

## FICÇÃO E MEMÓRIA EM MIA COUTO

Flávio Lourenço Peixôto LIMA<sup>1</sup>

- RESUMO: Através desse estudo, pretendo mostrar de que forma as fronteiras entre Literatura (ficção) e História (memória), na obra *Vinte e zinco*, de Mia Couto, contribuem para a compreensão do projeto de nação que se delinea no romance. Muito mais do que um discurso para comemorar uma data, o texto se estrutura como uma representação de linguagem, capaz de compor um painel crítico que remonta à reconstrução das raízes culturais de Moçambique.
- PALAVRAS-CHAVE: Nacional-socialismo; literatura africana; Moçambique; história; linguagem; memória; metonímia.

A felicidade capaz de suscitar nossa inveja está toda, inteira, no ar que já respiramos, nos homens com os quais poderíamos ter conversado, nas mulheres que poderíamos ter possuído. Em outras palavras, a imagem da felicidade está indissolúvelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? [...] Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Walter Benjamim (1987, p. 223)

A obra *Vinte e Zinco*, do escritor moçambicano Mia Couto, foi escrita para atender a uma solicitação da editora portuguesa Caminho, com o objetivo de compor um quadro de histórias que fizesse recordar o 25º aniversário do 25 de abril, data comemorada por Portugal, da queda da ditadura salazarista. Essa condição se tornaria o mote principal com que o escritor articularia seu painel crítico-literário.

Deve-se, inicialmente, entender que uma nação que ainda carrega, nas entranhas da memória, as marcas indelévels do etnocídio sobre a sua cultura, não tem muito o que comemorar. Daí a construção irônica do título. O próprio Mia Couto ratifica essa idéia, em entrevista ao *Jornal de Letras* de Lisboa, ao afirmar que...

o 25 de Abril não é uma data nossa, de Moçambique. Só indiretamente. O nosso 25 é outro, o de junho [de 27], a data da independência. [...] O nosso 25 ainda

<sup>1</sup> Departamento de Letras e Artes – UESC – 45650-000 – Ilhéus – BA – flavio@uesc.br; carjan88@hotmail.com

está por vir, por isto este é o vinte e zinco, porque eu ainda continuo a morar numa casa de madeira e zinco. O título tem a ver com isto e com o modo como o 25 de Abril foi vivido em Moçambique. Não como uma data de ruptura, como aqui, porque lá a ruptura só se dá um ano e pouco depois. (COUTO, 1999b, p.7)

Em sua narrativa, além da ironia, o escritor também deixa claro o seu protesto pelo 25 de abril de 1974, data que lembra a queda da ditadura de Salazar. Pois, segundo ele, a libertação de Moçambique ainda estava por chegar. “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, 1999a, p.123). Para ele, não seria essa data que colocaria fim às questões coloniais. Existia uma tensão muito grande entre os habitantes e era preciso habilidade para conduzir o processo de descolonização: “como ninguém descoloniza ninguém, competia-nos a nós e só a nós conduzir um processo melindroso e doloroso de ruptura” (COUTO, 1999c, p.24). Essa mudança se espacializa, no texto *Vinte e zinco*, através da reconstrução da memória moçambicana, via ficção.

Entende-se, desse modo, que as chagas deixadas pela colonização portuguesa ainda abortam sonhos e atropelam o festejo mítico das raízes culturais do povo moçambicano. Entretanto, deve-se estar atento para que não se obliterem as manifestações do presente, apenas pensando na corrosiva lembrança do passado legada pela sociedade lusa. Parece que o mais pertinente para uma nação que necessita se reconstruir seria voltar ao passado e, a partir dele, interagir e reconstruir as linhas identitárias assolapadas, de forma que a tradição pudesse engendrar e participar de maneira ativa do processo de conscientização, através da comunicação e da transmissão dos ritos, das crenças, dos costumes e dos símbolos que passam de geração para geração. Esse parece ser o caminho não só da nação moçambicana, mas de toda terra que tem a memória manchada pelo tom do etnocentrismo europeu.

