto para desafiar o domínio colonial da língua quanto para criar uma literatura voltada ao diálogo com seu próprio povo, utilizando seus ritmos, crenças e formas de expressão.

Partindo dessas questões, este artigo tem como propósito analisar a manifestação do realismo animista no romance *Terra Sonâmbula* (1993), do autor moçambicano Mia Couto. Ambientada no contexto pós-guerra civil em Moçambique, a narrativa acompanha a trajetória de Muidinga e Tuahir, personagens que, em meio à destruição causada pela violência e pela pobreza, buscam sobrevivência, identidade e significado para suas existências. Por meio da fusão entre o real e o fantástico, Mia Couto constrói uma obra marcada pela presença da tradição oral africana, da espiritualidade e da ancestralidade. Este estudo investiga de que forma o autor mobiliza recursos estéticos e linguísticos para representar uma realidade onde o visível e o invisível coexistem de maneira orgânica. O conceito de realismo animista é apresentado como uma chave de leitura, evidenciado pela inserção de espíritos, sonhos, objetos animados e outras expressões do mundo espiritual integradas à vivência cotidiana dos personagens.

5

Realismo animista

Profundamente marcada pela colonização portuguesa, as literaturas africanas de língua oficial portuguesa têm, entre os mais variados temas e assuntos, uma íntima relação com o místico, o espiritual e o animado, expressando uma visão de mundo



em que a realidade material se entrelaça com o invisível. Essa perspectiva, que pode ser vista a partir da ideia de realismo animista, configura-se como uma manifestação estética e ontológica herdada das cosmovisões africanas tradicionais, nas quais os seres humanos, os animais, os espíritos ancestrais e os elementos da natureza compartilham uma existência interconectada.

Em autores como Mia Couto (Moçambique), Pepetela (Angola) e Ondjaki (Angola), por exemplo, observa-se a fusão entre o cotidiano e o sobrenatural, não como uma ruptura do real, mas como sua extensão. De acordo com Silvio Ruiz Paradiso, “no mundo religioso africano, homens são deuses, deuses são homens, objetos são vivos, humanos viram animais, e as fontes que contêm toda essas assertivas estão nos mais variados mitos, contos, lendas, rezas e oraturas das populações negras africanas” (2015, p. 274). Dessa forma, pode-se dizer que o espiritual não é tratado como fantasia, mas como parte integrante do tecido social, político e afetivo de escritores e seus mundos ficcionais. Essa abordagem rompe com os paradigmas eurocêntricos do realismo e revela, na literatura, modos africanos de perceber e narrar o mundo. Assim, “a ênfase no imaginário religioso animista, que vários autores africanos descortinam em suas obras, é parte integrante do modo como tais autores representam a realidade africana (Paradiso, 2020, p. 108).

Interessa-nos, neste momento, lançar luz sobre o realismo animista, que, na relação com o universo espiritual, mistura arte e política. A proposta exprime a busca pela valorização dos elementos culturais africanos, principalmente das tradições religiosas que mantém a crença nos espíritos, na natureza e nos objetos. Dessa forma, o realismo animista configura-se como a união da religiosidade com as questões políticas, uma fusão entre o mundo físico e o espiritual. Assim, o realismo animista nas literaturas africanas lusófonas não apenas afirma a persistência das cosmologias africanas, mas também resiste às epistemologias coloniais que tentaram silenciá-las. Conforme Paradiso,

6

O conceito de animismo, cujo termo advém de *anima* (alma), foi inicialmente desenvolvido por Georg Ernst Stahl, em 1720, para se referir ao "conceito de



Uema
UNIVERSIDADE
ESTADUAL
MAIS
MAIOR

que a vida animal é produzida por uma alma imaterial”, mas redefinida pelo antropólogo inglês Sir Edward B. Tylor, em 1871, na obra *Primitive Culture (A Cultura Primitiva)*, significando que “todas as coisas têm *anima* (alma; espíritos)”. Nos cultos tradicionais africanos, além dos humanos e animais, objetos e plantas também possuem *anima* – o tambor e a árvore¹⁰, por exemplo, são até cultuados como seres e divindades. O termo dentro da antropologia é genérico, e justamente por isso é usado, visto que as manifestações religiosas tradicionais africanas, isto é, religiões de milenares etnias, são heterogêneas e complexas, mas com elementos que as unem – sendo a crença no *anima* uma das mais frequentes (2015, p. 274, grifos do autor).

Nesse sentido, “o Realismo Animista é ‘animista’, pois se baseia na mentalidade anímica presente no imaginário do continente negro, e é ‘realista’, pois fazem parte intrínseca de uma percepção do real” (Paradiso, 2020, p. 105). Essa perspectiva define que as manifestações espirituais são elementos naturais do cotidiano, afastando-se da lógica ocidental, que separa o sagrado do profano. No realismo animista, aquilo que é considerado sobrenatural pela epistemologia europeia é, nas cosmologias africanas, parte constitutiva da realidade histórica. Ao propor que a cultura e a literatura africanas são atravessadas por um “inconsciente animista”, Harry Garuba escreve:

