

# Literatura e história: uma leitura do Vinte e zinco de Mia Couto

*Lídia Avelar Estanislau\**

## RESUMO

Leitura do romance *Vinte e zinco*, de Mia Couto, escritor de Moçambique, que se tem destacado pela pesquisa das diferentes tradições culturais africanas e das possibilidades da língua falada em seu país. Esta leitura fundamenta-se nos estudos desenvolvidos na disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, no tópico Literatura e História: gêneros de fronteira, oferecido pela Professora Maria Nazareth Soares Fonseca.

Eu acho que não tem que haver um polícia de trânsito, a regulamentar a língua, dizendo: "Por aqui não se pode andar". Pode tudo! (Mia Couto, em entrevista a Patrick Chabal)

## DE ANTÔNIO EMÍLIO A MIA COUTO

O poeta e jornalista Fernando Leite Couto e sua esposa trocaram o Porto, em Portugal, por Beira, em Moçambique, no início dos anos 50, e nessa cidade nasceram seus três filhos: Fernando Amado (1953), Antônio Emílio (1955) e Armando Jorge (1962). Antônio Emílio Leite Couto – poeta, ficcionista, cronista e jornalista moçambicano –, conhecido como Mia Couto, declarou em entrevista a Patrick Chabal, historiador e professor de

---

\* Socióloga e mestre em Educação, falecida em janeiro de 2001.



Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no King's College da Universidade de Londres, que de seus pais receberam uma formação humanística, de amor pelas pessoas e pela literatura e que, embora seus irmãos também escrevessem, o pai "tinha muito esta coisa de que eu era o filho que lhe ia continuar a veia" (Chabal, 1994, p. 286).

Seu primeiro livro – **Raiz de orvalho e outros poemas** –, publicado em 1983, foi assumidamente lírico, um livro de poesia íntima para contestar o domínio absoluto da poesia militante e panfletária. Em sua obra, Mía Couto reconhece influências da poética de José Craveirinha, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Sofia de Mello Breyner, Eugenio de Andrade, Fernando Pessoa e do próprio pai, considerado uma das vozes mais originais da poesia moçambicana (Gomes e Cavacas, 1997, p. 135).

O meu pai, com um grupo de alguns portugueses que tinham sido deportados de Portugal por motivos políticos, formaram associações do tipo cineclubes, centros culturais onde se faziam debates de certas coisas. O meu pai trabalhava em três jornais, o Notícias da Beira, o Diário de Moçambique e o Notícias de Lourenço Marques. (Chabal, 1994, p. 275)

Na trilha do pai, Mía Couto iniciou-se no jornalismo em 1974, atuando nos jornais **A Tribuna** e **Notícias** e nos semanários **Tempo** e **Domingo**. Recebeu o Prêmio Anual de Jornalismo Areosa Pena, conferido em 1987 pela ONJ (Organização Nacional de Jornalistas) e, em 1995, dividiu com Ungulani Ba Ka Khosa o Prêmio Nacional de Ficção da Aemo (Associação de Escritores Moçambicanos) (Gomes e Cavacas, 1997, p. 268-269). Membro do Secretariado da Organização Nacional de Jornalistas, dirigiu a Agência de Informação de Moçambique, além de colaborar com várias revistas literárias e diversos tipos de publicações (Gomes e Cavacas, 1997, *ibidem*).

Fecharam a **Tribuna**, e foi a partir dos quadros desse jornal que construíram a Agência de Informação Nacional. Depois fui nomeado para a direção – era um miúdo, não sabia nada, devo ter cometido muitos erros, sei lá... mas fiquei lá uns dois ou três anos como diretor da Agência de Informação (...). Depois fui nomeado para a revista **Tempo** (...). Fiquei na revista **Tempo** até 81, e depois fiquei no **Notícias** até 85. Então pedi demissão. Não gostava daquele jornalismo... Não era a militância, era a falta de lógica. (Chabal, 1994, p. 283)

De sua infância e adolescência na Beira, Mia Couto recorda-se de que na escola primária e no liceu era explícita a divisão de mundos entre brancos e não brancos e, entre estes, a presença das comunidades mais fechadas de indianos e de chineses, além dos árabes, dos mestiços e de apenas dois ou três negros.

Praticamente vivi em dois mundos. O mundo da família, amigos da família, alguns filhos de vizinhos... E depois o outro nível, que era o nível que eu mais procurava, que eram os negros, também da vizinhança, e esses da escola. Isto tem a ver com a minha posição, porque eu era muito tímido e muito excluído, também. Eu também me auto-excluía, sei lá, imaginando os ambientes de que eu não gostava, os bailes, os grupos de jovens, que tinham muito racismo. Então eu me auto-excluía e procurava um pouco fazer grupo com esses que eram excluídos também. Havia uma espécie de... natural... procura... (Chabal, 1994, p. 277)

Ainda na Beira, Mia Couto participou de um grupo que estudava textos de Fidel Castro e Che Guevara, copiando o “mundo de contestação europeu dos anos 60, Maio de 68, com o cabelo comprido, a paz” (Chabal, 1994, s/n) e ouvindo as emissões radiofônicas da Frente de Libertação de Moçambique/Frelimo, entre 1969 e 1971. Mia Couto relata que foi contagiado pelo ambiente efervescente da universidade na então Lourenço Marques, hoje Maputo – “Eu praticamente fazia mais militância do que estudar, eu estudava muito pouco” (Chabal, 1994, s/n) –, onde cursou até o terceiro ano de Medicina. Mais tarde, retomou seus estudos universitários, graduando-se em Biologia. Da organização clandestina Lema (Liga dos Estudantes Moçambicanos Antiimperialistas) Mia Couto passou, com a queda de Salazar, a quadro dirigente da Frelimo, após o fato histórico do 25 de abril de 1974. Um dos entrevistados da pesquisa desenvolvida, entre 1986 e 1992, por Patrick Chabal (1994, p. 285), Mia Couto considerou que “a Frelimo teve muita confiança nos brancos” (Chabal, 1994, s/n) que, por suas credenciais acadêmicas capazes de preencher as múltiplas demandas da recente República de Moçambique, ocuparam cargos de direção.

