

As múltiplas vozes de *Vinte e zinco* e a identidade cultural de Moçambique

Márcia Helena S. Barbosa*
Raquel Aparecida Cesar da Silva**
Gisela Lacourt***

Resumo

Este trabalho consiste em uma análise das múltiplas vozes presentes em *Vinte e zinco*, obra de autoria de Mia Couto publicada em 1999. O exame realizado permite evidenciar não apenas os diversos discursos e manifestações culturais que o escritor moçambicano recolhe do contexto extratextual e reelabora artisticamente, como também o modo pelo qual representa o processo de construção das identidades individuais e da identidade coletiva de Moçambique, durante o período colonial e no momento em que ocorre a independência do país africano.

Palavras-chave: Identidade cultural. Polifonia. Literatura moçambicana.

Identidade cultural e polifonia

Este trabalho examina a presença de múltiplas vozes no romance *Vinte e zinco*, de Mia Couto, evidenciando o modo pelo qual tal obra representa o processo de construção das identidades individuais e da identidade coletiva de Moçambique, durante o período colonial e no momento em que ocorre a independência do país africano. A articulação das ideias de Stuart Hall sobre identidade cultural e das teses de Mikhail Bakhtin acerca da polifonia no romance oferece a funda-

* Docente do PPGL-UPF, Doutora em Teoria da Literatura.

** Mestranda do PPGL-UPF, bolsista da Capes.

*** Bolsista PIBIC-UPF.

Data de submissão: maio 2011. Data de aceite: jun. 2011

mentação teórica necessária à realização da análise.

Stuart Hall (2006) afirma que a identidade não é fixa, nem estável; ela está em determinado lugar, pois depende de um contexto social e histórico. Não se pode afirmar que o sujeito está constituído genuinamente, uma vez que os indivíduos possuem várias identidades, as quais são instáveis e determinadas por um contexto específico, ou seja, a identidade de um sujeito não pode ser resumida a uma única ideia. O mesmo pode ser dito em relação à identidade social, sobretudo na sociedade moderna. A observação do indivíduo é fundamental para a análise da identidade social, pois, assim, torna-se possível estabelecer uma relação entre os elementos identitários particulares em busca de uma constituição coletiva. A identidade cultural de um povo pode ser apreendida por meio do exame do discurso dos sujeitos situados em determinado momento histórico e em uma função social. Como afirma Hall, identidades culturais são “aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais” (2006, p. 8).

Para o teórico, as culturas nacionais do lugar em que o indivíduo nasce constituem-se em uma das principais fontes de identidade cultural. Quando o sujeito busca uma definição de si próprio, um dos aspectos que se tornam relevantes é o pertencimento a uma determinada nacionalidade. Hall salienta que “ao fazer isso estamos falando de forma metafó-

rica”. E explica: “Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial” (2006, p. 47). Em verdade, as identidades nacionais não são fundamentos que se possuem desde o nascimento; são formadas e transformadas por meio da representação. Somente é possível compreender o que significa pertencer a uma nacionalidade pela forma como esta é representada, pelo seu conjunto de significados, que resulta na cultura nacional. Segundo Hall, uma nação não é somente uma entidade política, mas algo que produz sentidos, um sistema de representação cultural. Os sujeitos não se constituem apenas como cidadãos legais de uma nação; eles constroem o conceito de nação em sua unidade representativa. Logo, uma nação é uma comunidade simbólica que pode levar a um sentimento de identificação e de lealdade.

Hall afirma que a formação de uma cultura nacional

contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como meio dominante de uma comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais, como, por exemplo, um sistema educacional nacional (2006, p. 50).

Esses elementos demonstram que a cultura nacional resultou do processo de industrialização e dos dispositivos da modernidade. Porém, outros aspectos são relevantes ao se determinar um conceito de nação, pois conferem a esta definições ambíguas, levando a crer que

as identidades nacionais não são tão unificadas e homogêneas como representam ser. Ao se afirmar que as culturas nacionais são sistemas simbólicos e representativos, constroi-se a concepção de cultura como discurso. A cultura seria, portanto, uma forma de construção de sentido que influencia e organiza as ações dos sujeitos e as concepções de si próprios, conforme sustenta Hall. Para ele, “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a nação, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades” (2006, p. 51).

Assim, para Hall, a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”, determinada por vários fatores. Pode-se destacar aqui a forma de narrativa nacional, ou seja, o modo como a cultura é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem toda a representatividade simbólica resultante de eventos históricos, tradições e experiências partilhadas dentro de tal comunidade. Dessa forma, as afirmações do teórico confirmam a possibilidade da verificação da identidade cultural por meio da análise de uma obra literária.

Ainda para Hall, o discurso da cultura nacional, mencionado anteriormente, não é tão moderno quanto aparenta ser. Esse discurso constrói identidades que estão situadas ambigualmente entre o passado e o futuro; divide-se entre a vontade de recorrer às glórias do passado, evidenciando-as, e o impulso de seguir adiante, em busca da modernidade. O teórico afirma:

As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando a nação era “grande”; são tentadas a restaurar as identidades passadas. Este constitui o elemento regressivo, anacrônico, da estória da cultura nacional. Mas frequentemente esse mesmo retorno ao passado oculta uma luta para mobilizar as “pessoas” para que purifiquem suas fileiras, para que expulsem os “outros” que ameaçam sua identidade e para que se preparem para uma nova marcha para a frente (2006, p. 56).

