

Narrativa e trauma em *Vinte e zinco*, de Mia Couto

Nathaly Ohanna Freitas da Silva*
Terezinha Taborda Moreira**

Resumo

Este estudo¹ busca investigar como o romance *Vinte e zinco*, do escritor moçambicano Mia Couto (2014), encena as experiências traumáticas do período colonial vivenciadas pelas personagens da obra. Por meio de conceitos como melancolia, luto, encenação e elaboração, pretende-se evidenciar a polifonia de vozes que permeia a obra, a ligação entre o discurso histórico e o discurso ficcional e ainda destacar a heterogeneidade na construção identitária dos sujeitos ficcionais, que reivindicam seu lugar de fala, seu modo de narrar e de lidar com os traumas causados pela violência do processo colonial. Para fomentar nossa discussão, recorreremos aos estudos de Abreu (2018), sobre a teoria do trauma, e a Bhabha (1998), para compreendermos o conceito de “entrelugar”.

Palavras-chave: narrativa; trauma; processo colonial; Moçambique; história; memória.

* Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Bolsista CNPq.

** Professora Doutora na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Pesquisadora CNPq-Nível 2.

¹ Este estudo é fruto do projeto de pesquisa “Modos de contar, modos de encenar: escrita e performance em narrativas africanas de língua portuguesa”, financiado pelo Fundo de Incentivo à Pesquisa FIP-PUC Minas, da FAPEMIG e do CNPq, como parte das atividades do grupo de pesquisa “África e Brasil: repertórios literários e culturais”, coordenado pela professora Terezinha Taborda Moreira.

Narrative and trauma in *Vinte e zinco*, by Mia Couto

Abstract

This study seeks to investigate how the novel *Vinte e zinco*, by the Mozambican writer Mia Couto (2014), stages the traumatic experiences of the colonial period experienced by the characters in the work. Through concepts such as melancholy and mourning; staging and elaboration, it is intended to highlight the polyphony of voices that permeates the work, the connection between the historical discourse and the fictional discourse, and also, to highlight the heterogeneity in the identity construction of the fictional subjects, who claim their place of speech, their way of speaking to narrate and deal with the traumas caused by the violence of the colonial process. To foster our discussion, we will resort to studies by Denise Borille de Abreu (2018), on trauma theory, and Homi Bhabha (1998), to understand the concept of in-between.

Keywords: narrative; trauma; colonial process; Mozambique; history; memory.

1 Introdução

O romance *Vinte e zinco*, do moçambicano Mia Couto (2014), foi escrito sob encomenda para as comemorações portuguesas do dia 25 de abril, data que deu fim aos 48 anos de ditadura em Portugal. No que tange à organicidade do romance, deparamo-nos com 12 capítulos que marcam os dias que precedem e sucedem a Revolução dos Cravos, entre os dias 19 e 30 de abril, em uma pequena vila de Moçambique. Os capítulos datados assemelham-se a um diário, no qual conhecemos as tensões culturais, sociais e raciais dos moradores de Moebase por meio de um narrador onisciente. Logo, temos um romance que passeia pelo linear, ao datar os capítulos enquanto nos conta sobre um evento português sob o olhar moçambicano, mas que também tece com a memória, ao nos permitir ouvir as narrativas de trauma das personagens. Assim, conhecemos as tensões entre brancos e negros, entre torturador e torturado e, para além disso, somos apresentados a personagens complexas que rompem com as fronteiras dicotômicas e dão lugar a ambíguas posições.

Ao refletir sobre as epígrafes da obra, Secco considera o romance polifônico:

Os discursos epigráficos criam um intertexto que se transforma no lugar da consciência e da subversão, pois, ao comentarem criticamente os procedimentos racistas e autoritários próprios da situação colonial, denunciam o medo e o ódio como os piores fantasmas que se instalaram no âmago da sociedade. (SECCO, 1999, p. 112).

Nesse sentido, a polifonia pode ser vista no movimento múltiplo da voz narrativa, pois o narrador onisciente abre mão de sua perspectiva em alguns momentos, para dar voz a alguma personagem. Ainda sobre as epígrafes, é interessante notar a relação entre ficção e história na obra moçambicana, pois temos epígrafes ficcionais e históricas que são questionadas ao longo da narrativa. Assim, percebemos que essa relação se constrói de forma tensa, evidenciando o caráter consciente das personagens ao criticarem e denunciarem as barbáries do processo colonial.