Uma das coisas que me fez sair da informação foi o fato de não querer ser mais diretor de coisa nenhuma. Queria visitar o meu país para reaprender... reconquistar uma certa ligação que eu tinha tido na infância. (...) Portanto, eu sentia

que precisava de mergulhar um pouco nas raízes daquele país, de fazer esta “viagem” e tinha que estar muito livre. E o fato de eu ir para uma universidade onde havia jovens de 18, 19 anos, libertos de muita coisa, fez-me muito bem. Foi para mim mais importante do que aprender biologia, este novo convívio, esta nova linguagem, estar com as pessoas. (Chabal, 1994, p. 285-286)

Mía Couto considera que os brancos em Moçambique careciam de “uma espécie de ‘banho’, de ter mergulhado na realidade do país” (Chabal, 1994, s/n). Essa crítica inclui o debate sobre a moçambicanidade, uma questão que julga esgotada: “(...) eu não reivindico que sou um africano completo. Não, eu sou uma pessoa misturada, eu sou moçambicano mas com toda essa carga de diversidade, eu não estou mascarado de negro, não tenho tribo” (Chabal, 1994, s/n).

Vem daí uma escrita em que o “processo de contar as histórias é tão importante como a própria história” (Chabal, 1994, p. 290):

Quando li o Luandino, em 1977, 78, isso foi importante para mim. Depois, lendo o Guimarães Rosa, senti que afinal há maneiras de fazer este trabalho de recriação da língua. O Brasil conseguiu com o brasileiro e eu pensei que é possível fazer isto em Moçambique, com um sabor moçambicano. (...) A única coisa que eu posso dizer é que estou tentando criar... beleza, mostrar um pouco o que é a responsabilidade de alguém fazer uma língua sua. De criar a partir da desarrumação daquilo que é o primeiro instrumento de criação, que seria a língua, a linguagem, e os modelos de uma narrativa. Por exemplo, abolir esta fronteira entre poesia e prosa. (Chabal, 1994, p. 289)

Patrick Chabal ressalta que Mía Couto está entre aqueles que escrevem ficção – contos, novelas, romances – respaldada pela experiência de escrita em prosa, decorrente de suas atividades jornalísticas. Na análise de Chabal, Mía Couto destaca-se como o mais original e intrigante prosador, sobretudo se se leva em conta que “não havia na Moçambique colonial tradição de prosa africana, quer em português, quer nas línguas africanas, como acontecia nos países africanos de língua inglesa” (Chabal, 1994, p. 65). De acordo com Chabal, “Mía Couto modelou um estilo de escrita distintamente moçambicano, cujos temas tratam de histórias populares” (Chabal, 1994, s/n), como atestam os contos e crônicas publicados em *Vozes anoitecidas* (1986), *Cada homem é uma raça* (1990) e *Cronicando* (1991). O texto de Mía Couto, tecido com histórias vividas pelo povo no cotidiano, distingue-se pela textura que capta

sonoridades e matizes da fala de Moçambique, “firmemente alicerçada na linguagem popular do dia-a-dia” (Chabal, 1994, s/n). Patrick Chabal considera que a linguagem de Mía Couto “representa uma verdadeira e inovadora direção para a escrita do português de Moçambique” (Chabal, 1994, s/n) e o pesquisador inglês enfatiza:

Por um lado, Mía Couto reflete no seu trabalho a diversidade do discurso popular. Explora as sutilezas do português moçambicano, falado atualmente em Moçambique, que é distinto do português de Portugal. Enquanto muitos outros escritores moçambicanos ainda usam um português “clássico”, relativamente neutro, Mía Couto está na vanguarda dos que tentam integrar o português de Moçambique na sua escrita. Por outro lado, Mía Couto está a “inventar” uma nova linguagem (...). Uma linguagem que dá corpo à voz popular, um eco da realidade com a qual a nova linguagem está em empatia. (Chabal, 1994, p. 68)

Entretanto, Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho considera que “Mía Couto talvez seja o escritor africano da atualidade que mais se aproxima da Europa” (Martinho, 1998, p.19), pois em sua obra, já traduzida para o italiano, o francês e o inglês, apresenta-se “um universo semiótico único, intencional e detentor de fórmulas plenas de poeticidade” (Martinho, 1998, s/n), com recepção significativa na Europa. “Os inúmeros processos de invenção estilística que ocorrem na sua obra têm que ver”, escreve Martinho (1998, s/n), “mais com a intenção de criar um estilo próprio que com a africanidade lingüística do seu discurso”. De acordo com Martinho (1998, s/n), “Mía Couto é a face visível de um impulso fágico (logo e glotofágico) que se apoderou do Ocidente em relação a novos exotismos africanos, postura que acarreta perdas e ganhos para sua obra, pois, desterritorializada do ponto de vista lingüístico, semântico e pragmático, esta nova literatura ganha e perde em ser divulgada: ganha amplitude, perde sentidos originais” (Martinho, 1998, s/n). Para Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho, Mía Couto destaca-se entre os escritores de Moçambique porque:

É tão flagrante a criação de um idioleto que o autor conseguiu formar um universo de recepção constituído por leitores fascinados pela vontade de acesso a um código que gera simultaneamente estranheza, fascínio e surpresa pela facilidade de decodificação, uma vez estabelecida uma primeira relação comunicativa com os textos. O entendimento do que está em causa nos mundos apresen-

tados será visto como um sinal de pertença provisória a tais mundos, o que exerce um efeito de sedução sobre leitores que vêem legitimada a sua curiosidade e ao mesmo tempo pacificada a vontade de leitura exótica de tal experiência de escrita. (Martinho, 1998, s/n)