Essa ambiguidade ressaltada por Hall demonstra a importância do resgate das tradições de uma nação após a ruptura com os vínculos impostos pelo colonizador, ou seja, para definir sua identidade uma nação precisa reaver o seu passado. Entretanto, essa identidade não se encontra fixada no período anterior ao processo de subordinação; vai se constituindo de elementos variados, representados pelos processos históricos. Com isso, não se pode deixar de considerar a relevância que a cultura do “outro” tem na construção e na instituição de uma identidade social.

Ernest Renan afirma que o princípio da unidade de uma nação está constituído de três aspectos: “a posse em comum de um rico legado de memórias, o desejo de viver em conjunto e a vontade de perpetuar, de uma forma indivisa, a herança que se recebeu” (apud HALL, 2006, p. 58). Nas palavras de Hall, não importa o quanto diferentes – no que se refere a gênero, classe ou etnia – possam ser os membros de uma comunidade nacional, uma cultura nacional busca sempre unificá-los em uma identidade cultural,

para assim representá-los como pertencentes a uma grande família nacional.

As identidades nacionais das sociedades pós-modernas, conforme evidencia Tutikian (2006), amparada nas teorias de Stuart Hall, relacionam-se com os elementos que as constituem, tais como a língua, a tradição, o mito, o folclore, o sistema de governo, o sistema econômico, a arte e a literatura. Sendo essas estruturas suscetíveis a constantes transformações, a identidade de uma nação não se configura como um fenômeno fixo e isolado. Sobre isso, a ensaísta afirma que “é a crise de identidade que termina colocando em risco as estruturas e os processos centrais das sociedades, abalando a velha estabilidade do mundo social” (TUTIKIAN, 2006, p. 12). Essa observação fundamenta-se sobre a análise de Hall acerca da identidade coletiva e pessoal na pós-modernidade:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento – descentralização dos indivíduos de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo – e constitui uma “crise de identidade” [...] (HALL, 2006, p. 9).

As mudanças mencionadas por Hall atingem as velhas identidades de um mundo social estável, que não se con-

cretizam mais nas sociedades pós-modernas, ou seja, ocorre a transformação de uma identidade do sujeito do iluminismo para a de um sujeito sociológico e, posteriormente, para a de um sujeito pós-moderno. Nesse processo, perde-se a ideia do fixo, do estável ou do permanente. Para Jane Tutikian, esse fenômeno seria “a ‘celebração do móvel’, uma espécie de transformação contínua em relação às formas de representação ou interpelação desses mesmos sujeitos dentro dos sistemas culturais” (2006, p. 12). Ainda segundo Tutikian, os sinais de imutabilidade e força, representados pelas fronteiras geográficas, são redefinidos pelas fronteiras históricas, políticas, ideológicas e, sobretudo, culturais, em constante transformação.

No século XX, entra em crise o conceito universal de nação exportado pela Europa no século anterior, que restringia ao espaço limitado pela fronteira natural tudo que havia nele: a língua, a crença, o sistema político e econômico, bem como o sentido do nacional. Ao romper com esses limites rígidos, o conceito de nação fixa-se nos fundamentos de identidade. Logo, é nas idiossincrasias que se podem distinguir as fronteiras, e elas se concretizam na cultura, reafirmando a ideia de que a nação não se constitui como uma entidade plenamente estruturada, pois está exposta a mecanismos de inclusão e exclusão, o que confere maior relevância à tangência da identidade nacional.

Se a intenção é resgatar a identidade de um povo como nação, o ponto de par-

tida recai sobre a cultura e os processos históricos que influenciaram a formação desta. A identidade de países que enfrentaram grandes desafios para tornarem-se independentes e para legitimarem-se enquanto nação passa pelo crivo da relação entre culturas, ou seja, é resultante das relações entre culturas locais e cultura estrangeira. Pageoux define três formas de relação entre culturas: “a *philia*, quando a cultura nacional de origem e a estrangeira colocam-se num mesmo plano, de colaboração mútua; a *fobia*, quando a cultura nacional de origem se considera superior à estrangeira e tenta refratá-la, e a *mania*, quando a cultura nacional de origem considera-se inferior e busca absorvê-la” (apud TUTIKIAN, 2006, p. 13). Pode-se considerar, porém, outra perspectiva, segundo a qual o encontro de duas culturas com marcas minoritárias acarretaria a perda da ambivalência identitária, surgindo daí uma terceira, o que resultaria na hibridação cultural. Entretanto, como afirma Tutikian (2006, p. 14), seria ingenuidade desconsiderar a *fobia* “às vezes quieta e observadora” como uma forma de resistência. Mesmo que ocorra um espelhamento entre a cultura que olha e a que é olhada, o outro sempre será o outro, independentemente do discurso de prosperidade que traz consigo.

Tutikian (2006, p. 15) lembra, ainda, que, nos períodos de colonialismo e pós-colonialismo, a identidade utópica é aguçada pelo sentimento de nacionalismo. Pensando acerca dessas circunstâncias,

é possível verificar que a literatura africana de língua portuguesa destaca-se como elemento de mobilização de povos, forma de resistência e resgate de identidades locais, uma vez que sua temática principal é a vida do povo, sua forma de falar, seus mitos e crenças, e “[...] até porque a literatura é fonte de cultura e cultura é fonte de identidade”. Para Tutikian (2006), nesse fim/início de século, a busca pela identidade nacional passa, impreterivelmente, pelo resgate de determinados valores autóctones de raízes específicas. Não se trata da supervalorização do passado, ou da simples negação da cultura do outro, e sim de uma tentativa de estabelecer novas articulações, ou novas negociações. Para isso, tenta-se resgatar a tradição, ou construir uma tradição nova, buscando, por meio da afirmação ou anulação dos mitos, uma aproximação daquilo que poderia ser dado como conceito de homem, de nação e de identidade, nacional ou cultural.