É preciso que um povo se reconheça historicamente através de sua memória, para compreender melhor o seu projeto de nação. Talvez seja essa a razão principal para as narrativas desse país se mostrarem assim cravadas nas linhas demarcatórias entre a literatura e a história.

No texto *Vinte e Zinco*, Mia Couto constrói uma narrativa em que literatura e história imbricam-se, sendo que a primeira toma corpo, pela imaginação, a partir da palavra estilizada, enquanto a segunda procura se fazer presente, recuperando, assim, as reminiscências que foram apagadas pelos fatos históricos vinculados aos horrores da guerra. O próprio narrador nos encaminha para esse entendimento quando diz: “O que dá estranheza na guerra é que ela não nos sai da memória, de tal modo que dela não recordamos exatamente nada. É como se a memória fosse, faz de conta os que não há” (COUTO, 1999a, p. 75).

Com essas idéias, o narrador parece querer interferir no horizonte do leitor, alertando-o para a linha espiritual que fora perdida pela nação moçambicana. Parece

igualmente querer enfatizar que a memória de seu povo deve ser desocupada dos sentimentos atrozes relativos aos conflitos. Desse modo, tem-se a compreensão também da literatura como um caminho que possibilita informar às futuras gerações acerca das agruras vividas. Um exemplo textual de como ficção e memória se entrelaçam pode ser observado no fragmento que procura explicar os poderes da advinha Jessumina:

Dizia-se que, durante um sonho, ela fora avisada: estava destinada. Em breve, iria receber o espírito do nzuze e desaparecer das águas do lago Nkuluine. Na semana seguinte, Jessumina entrou na lagoa e sumiu nas suas águas durante sete anos. Nunca mais ninguém soube dela. Lá no fundo do lago, o povo lhe ensinava o segredo de um outro saber. Ninguém chorou por ela, ninguém sequer comentou o assunto.

[...]

E se dizia ainda mais. Que no dia em que a aldeia recebeu o recado do seu regresso, os tambores do xigubo soaram a noite inteira. Quando ressurgiu, nada lhe perguntaram. Jessumina era uma nyanga. E tudo estava dito, completo e sem retorno. (COUTO, 1999a, p.64-5)

Pensar nas questões atinentes à ficção e à memória é pensar no direito das nações de reaverem e instituírem a sua cultura, procurando fazer com que os indivíduos recuperem as raízes dessa memória e passem a coabitar com um permanente lastro imaginário, através da existência de um caminho que os leve a permanecer harmonizados em torno da sua unidade étnica. Agindo assim, pode-se pensar que tanto a literatura (subjetividade) quanto a história (memória) participam da construção de um saber que passa pelo reconhecimento da alteridade e pela reconstrução dos valores da cidadania. Mia Couto deixa implícito que uma sociedade não pode fugir do que acredita e do que tem como verdade. Ademais, parece certo que a memória de um povo explicita-se em suas verdades mais enraizadas. Diante de um mundo imerso em falsas representações e de ídolos forjados, a reconstrução dessa memória é fator fundamental para o imaginário da história das mentalidades, possibilitando uma semantização nos aspectos atinentes à comunidade.

De acordo com essa premissa, Roland Barthes considera que a verdade para uma sociedade “não corresponde necessariamente ao que foi (pois não pertence à história) nem ao que deve ser (pois não pertence à ciência), mas àquilo que o público julga possível e que pode ser totalmente diferente do real histórico ou do possível científico” (1987, p.16).