Tendo em vista a multiplicidade de vozes que permeia a narrativa, o presente estudo busca focalizar a construção de duas personagens: Lourenço de Castro e Irene. Ambas as personagens passaram por traumas pessoais, que ganham uma proporção coletiva, representando dois espaços: o do colonizador e o da mulher do “entrelugar”. Nosso objetivo é analisar como a obra encena suas experiências traumáticas, haja vista que o período colonial deixou cicatrizes, muitas vezes, incuráveis, tanto nas sociedades colonizadas, quanto nas sociedades colonizadoras. Para além dos espaços dicotômicos, destacaremos como a narrativa encena as heterogeneidades possíveis em seu contexto narrativo. Utilizaremos, como referencial teórico, os estudos de Abreu (2018), sobre a teoria do trauma, e o conceito de “entrelugar”, segundo Bhabha (1998).

2 Heterogeneidade na construção identitária dos sujeitos ficcionais

2.1 *Lourenço de Castro – trauma, violência e história*

Se não corre brisa, por que razão a bandeira portuguesa tombou da parede onde estava pendurada? (COUTO, 2014, 16-17).

No primeiro capítulo do romance, conhecemos Lourenço de Castro, que, seguindo os passos do pai, tornou-se inspetor da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (Pide). Logo de início, estranhamos o modo como o narrador descreve essa personagem, pensamos até ser um jovem, mas, ao longo da narrativa, descobrimos que ele tem mais de 40 anos de idade. O estranhamento se dá devido a cenas como sua chegada à velha casa colonial, recebido pela mãe na porta, que o cobre com um casaquinho. Esse é apenas um dos signos infantis que fazem parte do cotidiano de Lourenço, assim como o fato de dormir com um pano, o que lembra as naninhas dos bebês. Além disso, há o cavalinho de madeira, que ele toca todas as noites e o faz balançar, o que nos remete ao balançar do bebê no colo da mãe, e, talvez, o mais estranho, o umbigo, que, segundo a personagem, “está-me a crescer,

mãe. A sério, desta vez é a sério. Até já estou a sentir o cordão umbilical a sair-me”. (COUTO, 2014, p. 17). Com isso, notamos o tom irônico do narrador ao apresentar o colonizador português, que, curiosamente, tem em seu nome a “coroa de louros”, que indica alguém glorioso, mas que, segundo o narrador, “este guerreiro, de espáduas circunflexas, não exala glória” (COUTO, 2014, p. 14), indicando, assim como a epígrafe acima, a queda do Regime Salazarista.

A obra *Tramas e traumas: escritas de guerra em Angola e Moçambique*, organizada por Denise Borille de Abreu e Terezinha Taborda Moreira (2018), reúne diversos textos que abordam a relação entre literatura e guerra; literatura e história; violência, identidade, testemunho e trauma. Ao discutir sobre a teoria do trauma, Abreu (2018) menciona a “metáfora da possessão”, termo usado por Cathy Caruth (1995), indicando que o sujeito dominado pelo trauma é impossibilitado de assimilar a experiência naquele momento, “mas, de maneira atrasada, numa possessão repetida daquele que o experimenta” (CARUTH, 1995 *apud* ABREU, 2018, p. 16, tradução da autora).

A partir dessa reflexão, vejamos como é encenada a relação de Lourenço com seu pai, Joaquim de Castro, na obra de Mia Couto. Desde o primeiro capítulo, o narrador deixa o leitor em suspenso quanto a alguns acontecimentos, a começar pela cena em que Margarida se lembra de alguém ao tocar as mãos do filho: “A velha mãe pega-lhe nos braços, beija-lhe os dedos finos... — Bonitas mãos, fazem lembrar...” (COUTO, 2014, p. 14). No entanto, a lembrança é cortada, deixada em suspenso pela fala do filho, que deseja dormir e pede o pano, voltando, assim, a atenção de Margarida aos cuidados maternos. Com isso, somos envolvidos pelas suspensões e pelas indagações do narrador e, como resultado, conduzidos a uma leitura cheia de dúvidas a serem solucionadas. Quanto ao objeto de lembrança, só mais à frente, saberemos que se referia ao falecido marido, reiterando a semelhança entre pai e filho, tanto pelas mãos, quanto pelos atos praticados contra os colonizados. Além desse episódio misterioso, temos também o estranhamento quanto à ventoinha: “A mãe volta a ensaiar uma retirada. À porta, **ainda ganha coragem** e pergunta: — Está tanto calor. Não quer mesmo a ventoinha? — Nunca! Ventoinha, nunca! (COUTO, 2014, p. 18, grifo nosso). O fato de a mãe ter que tomar coragem para fazer uma simples pergunta ao filho nos indica que a ventoinha é apenas a ponta de um *iceberg*

no mar da mente de Lourenço. A resposta agressiva do filho, negando o uso da ventoinha, reforça o mistério da cena e o quanto sua existência é carregada de medo.