Se, de acordo com Hall, a identidade nacional é uma “comunidade imaginada” – determinada, entre outros fatores, pelo modo como a cultura é contada e recontada nas literaturas nacionais –, podendo ser apreendida por meio do exame do discurso dos sujeitos situados em um determinado momento histórico e em uma função social, para a análise da temática em questão, recorre-se também às teses de Mikhail Bakhtin acerca da assimilação de diferentes tipos de discurso pelo gênero romanesco. O dialogismo, conforme esclarece Bakhtin

(1988), é uma tendência natural de toda a linguagem; é um traço inerente a esta e pode ser entendido como a interação do discurso de um sujeito com o discurso alheio. Para haver dialogismo, de acordo com o teórico, é necessário que os enunciados se toquem internamente, estabelecendo uma discussão ou confronto. Não se trata, portanto, de uma existência paralela, mas de uma coexistência de diferentes vozes.

Na visão de Bakhtin, o diálogo só é possível entre as vozes de autores reais ou virtuais – concebidas como convicções ou pontos de vista acerca do mundo –, e não entre palavras ou idéias “em si”. Para o teórico, é a transformação da língua em “palavra encarnada” que lhe confere propriedades dialógicas. Quando ganha autoria e passa a participar da comunicação verbal, isto é, quando um sujeito a povoa com a sua intenção, a língua perde a neutralidade e abandona a condição de sistema de categorias gramaticais abstratas. Nessas circunstâncias, assume um estatuto de discurso ou enunciado saturado ideologicamente. A palavra torna-se, então, um meio de interação humana e serve para representar a opinião de alguém, relacionando-se, de modo dialógico, com os julgamentos de outros sujeitos.

O teórico dá o nome de polifonia à realização literária do dialogismo. Polifonia, explica o teórico, é a coexistência de uma multiplicidade de vozes independentes, imiscíveis e equipolentes, que participam de um diálogo em pé de

igualdade, sem perderem sua autonomia ou subordinarem-se umas às outras. Como atribui ao romance um caráter plurilíngüe, pluriestilístico e plurivocal, Bakhtin reconhece, nesse gênero literário, a expressão mais completa e mais profunda do dialogismo. O teórico afirma, ainda, que um dos elementos mais importantes para a concretização da polifonia no romance é a personagem. Os sujeitos personificam os pontos de vista que integram a obra, fazendo surgir a palavra encarnada. Bakhtin encara os heróis como ideólogos que postulam diferentes visões de mundo. A voz de cada personagem é independente tanto das vozes das outras personagens como do discurso do narrador. Segundo o teórico, os conceitos incompatíveis, os juízos antitéticos e excludentes, e também as apreciações concordantes, são distribuídos entre várias consciências e dados em diversas perspectivas equivalentes e plenas. Estabelece-se, então, um processo de interação, em que nenhuma dessas consciências se subordina ou se converte em objeto de outra. Elas se combinam numa unidade superior de segunda ordem, própria do romance polifônico.

O teórico enfatiza o papel da personagem no romance polifônico, mas adverte que este é inteiramente dialógico. Os gêneros, as idéias, os discursos, enfim, todos os componentes da sua estrutura participam do diálogo, que penetra, inclusive, no interior de cada palavra, tornando-a bivocal. Diz-se que a palavra é bivocal, no entendimento de Bakhtin,

quando pertence a duas vozes, serve a duas intenções e atinge os menores gestos da face do herói, transformando-os em movimentos intermitentes ou convulsos. Ao processo que envolve as partículas mínimas da obra o teórico dá o nome de “microdiálogo”.

Constata-se, portanto, que, ao caracterizar o dialogismo como um fenômeno de tamanha extensão e complexidade, ele não deixa espaço para equívocos: sua indicação é a de que não se deve imaginar que a polifonia do romance se esgote nos diálogos das personagens. De acordo com Bakhtin, é o plurilinguismo que, ao ser introduzido no romance, propicia a plena realização e o desenvolvimento da polifonia em seu interior. O plurilinguismo, no âmbito extraliterário, consiste na estratificação interna de uma língua nacional em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros e falas das gerações, das idades, das tendências e das modas passageiras.

Assim, tal processo de estratificação impede que a língua conserve formas neutras, que não pertencem a ninguém. Todas as palavras evocam uma profissão, um gênero, uma tendência, um partido, uma obra determinada, uma pessoa definida, uma geração ou uma época.

Discursos e identidades no romance de Mia Couto

Mia Couto é filho de pais portugueses e nasceu em Beira, Moçambique, no ano de 1955, tendo, originalmente, recebido

o nome de Antônio Emilio Leite Couto. Ele escreve desde muito jovem – aos 14 anos já publicava seus poemas no jornal local *Notícias de Beira* –, mas somente em 1983 lança seu primeiro livro, a coletânea poética intitulada *Raízes de orvalho*. Essa obra, que vem a ser traduzida para o inglês e o italiano, conferindo grande notoriedade ao seu autor tanto em Portugal como em outros países, surge após a independência de Moçambique (1975), processo do qual o escritor participa ativamente como integrante da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo). Em 1992, Mia Couto estreia como romancista ao publicar o livro *Terra sonâmbula*, com uma tiragem inicial de 15 mil exemplares.