7

Ao contrário do Cristianismo e do Islamismo, por exemplo, que se referem a religiões particulares, o animismo não indica nenhuma religião em específico. Mais do que isso é uma designação mais abrangente para um modo de consciência religiosa, que na maioria das vezes é tão elástica quanto a necessidade que o usuário tenha de alongá-la. Talvez a única e mais importante característica do pensamento animista — em contraste com as grandes religiões monoteístas — é seu quase refutamento total a uma face não localizada, não incorporada e não física de deuses e espíritos. O animismo é muitas vezes visto como a crença em objetos, como pedras, árvores ou rios pela simples razão de que deuses e espíritos animistas são localizados e incorporados em objetos: os objetos são a manifestação material e física dos deuses e espíritos. Em vez de erigir imagens esculpidas para simbolizar o ser espiritual, o pensamento animista espiritualiza o mundo do objeto, dando assim ao espírito uma habitação local. Dentro do mundo fenomenológico, a natureza e seus objetos são dotados de uma vida espiritual tanto simultânea quanto coextensiva com suas propriedades naturais. Os objetos, portanto, adquirem um significado espiritual e social dentro da cultura muito em excesso de suas propriedades naturais e de seu valor de uso. Os rios, por exemplo, não se tornam somente fontes naturais de água mas também são valorizados por diversas outras razões. O anseio animista de reificação pode ter sido religiosa em sua origem, mas os significados sociais e culturais que se associaram aos objetos frequentemente se distanciam de puramente religiosos e adquirem uma



existência própria, como parte do processo geral de significação na sociedade. (Retornarei a questão de significados sociais e culturais mais adiante.) O “aprisionamento” do espírito dentro da matéria ou a fusão do material e do metafórico, que a lógica animista sugere, parecem então serem reproduzidos nas práticas culturais da sociedade (2012, p. 239-240)

A natureza, os ancestrais, os espíritos e as forças invisíveis não ocupam um plano à parte, mas integram de forma orgânica a vida cotidiana, influenciando decisões, relações e acontecimentos. Essa concepção não busca imitar o mundo físico tal como o entende o realismo europeu, mas sim recriar a experiência africana do real, que é relacional, simbólica e espiritual. Desse modo, o realismo animista não se limita a um recurso narrativo, mas representa uma forma de conhecimento e de expressão de mundos que resistem à colonialidade do ver, do sentir e do narrar.

Por um extenso período de tempo, as produções literárias africanas foram classificadas sob os conceitos de Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso, criados na América Latina. Porém, esses conceitos já eram considerados inadequados para pensar as produções literárias africanas. Desse modo, o termo realismo animista surgiu como uma resposta crítica a essa busca por uma definição conceitual, pois, como destaca Bruna Cooper (1998, p. 42 apud Silva, 2023, p. 41), "escritores africanos frequentemente aderem a este animismo, incorporam espíritos, ancestrais e animais que falam às histórias, [às] lendas folclóricas e [aos] contos recentemente inventados, a fim de expressar suas paixões, sua estética, sua política." 8

Era urgente a necessidade de desenvolvimento de uma teoria própria para interpretar a produção literária africana em sua complexidade cultural. Assim, o realismo animista revela uma compreensão da realidade em que o espiritual e o material coexistem de forma natural. O realismo animista não é apenas uma representação da religiosidade africana, mas também um projeto estético e político. Ao integrar elementos do sagrado, do mítico e do ancestral à narrativa literária, essa estética rompe com os paradigmas do realismo ocidental, que separa rigidamente o visível do invisível, o racional do mágico. Nas literaturas africanas de língua portuguesa, essa concepção emerge como resistência à colonialidade do saber e como revalorização das epistemologias africanas.



Desse modo, a presença de espíritos, animais falantes, objetos animados e mundos paralelos não constitui uma fuga da realidade, mas sim a expressão legítima de um universo simbólico profundamente enraizado nas tradições orais e nas cosmologias locais. Assim, o realismo animista atua também como uma estratégia de reinscrição identitária e afirmação cultural, permitindo que o texto literário se torne um espaço de encontro entre a memória ancestral e a vivência contemporânea, entre denúncia política e reinvenção poética do mundo.

Portanto, o realismo animista se tornou uma nova maneira de interpretar a literatura africana, rompendo com os paradigmas coloniais e etnocêntricos impostos por teorias ocidentais. Como aponta Paradiso (2015), “não se pode entender a África, tampouco sua literatura, sem compreendê-la como um continente de mentalidade animista” (2015, p. 274). Partindo dessa afirmação, comprehende-se a necessidade de romper com os paradigmas coloniais e etnocêntricos que tentaram enquadrar a produção literária africana dentro de moldes ocidentais. Nesse contexto, o realismo animista surge como uma categoria crítica alternativa, capaz de interpretar a literatura africana a partir de suas próprias cosmovisões e experiências históricas. 9

A afirmação de Paradiso busca ressaltar que o animismo não é apenas uma crença religiosa ou um elemento folclórico, mas sim um modo de ver, sentir e narrar o mundo, profundamente enraizado em muitas culturas africanas. Essa "mentalidade animista" considera que todos os seres — humanos, animais, plantas, rios, ancestrais — estão conectados por uma rede espiritual e simbólica de relações. A literatura, assim, torna-se expressão dessa visão de mundo, na qual o espiritual e o material coexistem de forma natural, e não de maneira dicotômica, como propõe a racionalidade ocidental.

Assim, compreender a literatura produzida nos países africanos de língua oficial portuguesa a partir do realismo animista é reconhecer a legitimidade dessas cosmologias e valorizar formas não ocidentais de conhecimento, existência e criação estética. Além disso, essa abordagem atua como um gesto político e decolonial, ao questionar as teorias literárias hegemônicas que, historicamente, marginalizaram ou exotizaram as expressões africanas, impondo-lhes critérios alheios à sua lógica



Uema
UNIVERSIDADE
ESTADUAL
MAIS
MAIOR

cultural. O realismo animista, portanto, não é apenas um conceito descritivo — é uma chave epistemológica e uma ferramenta crítica de resistência.