Já no terceiro capítulo da obra, conhecemos um pouco mais sobre a relação entre Joaquim e o filho. Percebemos a falta de afeto do pai, seu modo machista de pensar e a tentativa de Lourenço de “comprovar suas habilidades para bravezas”. (COUTO, 2014, p. 21). Depois de uma conversa com a mãe sobre a loucura da tia Irene, ele fala dos horrores que viveu, e o narrador revela o episódio da morte de Joaquim de Castro. Um dia, ele decide levar o filho para um espetáculo, dizendo que “experiências daquelas é que endurecem o verdadeiro homem”. (COUTO, 2014, p. 21). O espetáculo, dito ironicamente pelo narrador, refere-se ao momento em que o falecido pade levava os presos amarrados e os jogava dentro do helicóptero. No entanto, não esperava que naquele dia eles teriam outros planos:

De repente, um emaranhado de pernas se cruzou em redor de Joaquim de Castro. Como tesouras de carne os membros inferiores dos presos enredaram o corpo do português. Os prisioneiros lutavam, arrumados em prévia combinação. Cairiam eles, mas o Castro iria junto. O português gritou, pediu ajuda ao filho. Mas este nem se mexeu. Olhos esbugalhados, viu o pai ser ejetado do helicóptero. (COUTO, 2014, p. 22).

Diante desse acontecimento, o leitor consegue juntar algumas peças, como o motivo de Lourenço não aceitar a ventoinha, pois ela remonta ao evento traumático, que é associado ao barulho das hélices do helicóptero. Assim, retomamos a metáfora da possessão, que é evidenciada nas cenas de repetição que Lourenço vivencia após a morte do pai, como já apresentado, a rotina de sua chegada a casa, os objetos infantis que são necessários a ele todas as noites, os pesadelos diários, a ventoinha e, principalmente, o ato de lavar as mãos, como explicitado no seguinte excerto: “A água corre como se não bastasse um rio para o limpar [...] O pade vai à cozinha e volta a passar as mãos por água. Cheira os dedos como se quisesse confirmar a teimosia de alguma nódoa”. (COUTO, 2014, p. 14). Nessa última cena, percebemos a obsessão de Lourenço por lavar as mãos, assim como seu pai com as paredes da prisão, revelando-nos tanto o horror praticado contra os

negros, quanto os fantasmas de suas próprias atrocidades. Vejamos abaixo a cena da obsessão de Joaquim de Castro:

Joaquim de Castro tinha essa obsessão: as paredes brancas deveriam permanecer assim, alvas e puras, sem vestígio de sangue. O chão da prisão tinha sido encerado de vermelho. Justo para que não se detectasse o sangue dos torturados. No chão, sim. Nas paredes, nunca. De onde vinha esse medo de as paredes revelarem as vermelhas nódoas? Quem sabe o sangue é mais vivo que o próprio corpo? (COUTO, 2014, p. 29).

Portanto, o filho seguiu os passos do pai e viveu uma vida de ódio, tortura e medo, desde a falta de afeto paterno até o trauma de presenciar sua morte e a escolha (ou seria destino?) de servir à Portugal, afinal, “para ele não havia um regime. Havia Portugal. A pátria eterna e imutável. Portugal uno e indivisível”. (COUTO, 2014, p. 75). Partindo para o final da reflexão sobre a personagem, não podemos deixar de mencionar a intrínseca relação entre a pátria e o pai de Lourenço, pois percebemos a semelhança em relação ao impacto sofrido por ele, tanto na morte do pai, quanto na queda do regime de Salazar. Os próximos trechos da narrativa mostram como Lourenço lida com os eventos traumáticos, seja na primeira citação, na qual ele encena a presença de seu falecido pai, seja na segunda, quando o narrador nos mostra a tomada de consciência de Lourenço sobre a queda do regime, metaforizada pela queda de Joaquim de Castro do avião: “**O lugar do falecido se conservara ali, intocável.** Na mesa posta, talheres, pratos e copo **encenavam presença.** O nome de Joaquim de Castro jamais se pronunciava, após seu falecimento. Mas a cadeira se guardava como se aguardasse ressurgência. (COUTO, 2014, p. 25, grifo nosso).