Na perspectiva de Patrick Chabal, o que Mía Couto e outros jovens escritores buscam é “acima de tudo dar voz literária à cultura oral atual de Moçambique” através de narrativas de fortes qualidades visuais, com diálogos teatralizáveis, pois, na procura de “novas maneiras de escrever prosa, no contexto de uma tradição de cultura oral, recuperam a mais comum forma de arte: contar histórias” (Chabal, 1994, p. 66). Assim, a obra de Mía Couto configura-se como literatura de fronteira (Bosi, 1997) e o objeto desta leitura é o romance *Vinte e zinco* (Couto, 1999), escrito de encomenda para as comemorações portuguesas do 25 de abril e dedicado à sua mulher Patrícia. Com esta leitura pretendo ressaltar como o autor rompe os limites entre poesia e prosa ao articular história e histórias. Através do destaque das epígrafes de cada um dos capítulos de *Vinte e zinco* pretendo evidenciar as relações entre história e ficção literária.

#### LITERATURA E HISTÓRIA EM VINTE E ZINCO

Mía Couto, fiel ao princípio de que a construção do texto é tão importante quanto o tema da narrativa, escolhe a cronologia – discurso histórico por excelência – para titular os doze capítulos que estruturam o romance *Vinte e zinco*. A história se passa numa pequena vila de Moçambique, no período que precede e sucede a Revolução dos Cravos, entre os dias 19 e 30 de abril. As epígrafes destacam-se na construção da narrativa e no texto. Ora referem-se às personagens do próprio romance, ora são citações de outros autores, o que me levou a classificá-las como epígrafes literárias e históricas, respectivamente. A primeira epígrafe do romance é literária, uma fala atribuída à personagem Jesumina, que explicita o fato histórico como representação, pois permite pelo menos duas leituras: a dos brancos ricos (vinte e cinco) e a dos negros pobres (*Vinte e zinco*): “Vinte e cinco é para vocês que vivem nos bairros de cimento.

Para nós, negros pobres que vivemos na madeira e zinco, o nosso dia ainda está por vir. Fala da adivinhadora Jessumina” (Couto, 1999, s/ n.). Com essa epígrafe o narrador sublinha que de um fato histórico pode haver muitas versões. Mía Couto intertextualiza literatura e história ao escolher como epígrafes de cada capítulo, ora uma citação histórica, ora falas ou escritos de suas próprias personagens.

A segunda epígrafe, citação do livro *Voodoo in Haiti*, escrito em 1959 por Alfred Metraux, destaca que o “homem nunca é cruel e injusto com impunidade: a ansiedade que cresce naqueles que abusam do poder frequentemente toma a forma de terrores imaginários e obsessões dementes”, o que cai como uma luva para as personagens ligadas à Polícia Internacional de Defesa do Estado, a temida Pide.<sup>1</sup> A citação remete à escravatura, pois “nas plantações de cana-de-açúcar, o senhor maltratava o escravo, mas receava o ódio deste. Ele tratava-o como besta de carga, mas temia os ocultos poderes que lhe eram imputados”. Assim se gestam ambigüidade, ambivalência, contradições, pois “quanto maior era a subjugação dos negros, mais eles lhe inspiravam medo”, escreve Alfred Metraux, que ainda ressalva:

Talvez alguns escravos se tenham realmente vingado sobre os seus tiranos, mas o medo que reinava nas plantações tinha origem em mais profundas camadas da alma – era a feitiçaria e o mistério de África que perturbavam o sono dos senhores da casa grande. (Couto, 1999, s/n.)

A colonização e o escravismo apresentados como agências civilizadoras e evangelizadoras dos povos extra-europeus, em muitas versões da história do Ocidente, produziram riqueza de um lado e desumanização do outro, gerando entre colonizadores e colonizados, entre senhores e escravos, um medo profundo. E o medo, a mais triste das paixões tristes segundo Espinoza, é que configura a dialética entre opressores e oprimidos, pois apenas estes são capazes de construir a liberdade. Sobre o medo, Marilena Chauí escreveu:

---

<sup>1</sup> Pide – Polícia Internacional de Defesa do Estado, polícia política, órgão da ditadura portuguesa com poder de vida e morte.

Temos medo da delação e da tortura, da traição e da censura. Da urdidura cerrada onde a violência captura a linguagem – esforço humano nosso de renúncia à violência – para enredá-lo no poderio do censor, na perfídia do delator e na força nua do torturador que, paradoxo horrendo, desintegra a vítima para que dela brote uma palavra íntegra, livre, verdadeira e pura, como se ela lhe pudesse ofertar o dom fantástico que o absolveria ao fazê-lo submergir no silêncio da fala traidora. (Chauí, 1987, p. 37)

*Vinte e zinco* coloca o leitor cara a cara com o medo, revelado no ritual que a personagem Lourenço de Castro repete a cada dia, quando lava das mãos o sangue dos torturados e pede à mãe, como uma criança inocente, o pano e o cavalinho de madeira, sem os quais não consegue enfrentar os pesadelos de todas as noites. O romance de Mía Couto parece confirmar o que Marilena Chauí registra em seu ensaio, pois “temos medo da culpa e do castigo; do perigo e da covardia; do que fazemos e do que deixamos de fazer; dos medrosos e dos sem medo; das alamedas e dos becos” (Chauí, 1987, s/n). A ambigüidade desse sentimento nos faz ter “medo do esquecimento e de jamais poder deslembrar”, assim como temos medo “da insônia e de não mais despertar”, como é o caso da personagem Lourenço de Castro (Chauí, 1987, s/n). Mas, sobretudo, a reflexão de Chauí aponta que “desde sempre, em toda parte, tem-se medo do feminino, do mistério da fecundidade e da maternidade, ‘santuário estranho’, fonte de tabus, ritos e terrores” (Chauí, 1987, p. 37-8), como ocorre no romance com as personagens femininas. Brancas e negras, Margarida, Irene, Graça e Jessumina são mulheres que ao longo da narrativa demonstram sua força, pois, como conta o narrador, “é sabido: a morte não suporta canto de mãe” (Couto, 1999, s/n).