Tais abordagens são relevantes na medida em que se pode pensar que a reconstrução de uma nação passa pela valorização dessa realidade plenamente estabelecida. Para tanto, deve-se reconhecer que o entrecruzamento da literatura com a história possibilita recuperar valores vilipendiados, além de atualizar níveis de conhecimento que tenderão a avançar no sentido de compor um painel crítico-reflexivo,

capaz de orientar os filhos do amanhã. O que parece inadequado são as idéias de que as imbricações entre literatura e história “não avançam em termos epistemológicos e apenas atualizam um dado saber”, como fazem crer Leenhardt & Pesavento (1998, p.19). Esse pensamento soa vago, porque se acredita que, independentemente de suas particularidades, os indivíduos podem recuperar pelas instâncias da memória aquilo que falta neles mesmos.

Ao longo de toda a obra *Vinte e zinco*, é possível notar uma certa preocupação do escritor em valorizar e recuperar essa memória, via literatura. Tal pensamento, evidentemente, se revela como germe para que se reconstruam os valores da cultura. Desse modo, história e literatura participam da formação da identidade da nação moçambicana. Essa construção se processa no espaço da literatura na medida em que ela não vê a história como exclusão, mas como um campo de diversidades e de interações coletivas imediatas. O que a história oferece é o palco das diferenças e das dissidências entre os homens. A literatura, dessa forma, não pode ser observada como um painel inerte, que guarda um mundo particular; mas um espaço de pluralidades capaz de medrar as ações humanas. Por meio das diferenças e das páginas do passado, sem, contudo, sacrificar o presente (PESSANHA, 1987, p.295), a história e a ficção se intercomplementam para, através da literatura, mostrar a gana que os homens têm de liberdade. Essa pluralidade e essa diferença podem ser observadas na lida rotineira do personagem Margarida, que convive estranhamente com o símbolo de um passado desagradável. Veja-se:

Absorta, Margarida quase choca com o canhão à entrada da igreja. Puseram-no ali, desde que houve rumores de que a vila seria invadida por guerrilheiros. Nunca mais o tiraram. A guerra é vaidosa: se ostenta mesmo nos lugares onde se diz ser a exclusiva morada da paz. (COUTO, 1999a, p.78)

Os discursos histórico e filosófico se entrecruzam, no decorrer do texto, possibilitando que o ficcional desloque as imagens para um outro plano temporal. Essas imagens permitem consolidar realidades distintas, levando o leitor a dialogar com o seu instante histórico. É importante lembrar que a literatura tem essa capacidade de fazer com que o indivíduo se desloque ao passado e posteriormente lance o seu olhar em direção a um tempo futuro. O indivíduo, desse modo, pelas diversas faces que a literatura oferece, poderá melhor reorganizar páginas soltas da sua identidade, conscientizando-se do seu devir histórico. O que não ocorre, por exemplo, com outros seres que vivem inseridos dentro de um espaço-tempo fechado em si mesmo, como argumenta Rollo May:

Mas com o ser humano a coisa é muito diferente: o homem é o mamífero que ultrapassa o tempo. Em sua obra sobre a semântica, Alfred Korzybsky insiste em que a característica que distingue o homem de todos os outros seres vivos é a sua capacidade para ligar o tempo. Com isso Korzybsky dizia: [...] ‘o homem é

ao mesmo tempo herdeiro dos tempos passados e depositário da posteridade.’ (MAY, 1980, p.213)

É dentro dessas particularidades que se busca entender melhor a literatura de Moçambique. Trata-se de uma literatura que procura contribuir para a retomada da simbologia imaginária da África e para a libertação da sua sociedade, tendo sempre como painel a liberdade dos homens de buscarem, no próprio espaço da cultura, as linhas de suas próprias raízes e uma reavaliação das referências colonialistas. Essa também é uma necessidade, evidentemente, não só de Moçambique, mas de grande parte das nações da América Latina.