Como se acabasse de **anunciar um falecimento. O pide estava derrubado,** vertido dentro de si mesmo. Seus olhos estavam parados, o olhar ausentado deles. **Reviu sua vida, num ápice:** os gritos da cadeia todos se acumularam, como se as celas se fechassem de um só **golpe** em sua cabeça. **De repente, um baque:** é o corpo de seu pai caindo nas águas. De chofre, se levantam espumas, mas não são brancas. Antes, são vermelhas. **O pide não tinha alma para tanto.** Levantou-se para enfrentar a visão. Durante os tantos anos, seu pai disputou as nuvens como um pássaro. Agora ele tombava, fulminado por nada a não ser o não haver céu.

De um momento para outro, o corpo do pai boiava sobre o oceano e era como uma sombra branca imensa, um lenço recobrando todo o Índico. E tudo se calava, em sossego de milénios. **Finalmente, seu pai sofria sua última morte.** (COUTO, 2014, p. 75-76, grifo nosso).

As cenas anteriores dialogam com os conceitos propostos por Freud, reiterados por LaCapra (1999) e citados por Abreu (2018), haja vista que eles tentam explicar como o sujeito traumatizado lida com os eventos traumáticos; é válido dizer que Lourenço vivencia os processos de melancolia e encenação. Isso é visto quando ele encena a presença do pai à mesa e quando pratica as repetições já mencionadas, transformadas em obsessões. Sobre a melancolia, Abreu (2018) recorre à definição de LaCapra (1999), que afirma que “o eu deprimido, autocensurador e traumatizado, preso na compulsão repetitiva, se vê possuído pelo passado”. (LACAPRA, 1999 *apud* ABREU, 2018, p. 23, tradução da autora). Quanto à encenação, “o passado é regenerado de maneira performativa [...] e ele retorna de maneira assombrada sob forma de repressão”. (LACAPRA, 1999 *apud* ABREU, 2018, p. 25, tradução da autora). Assim, constatamos que Lourenço se vê possuído pelo passado, tanto por não elaborar a morte do pai, como pela repetição de toda a atrocidade que ele praticou. Sua prisão no episódio traumático é tamanha que, em todas as noites, ele é perturbado em sonhos e visões e não consegue se livrar do medo e do ódio que sente pelos negros. A comparação que o narrador faz entre a queda do regime salazarista e o falecimento do pai de Lourenço intensifica o quanto o regime significava para a personagem. Afinal, não seria Lourenço a metáfora de um governo repressivo e doente, como o regime colonial português, prestes a desabar?

2.2 Irene – mulher e entrelugar

Ninguém nasce desta ou daquela raça. Só depois nos tornamos pretos, brancos ou de outra qualquer raça. — Extracto do diário de Irene, parafraseando Simone de Beauvoir. (COUTO, 2014, p. 19).

O narrador nos apresenta Irene como aquela que “escapava à cinzenta daquela casa”. (COUTO, 2014, p. 20). Para a família, ela era louca, comportava-se vergonhosamente por conviver com os negros e por se apaixonar pelo mulato Marcelino. Suas atitudes aborreciam seus familiares, pois, desde que foi para a África, a fim de consolar a viuvez da irmã, Irene não fez outra coisa senão se misturar, como podemos ver no trecho a seguir: “A moça usufruía do lugar, sem fronteira de medo. Passeava sozinha nos bairros dos negros. Sentava-se com eles. Bebia e comia com eles”. (COUTO, 2014, p. 20). A personagem não considerava a cultura africana inferior à europeia, pelo contrário, ela se identificava e valorizava tudo à sua volta, desejando aprender sobre os conhecimentos moçambicanos. Portanto, Irene representa a mulher do “entrelugar”, conceito importante para os estudos culturais, discutido pelo crítico indiano Homi Bhabha (1998): “Esses ‘*entre-lugares*’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação [...] que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.” (BHABHA, 1998, p. 20, grifo do autor). Esse conceito contribui para entendermos a complexidade dos processos identitários, pois já não se pode pensar mais em sociedades hegemônicas. O conceito de Bhabha (1998), assim como a personagem Irene, rompe com as fronteiras dicotômicas e dá lugar a um novo espaço de diálogo.