O romance *Vinte e zinco*, publicado em 1999, caracteriza-se como a obra em que a história moçambicana deixa de ser coadjuvante e assume o papel principal na narrativa. O enredo é construído com base nos acontecimentos relativos à queda do regime totalitário português no país africano. Para comemorar os vinte e cinco anos da queda da ditadura salazarista em Portugal, ocorrida um ano antes da independência de Moçambique, a Editora Caminho decidiu lançar a coleção Caminhos de Abril, propondo a cada um dos mais importantes escritores moçambicanos a criação de uma obra que tivesse como tema central o dia 25 de abril de 1974. Essa foi a data da Revolução dos Cravos, movimento que pôs fim à ditadura vigente em Portugal por quase meio século.

Mia Couto, então, escreveu *Vinte e zinco*, uma obra construída em forma de diário, que conta alguns fatos históricos situados de 19 a 30 de abril, dias imediatamente anteriores e posteriores à data-tema. O relato da história circunscrita a esse curto período permite vislumbrar o passado de Moçambique, marcado pela violência e pela subordinação que o domínio português impôs ao país africano.

O próprio título do livro já vem carregado de significados. Nele, o autor faz um jogo de palavras, mostrando que a data da Revolução dos Cravos – 25 –, embora tenha grande importância para os portugueses, é para o povo moçambicano apenas uma esperança de liberdade. A primeira epígrafe da obra, identificada como fala da personagem Jessumina, a adivinhadora, explicita essa ideia e também o sentido da criação do autor: “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” (p. 5).

O fim da ditadura em Portugal, de fato, tem como consequência o enfraquecimento do poder nas colônias e representa um sonho de liberdade que vem a se realizar um ano e dois meses após essa data. Moçambique torna-se independente em 25 de junho de 1975, como resultado de uma luta que durou mais de dez anos. Dessa vez, o número 25 reveste-se de uma importância ainda maior para a história do país africano.

Pires Laranjeira afirma que as narrativas de Mia Couto “colocam em situa-

ção de exposição, confronto e análise as várias culturas e crenças do homem moçambicano” (1995, p. 312). Em *Vinte e zinco*, verifica-se que essas culturas e crenças evidenciam-se nas relações que os nativos estabelecem entre si e com os representantes de Portugal na colônia. De um lado, o narrador mostra a repercussão do 25 de abril para os portugueses que se encontravam no país africano e, de outro, revela o modo como os acontecimentos relacionados a essa data refletiram-se nos anseios de liberdade dos moçambicanos. A trama apresenta personagens que pensam e agem de acordo com a função social que ocupam. Se o sentimento de superioridade dos brancos em relação aos nativos é forte, o repúdio em relação à cultura do outro é recíproco entre portugueses e moçambicanos. Não só o colonizador tenta impor sua cultura e seus valores ao povo colonizado, como os africanos reagem a essa imposição e tentam manter vivas suas crenças e tradições.

Esse romance é a primeira narrativa de Mia Couto que tem como protagonista um homem branco. Trata-se de Lourenço de Castro, filho de colonizadores portugueses e inspetor da PIDE (Polícia de Defesa de Estado), cuja função é a de estabelecer a ordem na colônia. Através da história dessa personagem – a quem o povo chamava de “pide” – e também dos fatos relacionados à sua família em Moçambique, são desveladas as arbitrariedades cometidas durante a ocupação portuguesa no país africano e a explora-

ção a que os nativos foram submetidos. Esse processo tem início com Joaquim de Castro, pai de Lourenço, sobre a qual se tem conhecimento apenas por meio das lembranças do filho e das demais personagens. Gradativamente, à medida que a imagem do *velho Castro* vai sendo configurada, percebe-se que Lourenço não passa de uma caricatura do pai, já falecido, pois construiu sua identidade com base na memória de um homem que, em verdade, lhe era estranho.

É justamente uma das vítimas de Joaquim, ironicamente representada pela personagem do cego Andaré Tchuisco, que leva o padeiro a ver quem realmente fora o temido inspetor. Andaré não nasceu cego; perdera a visão em virtude de uma punição que recebera por haver testemunhado fatos comprometedores envolvendo Joaquim de Castro, na época inspetor da pequena cidade de Pebane. Após o ocorrido, para que todos pensassem que a deficiência do rapaz era de nascença, o velho padeiro resolveu mudar-se, juntamente com a sua família e com o cego, para o vilarejo de Moebase. Algumas hipóteses sobre a causa da cegueira de Andaré são aventadas no decorrer da história, mas o narrador deixa claro que a verdade é outra, mantendo, assim, a expectativa do leitor até o final da narrativa, quando, então, revela os segredos da vítima e de seu algoz.

Ao longo do relato, o narrador vai fornecendo pistas ao leitor: inicialmente, menciona a função que Andaré desempenha, que é a de pintar das paredes da

prisão; depois, enfatiza a obsessão de Joaquim de Castro por paredes brancas. Ao apontar para a existência de um funcionário cuja única função é a de pintar as paredes do cárcere diariamente, o narrador levanta suspeitas, que logo se confirmam, sobre a prática de tortura:

[...] 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? (p. 21).

Entretanto, somente no penúltimo capítulo descobrem-se as verdadeiras causas da deficiência de Andaré e também o fato de que ele não é totalmente cego. Nessa passagem, Lourenço recusa-se a aceitar a perda do poder sobre a colônia e decide matar o homem – um dos principais suspeitos de conspirarem pela independência – como forma de vingança, ou para extravasar seu ódio pelos negros. Nesse momento, os segredos são revelados e o padeiro fica sabendo da participação de seu pai, Joaquim de Castro, na mutilação de Andaré:

Tchuisco enche o peito e desata a lembrança. Sua vida desfila, um rosário de palavra. Que ele entrara cedo na vida do pai Castro, em Pebane. Sua cegueira não era de nascença. Nesse tempo ele e o mundo se olhavam, olhos nos olhos. [...] todas as tardes ele passava a inspecionar a branquidão das paredes interiores da prisão. Nessas visitas ele viu muita coisa, assistiu a casos que nem devia. E não foram só porradas, palmatoadagem, torturas.