Elas se apresentam como nações sofridas. Com identidades aprisionadas em decorrência dos grillhões nefastos próprios das ações colonialistas. Portanto, não se trata apenas de Moçambique. Essa é uma chaga que se propala também na terra dos Palmares. Duas nações distantes no tempo e de geografias tão heterogêneas, mas que guardam, nas entranhas dolorosas de seu povo, um silêncio de amargura e, que, por outro lado, têm uma estreita identificação em torno das causas sociais e colonialistas. Nações cingidas por um passado desumano; imposto pela condição etnocêntrica e escravocrata de uma metrópole espoliadora que, cada vez mais, difundiu o seu mercantilismo acompanhado de ações desmedidas. Ressalta-se que história e ficção, ou mesmo tradição e linguagem, são características quase que indissociáveis da ficção tanto do Brasil quanto de Moçambique.

É importante lembrar que interpretar os textos das literaturas desses países passa, mesmo que resumidamente, pelo esclarecimento e entendimento do caótico e ganancioso monopólio imposto pela nação portuguesa. E aqui faz-se necessário destacar que esse monopólio financiou, por muito tempo, turbulentas evasões de colonos que se lançaram ao mar, em nome da bonança e do arrivismo burguês. Com isso, um sentimento de não pertencimento implantou-se nas colônias lusófonas, alargando para um futuro não muito longínquo as noções básicas de cultura identitária, que iriam ser alteradas pela opacidade da memória.

Assim, o nauta expelido da pátria de origem passou a se ausentar de seu mundo, ao mesmo tempo em que se defrontou com um futuro incerto. Seu encontro com o nativo, na maioria das vezes, não permitiu a contemplação da alteridade. Apenas, ele desenvolveu, nas relações interpessoais, um olhar de incerteza e desconfiança. Tais sentimentos, com o passar do tempo, contribuíram para o esvaziamento das referências históricas, as quais afetaram a estrutura da psique humana dos colonizados. Nas colônias, ante a exaltação do fracasso e das perdas do mundo português, os nativos mostravam-se apáticos e não conseguiam, assim, refazer a sua nação. Eles ainda não nutriam uma confiança em si mesmos que pudesse levá-los a gerir sua própria vida juntamente com as de seus semelhantes. Desse modo, vivia-se uma atmosfera de desesperança, em que o indivíduo parecia ressequido até o fundo da alma.

Com isso, o colonialismo afastou das comunidades lusófonas o sentido da auto-referência que o homem encontrava na participação comunitária e na práxis coletiva. E isto porque, se o indivíduo se afirma enquanto grupo, poderá também imbuir-se de uma coragem significativa para atuar em sociedade. Logo, só através dela, ele reunirá forças para mudar a ordem do discurso totalizante, e assim alterar o *ethos* da sua comunidade. Essa alteração a comunidade desenvolve inclusive no plano da linguagem.

Paul Tillich discute a relação homem/coletividade/linguagem, e afirma:

Só pelo contínuo encontro com outras pessoas é que a pessoa se torna e permanece uma pessoa. O lugar deste encontro é a comunidade. A participação do homem na natureza é direta, tão longe quanto ele é uma parte definida da natureza através da sua existência corporal. Sua participação na natureza é indireta e mediata, através da comunidade, o quanto ele transcende a natureza conhecendo-a. Sem linguagem não há universais; sem universais não há transcendência da natureza nem relação com ela como natureza. Porém, a linguagem é comunal, não individual. A secção da realidade da qual se participa de maneira mediata é a comunidade à qual se pertence. Através dela, e somente através dela, a participação no mundo como um todo, e em todas as suas partes, é tornada imediata. (TILLICH, 1976, p.71)

É a partir dessas idéias aqui expostas que se pode melhor entender a estrutura narrativa da obra *Vinte e Zinco* – uma narrativa pela qual o escritor se mostra parte integrante da vida social e da cultura de sua nação. Nela, ele procura mostrar que, apesar do colonizador desagregar o sentido da existência coletiva da sua terra, ainda existe a possibilidade da busca dessa linguagem comunal antes referenciada. Em momento algum Mia Couto perde de vista os fatos históricos. Ora como autor implícito, ora por meio de uma voz social, ele rememora a nódoa deixada pelos conflitos sobre o ser humano. Os personagens, em muitos instantes, vivem tais conflitos, como parte orgânica da rotina de suas vidas. O enunciado romanesco se ampara num código semântico que revela as mazelas, vividas na época dos confrontos, entre colonizador e colonizado. Tome-se, como exemplo, a tortura sofrida pelo personagem Marcelino:

No dia seguinte, Marcelino acorda com pancadarias. Batem-lhe na cara, na cabeça, nas costas. Entre zumbidos e apitos, o mulato escuta gritos de mulher. É a voz de Irene. Súbito o inspector manda parar a tortura. [...] Os outros nada escutam. Mas Lourenço de Castro se apercebe de uma qualquer presença. E suspende a sessão.

Na terceira noite, Marcelino se tentou suicidar, com um osso que sobrava do jantar ele cortou os testículos. Madrugada, o assoalho estava ensopado de sangue. Não se notava sobre a cera encarnada que cobria de natural o chão. Encontraram o mecânico de cócoras, embrulhado na manta vermelha. Se mantivera assim para que se não notasse o sangramento. (COUTO, 1999a, p.103-4)

Ao utilizar a literatura para veicular e denunciar os horrores deixados pela guerra, Mia Couto contribui para o entendimento de que a linguagem ficcional participa diretamente da organização social, tornando-a um espaço de revisitação da memória. A linguagem é tecida não de forma inconsútil, mas de modo a permitir um movimento dinâmico de presença e ausência de signos metonímicos e substitutivos. O autor de *Terra Sonâmbula* articula um discurso político-ideológico, procurando, sempre que possível, evidenciar, através do eu narrativo, o desmoronamento de Portugal e a abertura de um novo tempo para Moçambique. Veja-se o fragmento a seguir:

[...] Os gritos de Lourenço ecoam no corredor. A mãe corre, sem pressa. Traz um copo de leite na mão. Já sabe o que se passa quando se debruça sobre o filho.

– Outra vez o pesadelo? [...]

– Os tambores. Não os ouve? (COUTO, 1999a, p.19)

A metáfora do tambor parece anunciar um novo momento para Moçambique, considerando-se que esse instrumento representa, no imaginário africano, um símbolo da condição humana. Seu eco invoca o deslocamento de substratos místicos sobre a terra, o elo entre o homem e os valores divinatórios. Um outro fragmento também confirma esse novo tempo: “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?” (COUTO, 1999a, p.20)

Diante da derrocada do mundo português – no plano do discurso ficcional – é hora de dar início à verdadeira comemoração por parte de Moçambique. O festejo se volta para o festejo da linguagem. Pelo entrecruzamento da ficção e da memória estabelece-se um plurilingüismo capaz de revelar interações de ritmos, tons, idioletos e imagens que, por sua vez, irão compor o discurso ideológico de Mia Couto.

Essa não deixa de ser uma das razões pelas quais o escritor recorreu a um título que ironiza a comemoração da data de 25 de abril. Mia Couto, pela via enunciativa, declara não apenas o sem sentido do ato comemorativo, mas aproveita o ensejo para escavar a linguagem. O seu objetivo é fazer com que o factual e a literatura coabitem num mesmo espaço. Desse modo, a literatura termina por revelar imagens de incertezas, mistérios e infortúnios. O autor se detém no ficcional, procurando, através de jogos de linguagem, fazer alusões simbólicas e comentários substanciais acerca das vicissitudes da existência humana.