A relação familiar dos Castro evidencia o choque entre as culturas, representadas pela rigidez de Lourenço e pela liberdade de Irene: “Irene passa rodando, pernas deixadas nuas pelo arregaçar da saia na cintura. Se percebe que aquela dança não é europeia. É ritmo africano. A mulher branca se balança como se seu corpo albergasse o mundo dos outros.” (COUTO, 2014, p. 23). A performance da dança e a desafiadora nudez de Irene encenam o confronto entre as personagens: “Irene, em desafio, desabotoa a saia. A roupa lhe tomba, em suspiro, a seus pés [...] em vasta nudez, se antepõe perante o sobrinho.” (COUTO, 2014, p. 24). Com relação ao episódio anterior, Brito faz algumas considerações:

É como se, ao despir-se, Irene abrisse mão dos seus valores anteriores, tentando desassimilar a cultura europeia, para absorver a outra que estava diante dos

olhos. A discussão entre Irene e Lourenço intensifica-se, delineando “o confronto deslocado de uma outra guerra” (Idem). É o confronto cultural, em que Lourenço representa a força bruta e Irene a luta pela liberdade. (BRITO, 2009, p. 64).

A partir dessa desassimilação, Irene se envolve nas questões políticas, pois não aceita toda a violência e a exploração praticada pelos portugueses em terras moçambicanas. Ao namorar o mulato Marcelino, a personagem o ajuda na luta pela libertação, passando algumas informações, mas, quando Lourenço descobre, castiga sua tia e tortura Marcelino, esperando uma confissão. No entanto, ele permanece fiel à luta revolucionária e se suicida, demonstrando, em sua morte, a resistência ao colonialismo.

Além de toda a violência que Irene presenciou pelas mãos de seu cunhado Joaquim em Pebane e pelas mãos do sobrinho Lourenço em Moebase, a experiência mais traumática para a personagem foi encontrar o corpo de Marcelino: “Irene correu a abraçar o seu amado. Mas ele estava já vazio, seco até ao osso.” (COUTO, 2014, p. 84). Ao contrário de Lourenço, a personagem assume outros modos de lidar com o trauma:

A irmã não sabe mas Irene vai cumprir o ritual dos falecidos. Dirige-se à grande maçanqueira onde estão as campas de Marcelino e Custódio. Irene visita-as à maneira das crenças indígenas. Leva-lhes farinha, panos, bebidas. Senta-se junto à tumba e conversa com os mortos. Resta-lhe o conforto daqueles falecidos terem encontrado residência e não desvairarem sem pouso como esse seu malfadado cunhado, Joaquim de Castro. Quem não tem parentesco com a vida não chega nunca a morrer devidamente. (COUTO, 2014, p. 61-62).

Diante da prática do ritual dos falecidos, vemos que Irene lida com o trauma “à maneira das crenças indígenas”. Assim, percebemos que tal escolha possibilita o que LaCapra (1999) irá definir como elaboração, que leva a uma “reconfiguração do quadro traumático”. (ABREU, 2018, p. 25). Com isso, notamos que Irene vivencia o luto, indicado pelo historiador como algo que “traz a possibilidade de se lidar com o trauma e realizar uma reinvestida — ou catexia — da vida, que permite ao sujeito começar de novo”. (LACAPRA, 1999 *apud* ABREU, 2018, p. 23, tradução da autora). Diferente de Lourenço, Irene não se vê presa ao evento traumático, mas livre. Ao cumprir o ritual, ela recebe conforto dos falecidos, e não tormentos, como

o sobrinho. Além disso, podemos notar que os escritos de Irene são outros modos de elaboração, pois ela revisita o passado e o confronta, reinventa a história e a si mesma. O poema abaixo ilustra como o ato de narrar e de criar permite à personagem reescrever sua história:

Que a bala do corpo se retire
num disparo ao avesso se desvire
e o sangue aberto se arrependa
e retorne ao leito de onde escorreu
Que, enfim, a espingarda seja morta
e se escreva na campa deste tempo:
— Aqui jaz a bala
Sentenciada por mandato da vida contra o Homem
Dos cadernos de Irene. (COUTO, 2014, p. 59-60).