– Vi outros abusos, ofensas sexuais. O praticante era o pai Castro. Sim, ele mesmo. O inspector.

Joaquim de Castro se roçava, lascivo, pelos presos. Depois de bem batidos, ele os chamava e lhes acariciava as pernas, as costas, as nádegas. Depois, consumava amores forçados com os prisioneiros.

– Sem querer, surpreendi seu pai numa dessas desavergonhices [...]. Aconteceu o seguinte: a imprevista não sucedência. Isto é, Andaré não foi morto. Ou como se dizia na linguagem da PIDE: não foi desacordado [...]. O pintor seria convertido em cego. Depois, se transfeririam todos para outro lugar. Andaré Tchuvisco viria com a família Castro para Moebase (p. 83).

Cada vez mais, depois dessa revelação, Lourenço, que tinha o pai como referência, vê-se perdido, além de enfrentar uma situação de risco pessoal, uma vez que a maioria dos portugueses já tinha fugido de Moçambique, temendo uma represália por parte dos nativos após a queda do regime. Mesmo assim, Lourenço resiste à ideia de que o regime chegara ao fim e decide-se por permanecer na colônia. Extremamente perplexo diante das revelações do cego, o pide não sabe mais quem realmente é; não se sente pertencente a nenhum lugar. Ele nascera naquele local; acreditava estar honrando o legado do pai. Todavia, quando a verdade vem à tona, ele não se reconhece mais na imagem que fazia de si e vive uma crise de identidade.

Percebe-se, na narrativa, um constante cruzamento de planos temporais, em que cenas do passado, vivido em Pebane, ligam-se com o presente da ação, protagonizado por Lourenço, que atua como inspetor, mesma função antes exercida

por seu pai em Moebase. Em um desses cruzamentos da narrativa, o enredo revela o fim trágico de Joaquim, que levava Lourenço a seguir seus passos, tornando-se também um pide:

O pai estava fardado e mantinha-se de pé, lutando contra o balanço. Seus gritos, ásperos, sobrepunham-se ao ruído do motor. Mandava que os presos, de mãos atadas, se chegassem à porta aberta do aparelho. Depois, com um pontapé ele os fazia despenhar sobre o oceano. Daquela vez, o pai decidira que Lourenço o devia acompanhar para ver esse espetáculo. Dizia: experiências daquelas é que endurecem o verdadeiro homem.

– Você vai ver, filho: os cabrões esbracejam no ar como se quisessem ganhar asas.

Anichado no canto do aparelho, Lourenço sofria de enjoo. Mas ele não podia confessar essa fraqueza quase feminina. Passava-se ali prova tão macha e ele esverdeava, na iminência do vômito? Forte, ser forte que os fracos não gozam a História. Palavras do velho Castro esconjurando os mimos de Margarida. Mariquices, isso é que dá cabo de um homem. Lourenço ansiava comprovar suas habilidades para bravezas. Por isso, ali no helicóptero, ele se esforçava por não dar parte de frouxo. 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 ejectado do helicóptero (p. 14).

Essa cena fatídica é a causa dos constantes pesadelos de Lourenço e configura-se como uma das razões do ser infantilizado que ele se tornara. Desde o início da trama, o personagem mostra-se um homem frágil e inseguro, que dentro de casa, sob a exagerada proteção da mãe, revela todo seu tormento e fraqueza. A mesma fraqueza parece invadir o casarão da família Castro

– outrora imponente, um verdadeiro símbolo de poder –, pois, no presente da ação, o prédio adquire uma atmosfera sombria, que, somada à instabilidade de seus moradores, pode representar, metaforicamente, o regime salazarista em Portugal, extremamente débil, prestes a ruir. Apesar da fragilidade emocional do pido, as atrocidades cometidas pela Polícia de Defesa de Estado persistem. Ele não é forte o suficiente para cometer os crimes e as torturas pessoalmente, mas isso não o impede de dar ordens para que se pratiquem tais arbitrariedades. Logo, a identidade de Lourenço de Castro é ambivalente: em casa, ele é o menino atormentado pelas lembranças e pelo medo que sente dos negros; fora do ambiente doméstico, é o pido impiedoso e cruel, que vive à sombra do pai e segue seus passos.

A mesma ambiguidade perpassa o discurso de Lourenço, que ora representa a crença na superioridade e no poder do colonizador, ora assimila, pelo avesso, a crença dos nativos – a quem atribui o poder de prejudicá-lo –, quando pensa ter sido vítima de “feitiço da pretalhada”. O primeiro aspecto do discurso do colonizador é facilmente observável no diálogo que Lourenço trava com o médico local, quando este lhe comunica a queda do regime salazarista em Portugal:

- Não disse para me deixar sozinho?
- É por causa da notícia...
- Que notícia?
- Na rádio, dizem que houve um golpe de Estado, caiu o regime.
- Regime? Qual regime? Para ele não havia um regime. Havia Portugal. A pátria eterna

e imutável. Portugal uno e indivisível. O visitante repetiu, como se duvidasse que o outro o tivesse entendido.