O realismo animista em *Terra sonâmbula*

António Emílio Leite Couto, mais conhecido como Mia Couto, nasceu em 1955, na cidade da Beira, em Moçambique. Biólogo e jornalista, sempre esteve engajado na luta pela liberdade de seu país, tendo participado ativamente da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO).¹ Mia Couto é um dos principais nomes da literatura africana contemporânea, e seu romance *Terra Sonâmbula* recebeu diversos prêmios e foi reconhecido como um dos doze melhores livros africanos do século XX pela Feira Internacional do Livro do Zimbábue. A escrita de Mia Couto é marcada por neologismos, metáforas, um profundo lirismo, entre outras características. Em meio à toda destruição acarretada pela colonização, o autor propõe em suas obras, por exemplo, o elo com a tradição e com a ancestralidade. Diante disso, vale destacar que:

10

Profundamente marcada pela História, a literatura dos países africanos de língua portuguesa traz a dimensão do passado como uma de suas matrizes de significado. A busca ruptura no desenvolvimento cultural do continente africano, o contato com o mundo ocidental estabelecido sob a atmosfera de choque, a intervenção direta na organização de seus povos constituíram

¹ A Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) é um movimento político fundado em 1962 com o objetivo de lutar pela independência de Moçambique do domínio colonial português. Após a independência de Moçambique, em 1975, transformou-se em partido político e instaurou um regime de orientação socialista, nacionalizando empresas e promovendo reformas estruturais. Durante a Guerra Civil Moçambicana (1977–1992), a FRELIMO enfrentou a RENAMO, um movimento de oposição armado. Desde então, continua sendo um dos principais partidos políticos de Moçambique, exercendo o poder em quase todos os governos desde a independência. Conforme Luís de Brito, “a Frelimo é, de acordo com a versão oficial, em geral retomada de forma totalmente acrítica, o resultado da fusão de três organizações: a União Democrática Nacional de Moçambique (UDENAMO), a União Nacional Africana de Moçambique (MANU) e a União Nacional de Moçambique Independente (UNAMI). De fato, os líderes dessas três organizações tomaram a decisão de criar uma frente única numa reunião em 25 de Junho de 1962, em Dar es Salaam. Os participantes nesta reunião também concordaram que o primeiro Congresso da Frelimo seria realizado em Setembro do mesmo ano para estabelecer um programa e eleger uma liderança. Este processo foi conduzido sob os auspícios do Governo da Tanzânia, que apoiou Eduardo Mondlane nos seus esforços para formar um movimento unificado” (2019, p. 32).



elementos de peso na reorganização das sociedades que fizeram a independência de cada um de seus países (Chaves, 2004, p. 147).

Em *Terra sonâmbula*, a bela e, ao mesmo, tempo dolorosa jornada dos personagens Muidinga e Tuahir se entrelaça com as aventuras de Kindzu, um menino que escreve um diário que é encontrado por Muidinga. O romance de Couto apresenta personagens que sobreviveram ao caos da guerra e que estão trilhando caminhos em busca de um novo sentido para suas vidas em um mundo devastado; ainda assim, eles não desistem de existir. A narrativa principal acompanha dois personagens: Muidinga, um pequeno órfão doente, e Tuahir, um velho que o resgatou de um campo de refugiados. Eles caminham por uma estrada morta, em uma terra assolada pela guerra civil, em busca de abrigo, alimento e de um sentido para continuarem existindo. Tuahir vagava sem rumo, e o menino que ele encontrou à beira da estrada estava gravemente ferido. Juntos, procuram um lugar para enterrar os mortos que encontram pelo caminho e, ao mesmo tempo, buscam a família do jovem.

11

No Podcast “Instituto Claro”, mais especificamente no episódio “Fuvest 2022: Mia Couto fala sobre seu livro *Terra Sonâmbula*”, o escritor moçambicano comenta:²

Comecei a escrever esse livro como um chamamento, como uma certa visita de colegas que foram mortos durante a guerra e compareciam nos meus sonhos, nos meus pesadelos, como se eu os tivesse que transformar em personagens para que se transformassem em alguém que resistia, que se tornava eterno.

Mais adiante, Mia Couto afirma:

Este livro fala sobre um período de uma guerra civil, que começou dois anos depois da independência de Moçambique. Em 77 começou esta guerra civil que durou 16 anos e fez um milhão de mortos. Portanto, foi uma coisa profundíssima, de uma violência extrema, não há família, não há gente em Moçambique que não tenha parentes e amigos que não tenham sido mortos nessa guerra.

² Esses comentários foram transcritos do episódio “Fuvest 2022: Mia Couto fala sobre seu livro *Terra Sonâmbula*”, disponível em <https://open.spotify.com/episode/61tLKt6V0b2ismCXwJegCJ?si=T7NJqTWIT26lt89OzK3eyg>. Acesso em: 04 jul. 2025.



Os comentários acima podem ser contrastados com o primeiro capítulo de *Terra Sonâmbula*, intitulado “A estrada morta”, que revela o caos enfrentado pelos personagens Muidinga e Tuahir. O cenário é apresentado como apocalíptico, em ruínas e representativo dos efeitos da guerra, como se pode perceber no trecho a seguir:

Naquele lugar, **a guerra tinha morto a estrada**. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre **cinzas e poeiras**. A paisagem se mestiçara de **tristezas nunca vistas**, em cores que se pegavam à boca. Eram **cores sujas**, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. **Aqui, o céu se tornara impossível**. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte.