No primeiro capítulo de *Vinte e zinco*, o autor toma como epígrafe uma citação dos cadernos de Irene, personagem considerada louca: “O torturador necessita da vítima para criar verdade nesse jogo a duas mãos que é a fabricação do medo” (Couto, 1999, s/n). As personagens Lourenço de Castro, “guerreiro de espáduas circunflexas (que) não exala glória” (Couto, 1999, s/n), sua mãe Margarida, sua tia Irene, “o padre Ramos, o médico Peixoto, o administrador Marques e o agente Diamantino” (Couto, 1999, s/n) constituem toda a população de brancos da vila de Moebase, “em pleno mato africano, lá onde o pé branco nunca assentou” (Couto, 1999, s/n). Um grupo tão pequeno

que “os dedos da mão sobram se os quisermos contar” (Couto, 1999, s/n), registra a voz que relata os fatos e nos remete à história da colonização portuguesa em África. Ao narrar o ritual do inspetor da Pide Lourenço de Castro no retorno à sua casa, após o trabalho, o romance apresenta as várias faces do medo, que na visão da personagem “só pode ser feitiço da pretalhada” (Couto, 1999, s/n).

O capítulo/dia seguinte, intitulado “20 de abril”, tem por epígrafe uma paráfrase de Simone de Beauvoir no livro *O segundo sexo*, extraída, também, do diário da personagem Irene: “Ninguém nasce desta ou daquela raça. Só depois nos tornamos pretos, brancos ou de qualquer outra raça” (Couto, 1999, s/n). A lucidez de Irene registrada pela epígrafe é que a torna insana aos olhos de seus familiares, pois “em Moçambique, a jovem Irene se descaminhara, exilada do juízo e das maneiras. Se misturara com os negros, dera licença a rumores e vergonhas. Procedimentos que despergaminhavam a honra familiar” (Couto, 1999, s/n), já que:

Irene viera para África depois que seu cunhado Joaquim Castro morrera. A viuvez é demasiado pesada para se suportar em solidão. Por isso Margarida requereu a presença de Irene e lhe pediu o pleno exercício da irmandade. Em vão. (...) Já seu marido Joaquim Castro havia sido agente da Pide. O filho Lourenço imitara-lhe as pisadas. Esperava-se da família Castro que emanasse o exemplo. Não acontecia, devido a Irene. Afinal, onde a noite mais escurece é em volta do pirilampo. (Couto, 1999, p. 24)

Percebe-se, então, que a loucura e a san(t)idade são culturalmente definidas e os mesmos comportamentos podem ser, conforme o ângulo do olhar, atribuídos aos loucos e aos santos. A teoria sociológica evidencia a existência de mecanismos de controle social para vigiar e punir, inclusive através de violência simbólica, comportamentos fora dos padrões.<sup>2</sup> As sociedades prescrevem os papéis sociais para todos os seus membros, desde o nascimento até a morte, acompanhados de perto pelas sanções e coerções, que podem variar da simples multa à violência física, exercidas de modo legal, embora nem sempre legítimo, pelas chamadas autoridades competentes. Os socialmente sãos, por-

<sup>2</sup> A literatura especializada, sobretudo as obras do sociólogo Pierre Bourdieu e do filósofo Michel Foucault, ambos franceses, são particularmente eloqüentes a esse respeito.

tanto, têm medo tanto da loucura quanto da santidade, pois os gritos, a dor, os longos silêncios, a solidão, a resignação, a vida efêmera e a morte definitiva são medonhos. No texto de Mía Couto deslocam-se a lucidez e a loucura que marcam as relações familiares dos Castro, vivos ou mortos. A narrativa acentua nessa passagem uma influência das tradições africanas que inter-relacionam todos os seres – minerais, vegetais e animais – vivos e mortos. A família portuguesa, à semelhança da família africana, também tem seus modos de reverenciar os ancestrais:

Despida e desfigurada, Irene se aproxima do cadeirão onde, em vida, Castro celebrava as refeições. O lugar do falecido se conservava ali, intocável. Na mesa posta, talheres, pratos e como encenavam presença. O nome de Joaquim Castro jamais se pronunciava, após seu falecimento. Mas a cadeira se guardava como se aguardasse ressurgência. (Couto, 1999, p. 31)

No terceiro capítulo, cujo título é “21 de abril”, a epígrafe é também atribuída aos cadernos da tia Irene: “Cegueira é ver o nada/o não ver nada é a morte” (Couto, 1999, *s/n*). No texto destaca-se a personagem Andaré Tchuisco, um negro cego, responsável pela pintura e repintura das paredes da cadeia “para que não se detectasse o sangue dos torturados”, um agregado da família Castro desde os tempos em que viviam em Pebane, onde Joaquim Castro, o falecido pai, “começara a sua missão em África” (Couto, 1999, *s/n*). Com explícita ironia o narrador introduz o leitor no pensamento maniqueísta da personagem.