– Foi um golpe, houve um golpe em Lisboa! (p. 60).

O discurso do português está carregado de ideais de superioridade em relação aos negros e da crença em um poder imutável. É em virtude dessas idéias que, mesmo diante de todas as evidências do fracasso do regime, Lourenço recusa-se a admitir que, a partir desse momento, sua permanência na colônia representa um risco para si próprio, uma vez que não detém mais o poder e a represália dos nativos certamente virá. Entretanto, nem essas crenças, nem o fato de Lourenço saber-se temido pelos nativos, uma vez que representa a autoridade policial no vilarejo de Moebase, conferem unidade a seu discurso. A dualidade que marca a identidade do colonizador manifesta-se na sua fala. Veja-se como o segundo aspecto apontado no discurso do protagonista – a assimilação da crença dos nativos, provocada pelo medo que Lourenço sente dos africanos – faz-se presente no trecho de um diálogo que estabelece com sua mãe:

– Outra vez o pesadelo?

Lourenço nem responde, ocupado em respirar. O suor desenrola-se, um líquido lençol o recobre.

– Os tambores. Não os ouviu?

– Era um batuque, mas já parou há algum tempo.

– Mas eu continuo a ouvir, mãe.

Ela senta-se na cabeceira, limpa-lhe o suor e estende-lhe o leite morno. O filho recusa. Há uma raiva que ele não consegue guardar. A mãe corrige a porta, ainda que não haja aragem nenhuma. Se não corre brisa por

que razão a bandeira portuguesa tombou da parede onde estava pendurada?

– Ê esse cego, eu ainda vou dar cabo desse gajo.

– O cego Tchuvisco? Deus ainda o castiga. Que mal pode fazer esse pobre diabo?

– Esse gajo é que faz isto tudo, mãe.

– Disparate, filho.

– Acredite em mim, eu conheço essa gente.

– Outra vez o umbigo, Lourencinho?

– Está-me a crescer, mãe. A sério, desta vez é a sério. Até já

estou a sentir o cordão umbilical a sair-me.

– Deixe que eu lhe faço uma massagem e isso já passa.

A mãe senta-se na cama e esconde as mãos por baixo dos lençóis. Seus olhos agasalham muita ternura.

– Vê, mãe? Eu não dizia?

– Já vai passar, filho.

– Isto só pode ser feitiço da pretalhada. Ê esse cego, mãe (p.11).

Deve-se observar que a fala da mãe, no diálogo acima, desautoriza o discurso do colonizador, pois, embora tente confortar Lourenço e fazê-lo acreditar que os temores que o assaltam não têm fundamento, Dona Margarida, em seus pensamentos, mostra que não está convicta do que diz. A queda da bandeira portuguesa da parede onde se achava pendurada, sem que haja uma força mecânica capaz de fazê-la cair, sugere a ela que o declínio do poder da metrópole sobre o país africano também está próximo e que as consequências desse fato para os portugueses que vivem na colônia, sobretudo para aqueles que aí exercem funções de mando, serão inevitáveis.

Além disso, há outros aspectos a serem destacados no que se refere à personagem de Dona Margarida. Após a morte do marido, ela desempenha, sobretudo,

o papel de mãe, mimando e protegendo Lourenço de forma exagerada. Além disso, ao não questionar as atitudes do filho, anula-se completamente como mulher e cidadã. Essa era, então, a função que a sociedade reservava ao gênero feminino, a de esposa e/ou de mãe: “Mas mulheres não contam. Assim se dizia em casa dos Castro. Maior parte das vezes até descontam, acrescentavam” (p. 70). Como não se posiciona em relação aos desmandos cometidos na colônia, a portuguesa assume a posição de cúmplice, caracterizando, assim, um tipo de colonizador conivente com aqueles que detinham o poder, mesmo sem participar diretamente dos atos arbitrários. Entretanto, apesar de essa personagem, por omissão, situar-se politicamente do lado do colonizador, em certo momento, o convívio forçado com os nativos acaba fazendo que ela, de modo inconsciente, passe a agregar elementos culturais do povo africano.

O colonizador, há muito tempo distante de sua terra, vai perdendo suas referências. Então, a necessidade e, talvez, a curiosidade, acabam lhe despertando o interesse pela cultura dos negros. Assim, uma cultura influencia a outra. É isso o que acontece quando Dona Margarida, angustiada e temerosa pelo que pudesse acontecer a Lourenço, procura a ajuda da feiticeira Jessumina:

Quem visse Dona Margarida trilhando as incognituras do mato não acreditava. Ali, nas margens das lagoas, pisando os fétidos matopes! Resguardada no guarda-chuva, com ares furtivos, mais discreta que sombra da cobra-mamba. Caminhava nessa hora em que o sol já começa a ter dúvidas.

Jessumina se admirou quando a portuguesa se anunciou:

– Dona Margarida? Que surpresa!

Sentaram-se ambas no chão que é o lugar de mulher sentar. A portuguesa ensaiou as dúvidas e os métodos de sua descrença. Que aquilo das feitiçarias, Deus lhe perdoasse, era imperdoável pecado (p. 39).