Um exemplo de como a linguagem estabelece o simbólico (espaço correlato do imaginário cultural) ocorre no encontro entre o chefe de polícia, Lourenço de Castro, agente repressor e desalmado, e o cego Andaré Tchuisco, cujo comportamento preserva os atributos da cultura de seu povo. O próprio personagem alude a essa cultura com frequência e, ao ser abordado de forma violenta pelo agente de polícia, tem uma reação inesperada. O narrador apresenta a cena da seguinte maneira:

Contrafeito o cego toma o bastão vermelho e branco e, de repente, sem que ninguém presumisse, lança-o sobre os ares. A bengala vai subindo volteando-se pelo espaço. De súbito, ante a geral espantação, a bengala se converte em ave. Uma das criaturas, alvirubra, que anuncia as tempestades. A inesperável ave bate asas, rodando como um furacão sobre a praça. Súbito o pássaro se adelgaçou, convertido numa fita brilhosa que serpenteia pelos ares.[...] (COUTO, 1999a, p.86)

Esse episódio contribui para que se perceba como a ficção, através da aparência fingidora, e o símbolo, com sua liberdade alegórica, sustentam uma teia de relações vinculadas à memória. Os episódios são apresentados, em sua maior parte, por um narrador que se mostra distanciado dos fatos, porém, revela-se um bom conhecedor das questões existenciais do homem e da nação moçambicana. Em muitos momentos, ele discute os diversos temas de modo a alargar a dimensão da subjetividade, conforme evidencia, por exemplo, o episódio (anteriormente referido) envolvendo os personagens Lourenço de Castro e Andaré Tchuisco. A ficção manifesta-se assim enquanto repositório do imaginário simbólico de uma nação. Esse narrador também avalia, julga, traça comentários, assumindo quase que o caráter de um porta-voz de sua nação. Exemplo das observações e comentários são trechos como os que se seguem (no caso, epígrafes que abrem os respectivos capítulos):

Deus fez a árvore para que o homem não sentisse medo do tempo (COUTO, 1999a, p.59).

Vou-lhe explicar uma coisa - o que é triste é morremos 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, 1999a, p.125)

O romance revela um painel narrativo que, de um lado, institui os valores do mundo português, concentrados na figura do personagem Lourenço de Castro e seus comandados (representantes da bonança e do arrivismo lusitanos); de outro lado, realça os valores moçambicanos, que aparecem metaforizados principalmente nas figuras do cego Tchuisco, de Jessumina e de Irene, personagens cujas ações transitam com uma maior intensidade no campo do imaginário simbólico.

O texto representa uma profícua contribuição para a literatura do continente negro. Símbolo e signo, ficção e memória organizam-se, provocando reflexões instigantes acerca dos bastidores culturais de uma nação. As palavras vão, assim, permitindo hiatos e revelando o cotidiano moçambicano, além do torpor e da violência, como lembranças do colonialismo. Trata-se de um colonialismo que deixou marcas indeléveis tanto na civilização de pele negra, quanto na do europeu. A partir dessas

noções é que Homi Bhabha (1998, p.74), citando Frantz Fanon, ressalta: “O preto escravizado por sua inferioridade, o branco escravizado por sua superioridade, ambos se comportam de acordo com uma orientação neurótica”.

Ressaltamos que o texto de Mia Couto possibilita observar a concretude sónica; como se estivéssemos diante das duas faces de um mesmo espelho. As imagens organizam-se, valorizando a operação substitutiva em detrimento da ação da contigüidade. Elas proporcionam uma ordem na qual o olhar do leitor se desloca de um plano para outro. Isto é, existe uma identificação entre os acontecimentos que estão no plano textual e os acontecimentos que estão no plano da história. Veja-se tais aspectos nas construções a seguir:

[...] Lourenço se refez em tempo de maré vazante. O português se retira para a varanda e se encontra no parapeito a espreitar a noite. Em volta o mundo se esvanece. Quantos soldados estariam enterrados por esses matos? Agora ele sabia: toda guerra dura demasiado. Fica-nos não a picada, mas o insecto despertando-nos para vazios (COUTO, 1999a, p.130-31).

– Tio Custódio, o senhor nunca sonhou em ver Moçambique independente?  
[...]

– Sonhei o quê?

– Nisso que Marcelino sempre fala, nós a mandar na nossa terra (COUTO, 1999a, p. 50).