A estrada que agora se abre a nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda a distância. Pelas bermas **apodrecem carros incendiados, restos de pilhagens**. Na savana em volta, apenas os embondeiros contemplam o mundo a desflorir (Couto, 2007, p. 9, grifos nossos).

12

O período que abre o primeiro parágrafo lança leitor e personagens no contexto da guerra, em conformidade com os comentários de Mia Couto no episódio do podcast. Trata-se da guerra civil que assolou Moçambique entre 1977 e 1992, marcando profundamente o imaginário e a paisagem representados na obra. É possível perceber, nos trechos acima, a degradação não apenas do espaço físico, mas também uma degradação simbólica, resultado da guerra civil moçambicana. Desse modo, a paisagem é transformada em um reflexo da devastação histórica e humana causada pela colonização: a “estrada morta”, por onde apenas hienas se arrastam, representa a interrupção do fluxo da vida, da comunicação e da esperança. Nesse sentido, observamos que a ausência de vida é o elemento central nesses trechos.

Isso é visível, por exemplo, no uso de imagens como “hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras”, que sugerem não apenas a presença da morte, mas também uma sobrevivência abjeta, ligada à destruição e ao abandono — características que revelam um cenário propício para a manifestação do sobrenatural. Nesse lugar, as cores da paisagem, descritas como “sujas” e “esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul”, evidenciam a perda da leveza, da liberdade e da



transcendência — elementos tradicionalmente associados ao céu e ao voo. Aqui, “o céu se tornara impossível”, marcando o fim de qualquer horizonte de futuro ou de elevação espiritual. Nessa “estrada morta” por onde caminham Muidinga e Tuahir, o mundo está reduzido ao chão, e os “viventes” — sujeitos ainda vivos nesse cenário — são forçados a aprender, com resignação, a conviver com a presença constante da morte.

Diante disso, acreditamos que o espaço, então, é mais que cenário: é personagem e símbolo da condição humana no pós-guerra. A estrada “deitada”, sem cruzamentos, “suportando sozinha toda a distância”, aponta para a ideia de estagnação, isolamento e sofrimento contínuo. Os carros incendiados e os restos de pilhagens compõem um quadro de ruína material, enquanto os embondeiros, árvores típicas da savana africana, são os únicos que “contemplam o mundo a desflorir” – uma imagem poética que sugere a testemunha silenciosa da degradação de um mundo que antes florescia. Assim, o espaço degradado em *Terra Sonâmbula* vai além de um retrato da destruição causada pela guerra. Ele se torna um lugar de memória, um campo de significados onde se cruzam morte, resistência, silêncio e poesia – características recorrentes na escrita de Mia Couto.

Dessa forma, a “estrada morta” em que tudo acontece é um espaço de incerteza, mas também de busca por esperança, como afirma Tuahir após escutar Muidinga chorar e dizer que nunca sairiam dali. Diante desse comentário, a resposta é a seguinte: “- Vamos, com certeza. Qualquer coisa vai acontecer qualquer dia. E essa guerra vai acabar. A estrada já vai-se encher de gente, camiões. Como no tempo de antigamente” (Couto, 2007, p. 13). Em meio a cadáveres e a destroços, os personagens encontram um “machimbombo” (ônibus) incendiado, por ali encontram os cadernos de Kindzu, que é a figura central da segunda narrativa do romance,³ um jovem que registrou suas experiências em meio ao conflito, incluindo a busca por uma mulher chamada Farida e o seu desejo de encontrar paz em meio à devastação.

³ O romance, além de apresentar o percurso de Muidinga e Tuahir, mescla em sua estrutura os cadernos do personagem Kindzu. Essa estratégia narrativa confere ao romance uma dimensão memorialística e introspectiva.



Sem dúvida, os cadernos de Kindzu se mostram fundamentais no romance, pois estabelecem o elo entre presente e passado, memória e imaginação. Os relatos do personagem representam uma forma de resistência, ao manter viva a memória do passado — ainda mais se lembremos que, para Muidinga, “ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber” (Couto, 2007, p. 13-14). À medida que leem os relatos de Kindzu, as histórias se entrelaçam, desvelando os horrores da guerra, a perda da identidade e, ao mesmo tempo, a resiliência e a esperança do espírito humano. Dessa forma, cria-se um ritual em torno da leitura dos cadernos, feita à beira da fogueira, muitas vezes como forma de afugentar a fome e de viajar pelo espaço místico dos sonhos — em busca de uma identidade ou de uma nova realidade.

O elo entre presente e passado, assim como o lugar apocalíptico, projeta imagens que misturam fantasia e realidade, sendo, portanto, um dos meios pelos quais o realismo animista pode ser observado em *Terra Sonâmbula*. Dessa forma, o real e o fantástico, o sonho e a vigília se entrelaçam ao longo do enredo, e a "terra sonâmbula" à qual o título se refere representa o estado em que se encontra Moçambique — um país imerso em pesadelos, onde vida e morte se cruzam e a esperança surge em meio ao caos. Em *Terra Sonâmbula*, a presença do realismo animista é marcante e permeia praticamente toda a estrutura da narrativa, uma vez que os elementos da natureza e os cadernos de Kindzu manifestam vida própria, transformando-se em personagens que atuam ativamente no desfecho e no destino dos protagonistas. Pode-se dizer que o inanimado carrega voz, memória e consciência em *Terra sonâmbula*, de maneira a desconstruir o tempo linear e criar uma experiência narrativa em que o mágico e o real coexistem, como aponta Garuba, ao diferenciar, no trecho a seguir, o realismo animista do Realismo Mágico latino-americano:

14

a lógica animista subverte esse binarismo e desestabiliza a hierarquia da ciência sobre a magia e da narrativa secularista da modernidade através da reabsorção do tempo histórico nas matrizes do mito e do mágico. Para a massa de pessoas comuns, o animismo suaviza o movimento em direção à modernidade, fornecendo certezas culturais, que criam a ‘ilusão’ de um contínuo, ao invés da ideia de um abismo, dando assim uma ordem subjetiva imposta para o caos da história (Garuba, 2012, p. 242-243).