Para o inspetor da Pide, Andaré Tchuisco merecia espessas dúvidas políticas. Porque ali, em Moebase, havia o desoculto rabo de um gato. Alguma mão ajudava os negros a escapar além-fronteira e a juntarem-se aos guerrilheiros que atacavam os interesses portugueses. Não se vislumbrava quem. Esse subversivo devia ser um incapaz de levantar suspeita. Para Castro, ali cabia bem o cego. Faltavam, no entanto, todas as provas. (Couto, 1999, p. 38)

“Se um cego semelha uma ilha: navegante à espera de viagem, um silêncio frente ao espelho. Indiferente a tudo, Andaré Tchuisco que se dava a metafísicas: ‘Vocês vêem os vivos, eu vejo a vida’. E ria com todas as sílabas” (Couto, 1999, *s/n*). Esse trecho pode ser considerado uma metáfora de tradi-

ções africanas capazes de presságios, de avistar as “duas margens, uma em cada lado do tempo” (Couto, 1999, s/n), que constituem todos e cada um dos seres no mundo natural, sobrenatural e social. Em *Tchuisco*, um “cego que se permitia altivez que nenhum outro negro exibia, materializa-se a poesia, doença de irrealizar o mundo” (Couto, 1999, s/n), numa prosa que registra a história da resistência moçambicana à colonização portuguesa. A prosa poética de Mia Couto revela grande riqueza de linguagem. Em vários trechos do romance, destaca-se a força do sagrado, das tradições, em linguagem que exercita a invenção, impondo-se aqui uma citação mais longa:

Mas, certa vez, alguém encontrou *Tchuisco* por baixo da grande maçoniquera, rabiscando desenhos na areia. A árvore se plantara onde se cruzam os caminhos do este e do oeste. Ali tinham sido enterrados Marcelino e seu tio Custódio. Suas sepulturas olhavam o poente como mandam os antigamentes. Hoje, não restava sinal de seus túmulos. Apenas o vago entrelaço de dois panos brancos, suspensos dos ramos da árvore. E, agora, os rabiscos do cego Andaré *Tchuisco*. Como, desenhos? Não seria coisa por de mais inacotável? E quem sabe do impossível? Pode a mão de um cego apurar visões de um pintor de artes? Uma coisa é pintar a lisura da parede. Outra é desenhar o traço e encher o volume de belezas. “Quero ver isso com meus próprios olhos”, exclamou o pido. Dia seguinte, Lourenço de Castro foi espreitar essa grande tela que era o chão onde sombreava a árvore sagrada. E surpresa: os desenhos eram de belezas tamanhas, pareciam nem caber na terra. Os traços abraçavam os olhos de quem os tocasse, as cores eram certas, as formas em delicada pontiagudeza. Os temas não variavam. Eram sempre mulheres, corpos talmente verdadeiros que semelhavam mover-se, em ilusão de dança. (Couto, 1999, p. 39-40)

Ainda dos cadernos da personagem Irene vem a epígrafe de “22 de abril”, o quarto capítulo: “A vida é infinita/mas nada é tão enorme quanto a morte” (Couto, 1999, s/n) e o texto de Mia Couto (re)constrói, pela memória de Andaré *Tchuisco* – “a cegueira aditava valor a essa caixa de lembranças do tempo em que ainda podia ver” (Couto, 1999, s/n) –, alternativas de relações entre homens e mulheres, brancos e negros, estrangeiros e nativos, fracos e fortes, como ilustra a passagem a seguir:

Recordava Irene com seu mulato Marcelino. Atrevimento desses sempre se paga com coração. O tempero da alma de Irene se revelara desde que ela desembarcara em Moçambique. Irene chegara a Pebane sem modos de ocupadora, ela

em si requerendo apenas o espreitar respeitoso de quem não quer posse nem domínio. Se comportava como era: estrangeira, vivendo em território colonial. (Couto, 1999, p. 43-44)

Em *Vinte e zinco* a linguagem é marcada pelos costumes e pela própria cadência da língua portuguesa falada em Moçambique. Seja na repetição de uma mesma palavra para indicar o superlativo – “muito-muito era Marcelino quem sofria das injustiças alheias” (Couto, 1999, s/n) –, seja na própria construção da frase – “O mundo se mobilava de luminosidade. Quem estava de marimbas para essas alegrias era Marcelino, sempre apto a recolher motivos de zanga e ofensa” (Couto, 1999, s/n) –, o texto conta, encanta e provoca no leitor uma reflexão sobre os diferentes modos de convivência entre nativos e estrangeiros, marcados por conformismo e resistência, que se misturam em um mesmo personagem: “Só o tio Custódio desconhecia motivos para indisposições. Melhor era ignorar. Afinal, quem não sabe viver não sabe sofrer. O sobrinho bem tentava convencê-lo dos assuntos da Revolução” (Couto, 1999, s/n). O personagem Marcelino queria convencer o seu Tio Custódio de que o “mundo precisa de ser cambalhotado, o invés do viés, mas o velho africano – afinal, a árvore alta é que apanha com todas as ventanias” (Couto, 1999, p. 45-8), tinha seu próprio modo de resistir, como se pode ver no fragmento citado a seguir:

O sapato, neste nosso mundo, explicava Dona Graça, não é só coisa de pôr e tirar. O dito sapato não compõe apenas o pé mas concede eminência ao homem todo inteiro. O calçado é um passaporte para ser reconhecido pelos brancos, entrar na categoria dos assimilados. (...) Tio Custódio se vangloriava da sua descalçidão. O mato estava sempre renascendo sob seus pés. Isto era seu dito. E mais se atribuía: onde seu pé tocasse o chão se apagaria a obra desses brancos. O passo dele punha o mundo a andar para trás. (Couto, 1999, p. 47)

No capítulo intitulado “23 de abril”, a epígrafe é atribuída a um dito do personagem Andaré Tchuisco: “Deus fez a árvore para que o Homem não sentisse medo do tempo” e nele narram-se os sonhos, pesadelos, dúvidas e presságios das mães, essas mulheres que, brancas ou negras, têm que “escolher entre o mau e o pior”. Nos diálogos entre Margarida Castro e a nyanga Jessu-mina, recriam-se as relações sagradas com a terra e a água, a vida e a morte, o

natural e o sobrenatural, as origens e a ancestralidade. A mulher branca descobre-se tão oprimida quanto a mulher negra ao “sentarem-se ambas no chão que é o lugar de mulher sentar” (Couto, 1999, s/n). Mas a mãe branca percebe, também, a identidade de gênero – mulheres solidárias – e se dá conta do poder da memória, ao evocar sua aldeia em Portugal. A descoberta de que a solidariedade humana torna o mundo suportável é narrada no capítulo que antecede a data histórica da derrubada de Salazar, o ditador português.