Da mesma forma, o nativo deixa-se influenciar pelas concepções do colonizador. O discurso revolucionário fica a cargo do mulato Marcelino, um dos integrantes da Frelimo, que representa a resistência ao poder da metrópole. Por outro lado, o discurso de seu tio, Custódio – marcado pelo temor e pela rejeição a qualquer atitude de enfrentamento com o colonizador – representa o conformismo e a submissão dos africanos ao poder que os portugueses detinham sobre eles. As posições dos dois personagens ficam explícitas no seguinte diálogo:

Andaré Tchuisco costumava parar por aquelas bandas da oficina, escutar os sons das ferramentas, o bater nas chapas. Na altura, Andaré ainda gozava das boas vistas. O mundo se mobilava de luminosidade. Quem estava de marimbas para essas alegrias era Marcelino, sempre apto a recolher motivos de zanga e ofensa. Tudo isso o mulato traduzia era suas pregações políticas. 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. O mundo precisa de ser cambalhotado, o invés do viés, dizia o jovem. Mas o tio esguelhava, suspeito:

– Não me venha com essas idéias de política. A política é desses incêndios que se acendem na casa do outro e quem arde é a nossa casa. – A política, caro tio, só é perigosa quando a vida é ainda mais perigosa.

Não havia meio. Custódio se esquivava das razões do fraco contra o forte. Valia a pena tentar mudar este nosso mundo? (p. 27).

À primeira vista, somente Custódio parece ter sido influenciado pelas ideias do colonizador, na medida em que se pergunta se, realmente, vale a pena tentar mudar o mundo. Logo se percebe, porém, que Marcelino – “sempre apto a recolher motivos de zanga e ofensa” – parece movido pelo ódio, tal como o colonizador, e pelo desejo de tomar o lugar então ocupado pelo português, apenas invertendo os papéis de dominador e dominado.

Posição distinta de todas as que foram comentadas até aqui é aquela assumida por Irene, a irmã mais nova de Dona Margarida, que revela a possibilidade de uma completa identificação do indivíduo oriundo de Portugal com a cultura moçambicana. Irene chega à África sem qualquer pretensão de portar-se como uma colonizadora; sua única intenção é fazer companhia à irmã, que ficara viúva. Logo depois, ela estabelece um relacionamento de igualdade para com os negros, assimilando aspectos da cultura do povo moçambicano, além de se envolver afetivamente com um nativo. A personagem de Andaré Tchuisco resume assim o episódio da chegada da portuguesa ao país africano:

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 (p. 26).

Irene não só convive pacificamente com os negros e participa de suas lutas políticas – inclusive desviando documentos da casa dos Castro em favor dos guerrilheiros, após seu envolvimento com o integrante da Frelimo – como também comunga das mesmas tradições e pratica os mesmos rituais que os moçambicanos:

Irene sai. 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 (p. 48).

Diferentemente de sua irmã, Irene não concorda com as atitudes do cunhado e do sobrinho e coloca-se em defesa dos nativos injustiçados, atitude essa que seus familiares classificam como loucura. É assim que eles tentam justificar a identificação de Irene com a África e também a sua inconformidade com o autoritarismo presente na colônia, comportamento pouco condizente com aquilo que se espera de uma representante de portugueses. Logo no primeiro capítulo, ela sai em defesa do cego Andaré Tchuisco. Nessa cena, Irene dá fortes demonstrações de sua identificação com a cultura moçambicana e aproveita-se do estado de loucura que lhe atribuem para provocar a irmã e o sobrinho:

O rodar da maçaneta faz despertar Margarida. Irene continua dançando, volteando-se pela sala. Lourenço, entrando na sala, estremece. 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 [...]. Sempre embalada por uma inaudível música, Irene vai de encontro ao sobrinho e lhe mostra o frasquinho. Margarida, em vão, gesticula. Recomenda recato à irmã. Mas Irene desafia o sobrinho. A moça o que fazia? Abria janelas em noite de tempestade?

– Sabe o que é isto, sobrinho?

– Foi outra vez à porcaria das lagoas?!

– Dentro deste frasquinho está uma água que me deu Jessumina.

Pára, afogueada. E explica com coração nas palavras: aquele era o líquido em que os abutres lavavam os olhos. Aquela água apurava visões de quem delas carecia. E ela pedira aquele líquido para lavar os olhos de Tchuisco, o cego seu amigo (p. 16).

No trecho acima, Irene menciona seus amigos Andaré e Jessumina, ambos nativos, que se constituem em personagens importantes na composição da narrativa. Em relação ao cego diziam: “O que ele via eram futuros. Nada em actual presença” (p. 16). Andaré faz previsões para o futuro e utiliza-se de metáforas, que conferem um tom poético ao seu discurso, a fim de falar de eventos políticos que mudariam a história de Moçambique:

No centro da praça está o cego Andaré Tchuisco, gesticuloso e barulhador. Grita, convocando Moisés e a montanha. Anuncia suas terríveis visões: que o rio está para se desprender do leito, cansado da margem, lá onde ela é pedra amontanhada. Berra com tantas almas que o povo acode, aflito (p. 52).

O cego alude aos acontecimentos que estão por vir como resultado da queda do regime salazarista; diz que “o rio está para se desprender do leito”, fazendo referência à independência de Moçambique, mas afirma que, antes disso, viria uma terrível “inundação”. Assim, ele antecipa, por meio da linguagem figurada, o período de turbulências que marcaria o país africano depois da Revolução dos Cravos. Chama atenção o fato de que Andaré vê aumentar a sua clarividência depois que lhe lavam os olhos com seiva do mukuni; desde então, “outras visões se abriram para ele”.