A partir das observações de Garuba, podemos dizer que elas se relacionam diretamente com a estrutura da narrativa do romance de Couto, pois os personagens Muidinga e Tuahir conseguem movimentar-se entre o passado, o presente e o sonho de forma fluida, eles são guiados tanto por lembranças quanto por forças invisíveis da natureza e da ancestralidade. Como exemplo, podemos mencionar a seguinte passagem: “A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga. A noite toda se vai enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponta dos cadernos.” (Couto, 2007, p. 14). Notamos que a estrada adquire características humanas e consciência, ela recebe o sentido da audição como um ser vivo e se torna capaz de escutar a história que Muidinga lê. De certo modo, há uma personificação, o que contribui para que a lógica comece a ser rompida, tornando o espaço, portanto, um elemento vivo.

Diante disso, vale lembrar o seguinte excerto: “Fica saber: o chão deste mundo é o tecto de um mundo mais por baixo. E sucessivamente, até ao centro, onde mora o primeiro dos mortos” (Couto, 2007, p. 42). Trata-se da fala do Xipoco (fantasma), que pode ser utilizada como exemplo da naturalização da relação com os mortos. Nesta cena, o espaço físico — o chão — é representado como uma ligação direta com o mundo espiritual. A conexão entre vivos e mortos reforça o caráter animista da narrativa, na qual as fronteiras entre o material e o imaterial se tornam fluidas. A presença desse personagem estabelece um elo com o sobrenatural, pois ele é uma espécie de entidade espiritual que aparece ao longo da narrativa e que é capaz de reafirmar a ligação com a tradição moçambicana e com o conhecimento ancestral.

Tais características podem ser visualizadas também no seguinte trecho: “Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra” (Couto, 2007, p. 204). Aqui, testemunha-se a transformação literal da escrita em elementos da natureza, a areia, e este movimento representa a fusão entre o mundo material e o espiritual, que também pode ser considerada uma marca essencial do realismo animista. Essa transformação literal da escrita em areia simboliza não apenas uma mudança de estado físico, mas um movimento profundo de reintegração da palavra ao cosmos,



onde a natureza é mais do que paisagem — é memória viva, corpo ancestral e veículo do sagrado.

Pode-se dizer que a imagem das letras dissolvendo-se em grãos de areia revela uma concepção de linguagem que escapa à rigidez da racionalidade ocidental. Em vez de se fixar no papel, a palavra escrita se reencarna na matéria orgânica da terra, sugerindo que o saber não está apenas nos livros, mas também no solo, nos elementos, nas raízes de um povo. Trata-se de uma visão profundamente ligada às cosmologias africanas, nas quais não há separação entre o espiritual e o natural, entre o visível e o invisível. A terra, nesse contexto, é arquivo, corpo e testemunha — uma página que guarda os rastros da história coletiva, das dores, dos mitos e dos silêncios.

Nesse gesto simbólico, Mia Couto opera uma descolonização da linguagem e da memória, pois a escrita, frequentemente associada à cultura letrada ocidental, é ressignificada ao se tornar pó e matéria do continente africano. As "páginas de terra" não indicam o desaparecimento da memória, mas sua transmutação em outra forma de presença, talvez mais duradoura e sagrada do que o próprio papel. O que se vê é uma estética que propõe outro modo de narrar e de existir — não linear, não cartesiano, mas enraizado no tempo mítico e na sabedoria dos ancestrais. Assim, a cena acima ilustra com força a proposta do realismo animista: uma escrita que não apenas representa o mundo, mas que participa dele, que se dissolve e se reconstrói como parte do ciclo vital. A palavra, ao tornar-se terra, reafirma a indissociabilidade entre corpo, memória e natureza — pilares fundamentais da poética de Mia Couto e de uma literatura comprometida com a escuta dos silêncios da África.

Outro momento interessante a ser destacado em *Terra Sonâmbula* é o capítulo “A doença do pântano”. Neste capítulo, Tuahir e Muidinga decidem deixar o machimbombo em busca do mar - símbolo de liberdade e esperança para o jovem. A jornada pelo pântano revela-se árdua, marcada por doenças, alucinações e reflexões profundas sobre a vida e a morte. A febre consome Tuahir, que insiste em continuar, enquanto Muidinga cuida dele com uma afeição crescente. No caminho, o jovem encontra um pastor que narra uma história mágica sobre um boi apaixonado por uma garça, cuja transformação em ave expressa a força do amor e da liberdade. Tocando-



Uema
UNIVERSIDADE
ESTADUAL
MA

se pelas palavras e pelas dores, Muidinga e Tuahir embarcam numa jangada improvisada, conduzidos pela esperança de alcançar o mar. Assim que se aproxima da praia, o velho definha, pedindo abrigo no corpo do rapaz, que lhe oferece calor humano num gesto de ternura e despedida. O capítulo, permeado por lirismo e elementos fantásticos, aprofunda os laços afetivos entre os personagens e reforça a dimensão simbólica do mar como horizonte de redenção.