No “24 de abril”, o sexto e o mais longo capítulo do romance, outras duas mulheres encontram-se e Margarida torna-se, então, capaz de compreender sua irmã Irene, através da leitura de um de seus cadernos. “Margarida fecha o caderno, fecha o quarto, fecha a casa. Dirige-se à igreja” (Couto, 1999, s/n) e, na casa do deus dos cristãos, confronta-se com a verdadeira loucura causada pela guerra colonial. Um negro nu reza missa: “O preto fala alto e audível. Se o corpo dele é sem traje, sua fala é só ultraje” (Couto, 1999, s/n). Mas é no meio da praça e da multidão que Margarida confronta-se com o sagrado: “Os poderes dos deuses falavam pelos desnorreados olhos de Tchuisco?” (Couto, 1999, s/n), indaga a personagem. A narrativa contrapõe diferentes visões de mundo: “Os brancos falam na idéia como uma coisa solar que ilumina as mentes. Mas a idéia, todos sabemos, pertence ao mundo do escuro, dessas profundezas de onde nossas vísceras nos conduzem” (Couto, 1999, p. 84). Nesse contraponto entre brancura e negrura desenham-se os mistérios do mundo. A adivinhadora reúne, em uma única e pequena gota, a água e a terra, forças sagradas presentes em diferentes tradições étnico-culturais africanas:

Jessumina colhe uma gota sobre o dedo e espreita-a à luz. E estremece da visão que lhe chega. De dedo em riste, uma lágrima tremeluzindo, vai passando pela multidão, mostrando a gota. Exibe a lágrima dançando no topo do dedo. Um a um, os aldeões se fecham no redondo de um “oh”. É que a lágrima está carregada de terra, é uma água escura que lhe brota dos olhos. Igual à do rio que ele, em delírio, via estrondear sobre as quietas margens, a inundação engolindo o universal mundo. E o céu, também em suas visões, se apocalipsa. (Couto, 1999, p. 85)

É também na praça, no meio da multidão de negros que acodem aflitos aos berros de Tchuisco – “loucura, somada à cegueira: não podia ser outra

coisa.(...) Castigo, aquilo parecia um castigo dos antepassados” (Couto, 1999, s/n) – que o inspetor Lourenço de Castro, acompanhado de seus ajudantes, Diamantino, o branco e Chico Soco-Soco, o preto, confronta-se com a morte de seu pai. A bengala vermelha e branca lançada aos ares pelo cego converte-se na alvirubra ave da anunciação de tempestades, a mesma plumária que Lourenço vira no dia em que os negros jogaram seu pai ao Índico, de um helicóptero em pleno vôo.

A bengala se irrealiza em presságio, assunto de sobrenaturezas. Se o napolo visitava aqueles céus era sinal de que o monstro decidira reabrir seus caminhos entre a montanha e o mar. Mas o napolo se transmuta aos olhos da multidão. Se assume agora mais como um pássaro, asas descapotáveis, cauda toda emplumada. (...) Lourenço descobrira os seus fantasmas naquele instantâneo céu. Aquela era a ave que, anos antes, ele vira emergir do helicóptero e desfazer, depois, em pena e penugens. (Couto, 1999, p. 86-7)

Mas é quando cai a anunciada tempestade que o milagre se dá, pois “chove em toda a vastidão do mundo. Menos sobre a maçanqueira, ali onde Custódio Juma e o mulato Marcelino descansam suas eternidades” (Couto, 1999, s/n).

O capítulo sete – “25 de abril” – tem como epígrafe uma frase de Shaka Zulu ao seu assassino Dingane: “Toda a terra ficará branca com a luz das estrelas e o céu será engolido pelas andorinhas” (Couto, 1999, s/n). O romance enuncia, em texto primoroso, a queda da ditadura em Portugal e os passos de Margarida, “ensaiando uma nova dignidade” (Couto, 1999, s/n). O capítulo/dia seguinte (p.97-103), “26 de abril”, tem como epígrafe citação do livro *Carta a minha filha*, de Nozipo Maraire: “Até que o leão aprenda a escrever, o caçador será o único herói.<sup>3</sup> No cinzento mundo dos Castro um rádio transmite noticiário de Portugal. O locutor fala da Revolução dos Cravos, manifestações de rua em Lisboa” (Couto, 1999, s/n). O Pide e a mãe estão sozinhos para comemorar os 42 anos do “menino Lourenço”. Na mesa decorada com

<sup>3</sup> No Brasil, o belo romance da escritora zimbabulense J. Nozipo Nkosana Maraire, *Zenzele: a letter for my daughter*, foi publicado pela editora paulista Mandarin, em 1996, com tradução de Joana Angélica d’Avila Melo.