Portanto, Mia Couto constrói uma personagem do “entrelugar”, que encena a escrita como forma de lidar com as experiências traumáticas. Assim como a própria escrita coutiana, que exerce o papel de elaborar diversos traumas herdados do período colonial e das guerras civis, podemos observar que Irene se posiciona criticamente em seu poema, dialogando com a proposta do Terceiro Espaço, de Bhabha:

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (BHABHA, 1998, p. 27, grifo do autor).

Assim, a reescrita da história, mais especificamente, da Revolução dos Cravos, sob uma ótica moçambicana, denuncia os horrores do período colonial. Evidencia as rasuras identitárias de cada sujeito, sejam os colonizados, sejam os colonizadores. No entanto, apesar da herança traumática, o autor consegue, poeticamente, tecer um fio de esperança

sobre o futuro, pois, “a cada pincelada, se vai dissolvendo, a pontos de total inexistência”. (COUTO, 2014, p. 114).

3 Considerações finais

Diante da análise das personagens, constatamos os distintos modos de lidar com as experiências traumáticas. Vimos que os estudos sobre a teoria do trauma, propostos por Abreu (2018) e iluminados pelos teóricos já mencionados, contribuíram significativamente para nossa análise. Destacamos a importância de compreendermos os conceitos de melancolia e de luto, e os de encenação e de elaboração, não com o intuito de os separarmos dicotomicamente, mas de refletirmos sobre suas contribuições para os estudos literários e as narrativas de trauma.

Voltando às personagens, tendo em vista que o pido representa o colonizador, constatamos que a obra encena as rasuras que o colonialismo deixou em cada sujeito. Afinal, Lourenço viveu traumatizado pela morte de seu pai e por toda opressão e violência que causaram aos negros escravizados. Ele foi um torturador em terra africana e era torturado pelos fantasmas do passado, pelo medo, pela culpa e pelo ódio herdados de seu progenitor. Quanto à Irene, Couto constrói uma personagem forte, que usa a escrita poética e a religiosidade africana para lidar com suas experiências traumáticas. Tendo em vista que ela representa a mulher do entrelugar e que, apesar de todo o sofrimento, consegue elaborar os traumas, observemos o que Bhabha afirma sobre o conceito mencionado:

Para esse fim deveríamos lembrar que é o “inter” — o fio cortante da tradução e da negociação, o *entre-lugar* — que carrega o fardo do significado da cultura. Ele permite que se comecem a vislumbrar as histórias nacionais, antinacionalistas, do “povo”. E, ao explorar esse Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos. (BHABHA, 1998, p. 69, grifo do autor).

Descobrimos, assim, que o romance propõe a ruptura de algumas dicotomias, começando pela identitária, ao construir uma personagem

que quebra a noção hegemônica de identidade e abre possibilidades para novos câmbios de diálogo. Ao construir uma narrativa polifônica, Couto rompe com os discursos hegemônicos e eurocêntricos, pois revisita o passado, mas não de forma passiva e nostálgica, e sim a fim de o confrontar e reescrever a história. Com isso, a narrativa moçambicana dá voz aos que foram silenciados pela História Oficial, construindo uma rede dialógica e possibilitando uma restituição identitária. Embora tenhamos “que cuidar das múltiplas feridas, por vezes indeléveis, causadas a nossos povos pela onda colonialista” (FANON, 2022, p. 251), o romance termina com a esperança de uma sociedade mais justa, portanto, de um outro vinte e cinco. Afinal, “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”. (COUTO, 2014, p. 9).

Referências

ABREU, Denise Borille de. Tecendo as tramas da teoria: sobre a teoria do trauma. In: ABREU, Denise Borille de; MOREIRA, Terezinha Taborda (org.). *Tramas e traumas: escritas de guerra em Angola e Moçambique*. Belo Horizonte: Editora PUC MINAS, 2018. p. 11-52.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Traduzido por Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRITO, Sandra Beatriz Salenave de. *Sinuosos caminhos de abril: três olhares sobre a revolução dos cravos*. 2009. Dissertação (Mestrado em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

COUTO, Mia. *Vinte e zinco*. Lisboa: Caminho, 2014.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Traduzido por Ligia Fonseca Ferreira; Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Alegorias em abril: Moçambique e o sonho de um outro vinte e cinco (uma leitura do romance *Vinte e zinco*, do escritor Mia Couto). *Via atlântica*, São Paulo, n. 3, p. 112-123, dez. 1999. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49011/53089>. Acesso em: 25 jan. 2023.