Neste capítulo, chama a atenção o momento em que Muidinga escuta o relato de um pastor de bovinos sobre um boi que vai se “apequenando” até se transformar em uma garça, o que pode ser visto como mais um exemplo da manifestação do realismo animista. A figura do boi pode ser vista como metáfora viva de desejo, solidão e transformação espiritual, pois encarna elementos simbólicos e mágicos que extrapolam a lógica racional. Vejamos o seguinte excerto, no qual visualizamos a transformação do animal:

17

Sem nenhum comer, o bicho definhava-se. O pastor nem sabia como explicar a seu tio, dono da criação. **Certa noite, ao juntar suas migalhas, o pastor viu aquilo que duvidava de contar.** Pois que o boi esticava o pescoço para a lua e declamava mugidos que nunca foram ouvidos. De repente, se agitou todo seu corpo, o bicho parecia estar em parto de si mesmo. **De sua garganta se afilararam os gemidos que se foram vertendo, creia-se, num cantarinar de ave. Às duas por uma, ele começou a minguar, pequenando-se de taurino para bezerro, de bezerro para gato chifrudo.** Em violentos arrepios se sacudiu e os pêlos, aos tuhos, lhe foram caindo. No igual tempo lhe surgiam plumas brancas. **Em instantes, o mamífero fazia nascer de si uma ave, profundamente garça.**

O recente pássaro, então, percorreu o redor, procurando não se sabe qual quê com seu olhar em seta. Até que, de súbito, se vislumbrou uma outra garça, essa mesma que lhe fazia, enquanto boi, demorar o coração. E o transfigurado mamífero acorreu em volejos, se chegando à autêntica ave. Dançou em repentinos saltos, as pernas de nervosa altura, como se estivessem ainda a soletrar os primeiros passos. A terra parecia demasiado pesada para aquele habitante dos céus. Ali ficaram os recíprocos dois, em namoros despregados, soltando brancas fulgurações.

O pastor se garantiu que assim acontecia todas as noites de luar cheio. **No roçar da aurora, o boi regressava à condição de tristonho quadripedestre.** Sucedeu um ano, contudo, que por meses seguidos, a lua teimou em não sair. Por tempos consecutivos, as noites se velaram, escuras, viscossas. O boi percorria as nocturnas horas se mantendo boi, mugindo como as acabrunhadas xipalapalas. Morreu na trigésima noite. O pastor assistira a sua lenta agonia e jura ter visto lágrimas deflagrando nos redondíssimos olhos do bicho (Couto, 2007, p. 177, grifos nossos).



Uema
UNIVERSIDADE
ESTADUAL
MA

Podemos dizer que o boi representa, dentro da estética do realismo animista, um ser em trânsito entre mundos: entre o animal e o espiritual, entre o concreto e o simbólico. Sua história revela como Mia Couto reconstrói a realidade moçambicana a partir de uma visão ancestral, onde o sentimento é força transformadora e onde a natureza é viva, mágica e inseparável da condição humana. Observamos que a metamorfose do boi em garça representa uma transcendência da condição material e uma transmutação simbólica que expressa mudança profunda — não apenas física, mas também espiritual e existencial. O boi, símbolo de força e domesticidade, vai “minguando”, “pequenando-se” até tornar-se uma ave leve e livre, como uma garça, símbolo de leveza, espiritualidade e liberdade.

Trata-se de um ciclo de morte e renascimento em que toda a passagem se distancia da lógica da ciência e da realidade empírica. O boi e a lua, por exemplo, são dotados de subjetividade. A narrativa não explica o que acontece: simplesmente acontece. O leitor é convidado a aceitar o insólito como parte do mundo representado. A metamorfose do boi em garça rompe com a lógica cartesiana e racional, afirmindo uma outra maneira de ver o mundo: uma visão em que a natureza é viva, pulsante e capaz de transformação espontânea, refletindo uma cosmologia animista, onde o fantástico não é absurdo, mas parte essencial da realidade.

18

Após a metamorfose, o “recente pássaro” age com instinto e desejo, mas esse desejo não é meramente animal — ele é espiritual, amoroso, quase mítico. O que antes era um boi, preso à terra e ao trabalho, agora é uma garça encantada pela presença da outra, “essa mesma que lhe fazia, enquanto boi, demorar o coração”. Isso revela que o sentimento já existia antes da transformação, mas não podia ser plenamente vivido. A metamorfose, nesse sentido, é também um ato de libertação amorosa, um voo rumo ao encontro do que o personagem-animal realmente desejava, mesmo sem saber. Se antes a metamorfose era um parto de si mesmo, agora é o encontro com o outro, com o desejo, com a liberdade. Essa narrativa, inserida na lógica do realismo animista, rompe com o racional e abraça o simbólico, o mítico, o sensível.



Os trechos acima, especialmente o último parágrafo, aprofundam a dimensão trágica e existencial do realismo animista, revelando como a impossibilidade da metamorfose — provocada pela ausência da lua — conduz o personagem-animal à morte. A leitura desse fragmento nos leva a refletir sobre o custo de ser impedido de transformar-se, de realizar o que o espírito anseia. Esse trecho finaliza a sequência com profunda carga simbólica e emocional. O realismo animista aqui atua não apenas como recurso estilístico, mas como crítica a toda forma de limitação existencial. Impedir a transformação, negar o voo, bloquear a conexão com o sagrado é condenar o ser à morte — não apenas física, mas espiritual. A morte do boi-garça é uma denúncia poética contra a estagnação, contra os mundos que abafam a reinvenção do ser. A metamorfose, nesse universo, é necessidade vital. E a lua, símbolo da abertura cósmica, ao ocultar-se, rompe o pacto de liberdade.