Desse modo, o cego torna-se capaz de perceber a ameaça que representa para o futuro de Moçambique a identificação dos nativos com o colonizador, identificação essa que antes foi apontada no discurso de Marcelino, o revolucionário integrante da Frelimo. Diz Andaré: “Os portugueses estiveram tanto tempo fechados connosco que agora há os que querem ser iguais a eles” (p. 89). Logo o narrador complementa: “Seu medo era esse: que esses que sonhavam ser brancos segurassem os destinos do país. Proclamavam mundos novos, tudo em nome do povo, mas nada mudaria senão a cor da pele dos poderosos.” E conclui, revelando o maior temor de Andaré: “A panela da miséria continuaria no mesmo lume. Só a tampa mudaria” (p. 89-90).

A personagem Jessumina também faz previsões de futuro. Porém, ao contrário de Andaré, em suas adivinhações ela se utiliza da linguagem simples do povo,

como se verifica neste diálogo que mantém com Dona margarida:

- Antes de ir, Dona Margarida, me diga uma coisa: veio por causa de seu filho Lourenço?
- Sim, ele está doente.
- Para nós, não é doença. É perda de poderes.
- Ele diz que aparece o pai. Diz que o meu marido ainda não tombou do céu, anda por aí pairando.
- E a senhora nunca vê o seu falecido marido?
- Bom, isso não vem ao caso.
- Então, porquê até hoje perfuma o lado da cama dele?
- Foi irene que lhe disse?
- Tenho minha maneira de saber. Eu lavo os olhos na mesma água onde o gato se banha. Assim, vejo de noite (p. 43)

É através de Jessumina que o processo de identificação de Irene com a cultura moçambicana torna-se pleno. Em uma das últimas cenas da obra, Irene submerge nas profundezas do lago, conduzida pela feiticeira, a fim de adquirir – com o povo que, supostamente, lá habita – determinados conhecimentos e poderes sobrenaturais: “Quando a água lhes dá pelo peito, Jessumina pára e passa as duas mãos pela cabeça da branca. Depois, a adivinha lhe vira as costas. Irene segue avançando, em demorado naufrágio, até submergir por completo na lagoa” (p. 92). Essa cena é duplamente significativa. Por um lado, como já foi mencionado, representa, metaforicamente, o batismo de Irene, sua pertença à nação moçambicana, condição que adquire por ter assassinado o sobrinho, um dos principais opressores do povo. Por outro, representa a necessidade que o

povo moçambicano tem de resgatar suas raízes, nesse caso representadas pelo mito, quando os portugueses começam a deixar o país africano, depois da queda do regime.

Os nativos acreditam que o povo que habita o fundo do lago tem saberes secretos, muito úteis para uma terra tão assolada pelo sofrimento como é Moçambique. Essa crença explica os poderes mágicos que foram adquiridos por Jessumina, depois de haver permanecido no lago por sete anos, e também a atitude de Irene, que segue os passos da feiticeira, indo vai ao encontro dos espíritos das águas. Após tantos anos de imposição da cultura dos brancos, olhar para o passado é uma forma de buscar elementos culturais originalmente moçambicanos, que irão constituir a identidade do povo liberto, embora essa identidade não possa mais voltar a ser pura, uma vez que as influências externas são indissociáveis do processo de formação do país.

Mia Couto está ciente de que as marcas da exploração e da violência deixadas pelo colonialismo não podem, simplesmente, ser apagadas, e de que os traços culturais adquiridos com o colonizador passam a integrar a identidade moçambicana. Entretanto, o autor demonstra que essa identidade é construída, em grande parte, por elementos culturais anteriores à colonização portuguesa, pois a dominação, mesmo quando se revela eficiente nos terrenos econômico e político, não alcança a mesma eficácia no plano cultural. São esses elementos

que ele procura resgatar e trazer para dentro do universo ficcional. Desse modo, os personagens que representam os nativos em *Vinte e zinco*, em sua maneira de agir e de falar, incorporam determinados valores autóctones, preservando a tradição oral e os mitos que compõem a cultura moçambicana e que configuram um contradiscurso, uma oposição ao discurso do colonizador. Assim, pode-se afirmar que o romance de Mia Couto, ao recontar a história de Moçambique, participa do processo de construção da identidade do país africano.

O escritor também demonstra que a identidade – individual ou nacional – está sempre em formação e que o processo por meio do qual se dá a sua construção é extremamente complexo. Essa complexidade é evidenciada não apenas quando mostra que as culturas do colonizador e do nativo influenciam-se reciprocamente, mas também quando revela que ambas se caracterizam pela diversidade. Nem entre os portugueses, nem entre os moçambicanos há uma única forma de pensar, de agir e de expressar-se; os dois grupos caracterizam-se pela diversidade de concepções ou opiniões, de atitudes e de linguagens. Além de assimilar essa heterogeneidade presente no contexto extratextual, que se converte numa fonte inesgotável para a constituição da polifonia e do plurilinguismo no romance, *Vinte e zinco* explora os variados conflitos e combinações – ou fusões – que resultam da articulação das diferenças culturais existentes entre os

dois povos. Desse modo, a obra de Mia Couto distancia-se do maniqueísmo que, por vezes, comparece nas narrativas ficcionais voltadas à abordagem das relações entre colonizador e colonizado.

The multiple voices in Vinte e zinco and the cultural identity of Mozambique

Abstract

This paper analyses the multiple voices in *Vinte e Zinco*, work written by Mia Couto and first published in 1999. The examination made allows demonstrating not only the several speeches and cultural expressions that the Mozambican writer collects from the extratextual context and re-elaborates artistically, but also the way he represents the process of individual and collective identity construction of Mozambique, during the colonial period and at the time when the African country achieves its independence.

Key words: Cultural identity. Polyphony. Plurilinguism. Mozambican literature.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 1988.

COUTO, Mia. *Vinte e Zinco*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade aberta, 1995.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.