papéis coloridos e balões tristonhos está o bolo de aniversário com “as velas, alinhadas como soldado à espera de sentença” (Couto, 1999, s/n), mas não mais está o lugar cativo de Joaquim Castro. É então que são narradas, com detalhes, as torturas impostas a Marcelino e Irene, respectivamente integrante e colaboradora da Frelimo, pelas próprias mãos de Lourenço de Castro. No capítulo nove, “27 de abril” (p.105-116), a epígrafe é um desabafo da personagem Lourenço de Castro: “Ingênuo não é o que acredita mas o que pensa que os outros também acreditam”. O capítulo se constrói pelo enfrentamento de dois homens: o Pide e o cego recuperam a memória de uma infância em que, juntos, jogaram “sirumba”. Andaré Tchavisco revela a Lourenço de Castro o motivo de sua cegueira: os abusos e ofensas sexuais praticados por seu pai contra os negros por ele aprisionados. O Pide torna-se, então, “um búzio que ensurdeceu” com as revelações do cego. No capítulo dez (p. 117-124), “28 de abril”, a narrativa toma como epígrafe uma declaração de Jessumina:

Certa vez eu vi a grande ave dos oceanos. Tinha chegado à costa exausta e embateu num farol. As grandes asas estavam quebradas. Eu olhei aquele bicho como olho os homens brancos. Pássaros de asas viajadoras mas que chocam contra luzes que eles mesmos inventam. (Couto, 1999, p. 117)

Lourenço de Castro, encontrado por Jessumina “abandonado como um desfarrapo no meio da lama”, confronta-se, então, com outras versões da história. A nyanga lhe revela a vingança de Irene – a falsa gravidez –, a morte do ajudante Diamantino, “um simples indivíduo, criatura vulgar, mais-que-imperfeita (...), um homem igual a todos (...), quase um fulano” (Couto, 1999, s/n), e lhe sugere a fuga para Pebane. Jessumina sabe que o Pide “nunca iria entender o que se passava. Porque em Moebase não sucedia nada. Tudo continuava nem no mais nem no menos. Não era esse dia, o 25 de abril, que fazia o antes e o depois daquela terra” (Couto, 1999, s/n). E Jessumina encena a festa de aniversário de Lourenço cantando com sua voz rouca o “parabéns a você”. No capítulo onze (p.125-133), “29 de abril”, o escritor moçambicano escolhe como epígrafe uma fala das memórias da personagem Custódio Juma:

Vou-lhe explicar uma coisa – o que é triste é morrermos da morte de um outro. Quer dizer: cada qual tem a sua própria morte, única e exclusiva como a vida.

Esse é o momento final que nos está destinado. Mas às vezes, uma outra morte, por engano, cruza conosco. Assim é que é triste morrer. (Couto, 1999, p. 125)

O texto de Mia Couto desvela as ambigüidades da relação opressor/oprimido: “Esse poder ser e não ser, essa líquida fronteira que separa o possível do impossível. O Pide irrita-se com o sim e não dos assuntos em África” (Couto, 1999, s/n). O cego tem consciência de que “para os brancos, o preto é santo ou demônio, transitando da inocência para a malvadez sem nunca passar pelo humano” (Couto, 1999, s/n). No diálogo entre Andaré e Lourenço, a narrativa expõe as marcas da violência, tanto no colonizador como no colonizado, explicitando as dificuldades na Moçambique pós-colonial: “Seu medo era esse: que esses que sonhavam ser brancos segurassem os destinos do país. (...) A panela da miséria continuaria no mesmo lume. Só a tampa mudaria” (Couto, 1999, p. 133). Mais uma vez opõem-se as visões de mundo:

A exibição da fragilidade é a defesa do fraco. Agora, estão ali ambos, branco e preto, com suas fragilidades de fora, sem terem-se medo. (...) “Vou-lhe dizer uma coisa, Andaré. África teve duas grandes tragédias: uma foi a chegada dos brancos; a outra vai ser a partida dos brancos”. “Quem disse isso?” “Li em qualquer lado”. “Aposto que foi um branco que escreveu. Deixe que sejam os pretos a escrever sobre eles mesmos”. (Couto, 1999, p. 129-132)

Na epígrafe do capítulo final (p. 135-139), o “30 de abril”, na voz da personagem Marcelino – “Nossa tristeza é a seguinte: ganhamos sem nunca chegarmos a ser vencedores” –, a narrativa sintetiza o período colonial e pós-colonial da história moçambicana e, mesmo que o opressor tenha “sido estilhaçado por mil vinganças”, mesmo que Irene, pelas mãos de Jessumina, vá tornar-se uma iniciada nos poderes do povo do lago Nkuluine, permanece, como se anunciara no capítulo anterior, “o problema das crenças: todas são mortais. Algumas chegam mesmo a ser mortíferas” (Couto, 1999, p. 133).

## DESSEMELHANTES LÓGICAS

Nos pensamentos da personagem Andaré Tchuisco, o romance sintetiza as dificuldades nas relações entre negros e brancos em África: “Não são os

brancos que são gente sozinha. Sua cultura é que é muito solitária” (Couto, 1999, p. 132). No contraponto ao individualismo branco europeu, a tradição negro-indígena estabelece uma cosmologia em que os humanos como microcosmos refletem o mundo, o macrocosmo. Muniz Sodré destaca que “a visão qualitativa e sagrada do espaço gera uma consciência ecológica, no sentido de que o indivíduo se faz simbolicamente parceiro da paisagem” (Sodré, 1988, s/n) e acentua que, na história americana, negros e índios tornaram-se bons parceiros, dada a existência em suas culturas de variados rituais de “reconstrução do mundo ou de restauração de espaços, fundados em critérios bio-simbólicos ou cosmobiológicos” (Sodré, 1988, p. 63), pois para os nativos de África e América, o espaço, como sublinha Muniz Sodré,

é algo a ser avaliado qualitativamente, em função de seu aperfeiçoamento ou sua degradação. Não se afigura como um dado estático, imobilizado, mas como algo plástico, que pode inclusive ser refeito. De fato, pode-se “refazê-lo”, como se restaura um membro ou um tecido humano afetados pela doença. O espaço pode inclusive “morrer” e “passar para o além”, a fim de que os membros de sua geração possam habitá-lo (...). Essa idéia de uma parceria sagrada entre o homem e a terra é verdadeiramente ecológica por fazer do espaço como um todo objeto de preservação patrimonial [e] patrimônio é algo que remete à coletividade, ao antiindividualismo. (Sodré, 1988, p. 63 e 69)