Os acontecimentos animistas na narrativa se tornam cada vez mais presentes, como no momento em que Kindzu, no campo da morte, parece avistar uma ave. Isso fica evidente no seguinte trecho:

19

Olhei a árvore e vi o pássaro que, em sonho, meu pai preditara. Era o mampfana, a ave matadora de viagens. Cantava, em chilreinado. Eu me joelhei, clamando pelo meu mais velho. Passou-se tempo, sem nada ocorrer. Meu pai certamente estaria bebendo sura, lá onde não havia polícia a vigiar os alambiques. Chamei mais fundo, toquei os recantos da alma onde cicatriza o nosso nascimento. O velho Taímo não dava sinal de morte.

- *Pai, não me deixe! Eu lhe rezo tanto...*

Então, de súbito, com um deflagrar de trovejo, a ave se rasgou em duas, desmeizada. Caíram suas penas, se estrelaram suas garras e seu corpo se desconjuntou como se fosse feito só de brasas. Fechei os olhos: uma tontura me percorria. Segurei a catana e golpeei a árvore. Naquele momento, porém, de dentro do tronco, me chegou a voz:

- *Eu sou a última árvore. Aquele que me cortar ficar mulher, se for homem. Se tomar homem, se for mulher.*

Reconheci aquela voz: era a do fantasma, da aparição que me roubou o mundo nas praias de Tandissico. O xipoco me perguntou:

O que aprendeste debaixo da casca desse mundo?

- *Eu quero voltar, estou cansado. Eu agora sei quem és, me ajude a voltar...*

- *O que andas a fazer com um caderno, escreves o qué?*

- *Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando.*

- *E alguém vai ler isso?*

- *Talvez.*

- *É bom assim: ensinar alguém a sonhar.*

- *Mas pai, o que passa com esta nossa terra?*



Você não sabe, filho. Mas enquanto os homens dormem, a terra anda procurar.

- A procurar o quê, pai?

É que a vida não gosta sofrer. A terra anda procurar dentro de cada pessoa, anda juntar os sonhos. Sim, faz conta ela é uma costureira dos sonhos.

- Espera, pai. Não vá, eu preciso contar uma coisa. Não vá...

- Como é, Kindzu:- agora falas sozinho? (Couto, 2007, p. 181-182, grifos do autor).

A última fala é do personagem Quintino, que acabara de chegar. Sua voz rompe o momento de Kindzu. Nesse trecho, os limites entre sonho, vida, morte, natureza e espiritualidade se dissolvem. Aqui, o protagonista Kindzu mergulha numa experiência visionária e sensível que, embora profundamente insólita, faz sentido dentro de uma lógica animista-africana, na qual a natureza fala, os mortos orientam, e a terra é entidade viva. Desse modo, é possível observar que o mundo não é inerte: a árvore fala, o pássaro se desfaz em fogo, a voz do pai morto emerge do tronco, e até a terra é apresentada como costureira dos sonhos. Esses elementos não são fantasias decorativas: fazem parte de uma cosmopercepção animista, que entende que tudo — árvores, aves, mortos, objetos — é dotado de espírito e agência.

Pode-se dizer, por exemplo, que a ave — o mampfana, “ave matadora de viagens” — é simbólica. Ela representa o fim de um ciclo, o momento da interrupção, da mudança. Sua explosão em brasas é uma imagem ritualística de passagem, de ruptura com o mundo tal como Kindzu o conhecia. A experiência é visionária, mas descrita com o rigor de um acontecimento real: a linguagem do sonho invade a narrativa com estatuto de verdade. Além disso, é pertinente afirmar que é uma metalinguagem clara sobre o papel da literatura, sobretudo a de Mia Couto, pois a escrita surge como forma de registrar os sonhos, não para explicá-los, mas para preservar sua potência transformadora. Escrever é, portanto, um ato de resistência, memória e criação de sentido em meio à destruição e ao caos da guerra civil. Assim, “instrumento de afirmação da nacionalidade, a literatura será também um meio de conhecer o país, de mergulhar num mundo de histórias não contadas, ou mal contadas, inclusive pela chamada literatura colonial” (Chaves, 2004, p. 154).



O trecho citado do romance de Couto sintetiza a força do realismo animista ao apresentar uma cena onde não há separação entre o visível e o invisível, entre o eu e o mundo, entre o passado e o agora. A presença do xipoco, a fala da árvore viva, a ave em combustão e a voz do pai morto apontam para uma narrativa em que a lógica racional é substituída por uma lógica espiritual, guiada por ancestralidade, sonho, escuta e transmutação. Em *Terra Sonâmbula*, Mia Couto não apenas narra o trauma da guerra, mas reencanta o mundo, devolvendo à linguagem o poder de sonhar e, ao leitor, a tarefa de escutar aquilo que anda costurado dentro do silêncio da terra. A partir dos trechos analisados, é possível dizer, portanto, que *Terra Sonâmbula* é uma obra profundamente marcada pelo realismo animista, o que reforça o tom natural como o físico e o espiritual se entrelaçam e se tornam inseparáveis. Assim, é importante lembrar que

21

o Realismo Animista visa mexer com a percepção de real do leitor, provocando os pressupostos ocidentais, ensinando-nos a distanciar a cultura religiosa africana de uma semântica engessada no “sobrenatural”, “exótico”, “estranho” e “excêntrico”. Tais termos lançam a realidade religiosa do continente africano na alteridade, inferiorizando-a frente à nossa, sem levar em conta que as relações animistas e fetichistas, se interagem sem a dialética do mundo ocidental (Paradiso, 2020, p. 107).