A essa determinante geográfica junta-se uma determinante histórica que a narrativa registra em fala da personagem Jessumina: “Este vinte e cinco ainda não é nada. Hão de vir outros vinte e cinco, mais nossos, desses em que só há antes e depois” (Couto, 1999, p. 119). A visão etnocêntrica, incapaz de perceber lógicas dessemelhantes, tem marcado os discursos da história, da literatura e da antropologia. Ao analisar as semelhanças e diferenças entre tais discursos, Walter Mignolo (1993) põe em questão a correlação entre história e escritura alfabética, que marca o pensamento ocidental. Tal correlação considera a antiguidade grega como marco original e gesta-se, a partir de então, “a incompreensível idéia de povos sem história” (Mignolo, 1993), universalizada com a expansão do cristianismo. Walter Mignolo questiona, ainda, a noção de culturas ágrafas aplicada aos extra-europeus, pois trata-se, segundo esse autor, de povos alfabeticamente ágrafos, porém criadores de diferentes sistemas de escrita em superfícies sólidas – no corpo, na pedra, na terra, nos artefatos – ou

usando “as mãos para tecer signos”, como faziam os incas, por exemplo. O que esse teórico enfatiza é a dificuldade de se tomar como único fundamento a tradição conceitual do Ocidente, “sem levar em conta casos de culturas não ocidentais ou daquelas que transformaram suas estruturas conceituais”, como ocorreu em Moçambique, através de processos de colonização e descolonização (Mignolo, 1993, p. 118-120).

Em *Vinte e zinco*, Mia Couto demonstra, de modo exemplar, como ultrapassar fronteiras culturais, romper limites de gêneros discursivos e empregar, misturadamente, o que Walter Mignolo designa como “convenções de veracidade e de ficcionalidade” (que afetam o uso da linguagem em geral) e como normas aplicáveis à comunidade daqueles “que detêm o poder do conhecimento, do saber ou da criação” (Mignolo, 1993, p. 123). Na cronologia do romance em questão, Mia Couto compromete-se com o texto, mas, ao mesmo tempo, descompromete-se com a verdade do discurso, e assim intertextualiza história e literatura. Dito de outro modo: a narrativa de Mia Couto baseia-se em fatos historicamente verdadeiros, ainda que a família Castro e suas histórias sejam pura invenção. Ao inverter os termos do ensaio de Hayden White, “O texto histórico como artefato literário” (White, 1994), Mia Couto recria o 25 de abril de 1974 e de certa forma demonstra que há “um elemento histórico em toda poesia e que há um elemento de poesia em cada relato histórico do mundo” (White, 1994, p. 114).

Nesse romance confirma-se também a reflexão de Walter Benjamin sobre o conceito de história, pois, para o filósofo, sociólogo e crítico literário alemão, “o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (Benjamin, 1987, p. 223). Em *Vinte e zinco*, o escritor moçambicano “considera sua tarefa escovar a história a contrapelo” e com sua prosa poética demonstra a tese 7 de Walter Benjamin: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (Benjamin, 1987, p. 225).

A leitura que faço leva-me a concluir que nesse romance as questões relacionadas aos gêneros de fronteira, sintetizadas na indagação “qual a distân-

cia entre mediação e imediação?” (Fonseca, 1999), foram respondidas na maneira como o texto problematiza as relações entre realidade e ficção, entre fato e invenção. O que pretendi ressaltar na leitura das epígrafes – e das suas relações com os capítulos/datas que estruturam o romance – foi a relação entre tradição e contemporaneidade. Em *Vinte e zinco*, não só as fronteiras entre literatura e história foram rasuradas, como uma peculiar geografia histórica pode ser percebida no (des)compasso de tempos e espaços textuais, na própria linguagem que sublinha, em vez de sublimar, a hibridez entre realidade e imaginação. Fiel a si próprio – sem patrulhas na língua – parece não haver limites para os jogos de linguagem de Mía Couto, um criador capaz de trânsitos sensíveis e ousados entre margens e fronteiras, cujo texto articula oralidade e escrita, “real-imagina” (se me permitem o atrevimento),<sup>4</sup> compromete-se com o (im)possível e o (im)provável, e aposta, sem medo, no “santuário estranho” do medonho.

#### RÉSUMÉ

Cet article est une lecture du roman *Vinte e zinco*, de l'écrivain du Mozambique Mía Couto, qui entreprend une recherche sur les différentes traditions culturelles africaines et sur les possibilités de la langue parlée dans son pays. Cette lecture s'appuie sur les études développées dans la discipline «Littératures africaines de langue portugaise», autour du thème «Littérature et Histoire: genres de frontière», offert par le professeur Maria Nazareth Soares Fonseca.

---

<sup>4</sup> Ailton Krenak, que conhece a força das palavras, deixa a pontuação por conta do leitor. Vem dele esse atrevimento.

### Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOSI, Alfredo. **As fronteiras da literatura** In: **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997.
- CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Vega, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. **Sobre o medo**. In: NOVAES, Adauto (Org.) **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- COUTO, Mía. **Vinte e zinco**. Lisboa: Caminho, 1999.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Resenha comentada do texto "As fronteiras da literatura", de Alfredo Bosi**. Belo Horizonte: PUC Minas (mimeo), 1999.
- GOMES, Aldónio e CAVACAS, Fernanda. **Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1997.
- MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. **Literatura e língua literária. Pontes Lusófonas**, Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Lisboa, n. 1, 1998.
- MIGNOLO, Walter. **Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa**. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Org.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 1993.
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1988.
- WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre crítica da cultura**. São Paulo: Edusp, 1994.