Mia Couto, com lirismo e simbolismo, constrói sua escrita de modo a desconstruir a separação entre o real e o mágico, muito presente na perspectiva ocidental. Dessa forma, o leitor tem acesso a uma realidade em que a natureza, os objetos e até os mortos possuem voz, memória e consciência. Todo o percurso de Muidinga e Tuahir, unido a Kindzu e às memórias registradas em seus cadernos, representa a busca por sobrevivência, a tentativa de reconexão com a ancestralidade daquele país desolado, com o território e com a própria identidade. A narrativa nos convida a repensar o conceito de realidade e a compreender a importância da tradição oral e da cosmovisão africana na construção de novos sentidos para a existência. Assim, o autor utiliza o poder da palavra, da memória e da resistência cultural como



Uema
UNIVERSIDADE
ESTADUAL
MA

formas de “cura” e de reconstrução da vida, mesmo em meio ao caos da guerra, do pós-guerra e das inúmeras perdas vividas pelo povo moçambicano.

Considerações finais

Intentamos, neste estudo, analisar a manifestação do realismo animista no romance *Terra Sonâmbula*, do autor moçambicano Mia Couto. Buscamos investigar de que forma o autor mobiliza recursos estéticos e linguísticos para representar uma realidade em que o visível e o invisível coexistem de maneira orgânica.

Podemos dizer que o romance *Terra Sonâmbula* constitui um marco na literatura africana contemporânea, pois incorpora o realismo animista de forma estética e política. A narrativa ilustra como o autor inaugura um novo modelo de escrita que valoriza a oralidade, a ancestralidade e a espiritualidade africanas, rompendo, assim, com a perspectiva ocidental de tempo, espaço e racionalidade.

22

O realismo animista em *Terra Sonâmbula* não é apenas um recurso estilístico, mas também uma estratégia de resistência que reafirma os valores e crenças do povo moçambicano, combatendo o apagamento cultural e a assimilação literária forçada — iniciativas que buscavam submeter a produção literária africana aos moldes e estruturas narrativas impostos pela tradição ocidental e pelo colonizador europeu. Mia Couto insere elementos da natureza, espíritos e objetos em sua obra com o objetivo de transformá-los em participantes da construção da história. Essas estratégias resultam no reforço da identidade africana e na denúncia dos efeitos da guerra, da colonização e da desumanização sofrida pelo povo moçambicano.

Dessa forma, a obra se consolida como uma expressão literária profundamente enraizada na tradição africana. Trata-se de um trabalho de resgate da memória coletiva, que oferece uma nova percepção da realidade, na qual o físico e o espiritual, o real e o mágico, o visível e o invisível podem coexistir de maneira integrada e inseparável. Em suma, é indispensável reconhecer a importância do realismo animista como uma chave teórica legítima para a compreensão da produção literária africana, a fim de que a riqueza das expressões culturais do continente seja reconhecida.



Referências

ABUD, Marcelo. Fuvest 2022: Mia Couto fala sobre seu livro Terra Sonâmbula. Podcast Instituto claro, 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/61tLKt6V0b2ismCXwJegCJ?si=T7NJqTWIT26lt89OzK3eyg> Acesso em: 04 jul. 2025.

BRITO, Luís de. *A FRELIMO, o marxismo e a construção do estado nacional 1962-1983*. Maputo: IESE, 2019.

CHAVES, Rita. O passado presente na literatura africana. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 147–161, 2004. DOI: 10.11606/va.v0i7.49794. Disponível em: <https://revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49794..> Acesso em: 3 jul. 2025.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Lisboa: Editorial Caminho, 2018.

23

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Tradução de Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada: Letras em Revista*, v. 2, n. 19, p. 235-256, out. 2012. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512451673021>. Acesso em: 17 jun. 2025.

PARADISO, Silvio Ruiz. Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista. *EL – Revista de Estudos Literários*, Londrina, v. 13, p. 268-281, jan. 2015.

PARADISO, Silvio Ruiz. *Religião e religiosidade nas literaturas africanas pós-coloniais*: um olhar em Things fall apart, de Achebe e O outro pé da sereia, de Mia Couto. 320 f. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Estadual de Londrina, Londrina 2014. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.uel.br/srv-c0003-s01/api/core/bitstreams/3f344d50-b1a6-4ce9-8431-e1fd3ce1d742/content Acesso em: 09 de jul. 2025.

PARADISO, Silvio Ruiz. O realismo animista e as literaturas africanas: gênese e percursos. *Interfaces*, v. 11, n. 2, p. 97-113, 2020.

SILVA, Helenice Christina Lima. *Conto, contado e a ser contado... aspectos da tradição oral africana na narrativa coletada por Amadou Hampâté Bâ*. 2023. 177 f. Tese (Estudos da linguagem) Universidade Federal de Catalão, Catalão, 2023. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/57



0/o/TESE_HeleniceChristinaLimaSilva_PPGEL_%281%29.pdf Acesso em: 09 de jul. 2025.