O símbolo da terra perpassa o significado textual. Logo, a imagem literária, na relação homem/realidade, excede significações. Enquanto na contigüidade a significação permanece no nível da linguagem, na substituição ela vai além dessa. Isso pode ser verificado, por exemplo, no comportamento da personagem Irene ao dançar em volta de sua irmã Margarida:

[...] dançando com o frasco entre os dedos. Quase podia ser compaixão. Mas é inveja. Assim, bela e feliz, Irene escapava à cinzenta daquela casa, vergada sob silêncios e suspiros. Em tudo que fazia, Irene se acendia em fogo de dentro. Enquanto ela não passava da cepa morta. 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, 1999a, p.25).

Nesse momento, pela ficção, tem-se o deslocamento do significado, pois o significante lingüístico é plural, na medida em que a dança, por ela encenada, somente permite leituras deslizantes. O texto permite deduzir que a cultura do negro estaria sendo assimilada pela cultura do branco; afinal, deve-se lembrar que Irene era portuguesa. Por outro lado, também nos faz refletir sobre o preconceito e a questão da alteridade. Aceitar a cultura africana, para os africanos, não é apenas pensar acerca

da unidade destruída da raça, mas, também, pensar na relação homem/terra, que foi dizimada por aqueles que assimilaram, até de forma inconsciente, o sentimento de que ser negro é ser “menor”.

A personagem Irene, nascida em Portugal, já é parte da nação africana. Ela parece querer esquecer sua pátria e o faz pela linguagem do corpo. Seu sobrinho, Lourenço de Castro (representante da figura do colonizador), fica atônito diante do comportamento dela:

Irene, em desafio, desabotoa a saia. A roupa lhe tomba, em suspiro, a seus pés. Depois de um puxão ela faz soltar os botões da blusa. Assim, a vasta nudez se antepõe perante o sobrinho. O homem reage com disparada violência. Arranca-lhe das mãos o frasco e arremessa-o de encontro ao chão. (COUTO, 1999a, p.30)

Tanto a nudez quanto a dança da personagem Irene podem servir de exemplo de sua retomada da memória. Em ambos os casos estamos diante de manifestações carregadas de grande riqueza imagética. A dança parece avivar as vozes dos rituais míticos da África, procurando expor a celebração da linguagem contida em um novo momento. Mais ainda: ela aparece, provavelmente, como um protesto frente ao determinismo europeu. Já a nudez pode representar a desassimilação da cultura branca; o símbolo de uma realidade a ser alcançada; a repulsa e a insurgência contra os atos de Portugal em Moçambique.

O texto permite apreender uma riqueza de imagens processadas no campo da enunciação. É próprio desse discurso a organização de um ambiente mítico e a ação da subjetividade, conforme é possível perceber nos trechos:

Pois esta gente, os pretos como tu lhes chama, tem poderes que desconhece. Esses que mataste ainda estão por aqui, deste lado da vida. Só matas os que eles deixam morrer (COUTO, 1999a, p.32).

Diz-se que ele cegou logo cedo, na poscedência do parto. Estava o pai aguardando os quenquelequezês, a apresentação do menino à Lua. A criança repousava num cesto, resguardando desses maus cacimbos que impedem o encerramento da cabeça. As doenças entram pela moleirinha, essa fresta onde não somos nem corpo nem alma.

Foi então que ele foi mordido, mais rasteira que poeira, veio essa cobra, a tal que rasteja só pelo luar (COUTO, 1999a, p.34).

O texto de Mia Couto nos remete às concepções de Bakhtin, para quem as múltiplas intenções ideológicas do autor se misturam às diferentes dissonâncias comportamentais das personagens, e essas, por sua vez, deixam, também, refletir as intenções do próprio autor que, por outro lado, são ecoadas na trama ficcional. É nesse sentido, de acordo com o teórico, que se pode apreender a “concretude da

relatividade histórica e social da palavra viva [...] na luta social” (BAKHTIN, 1990, p. 133). Seguindo nessa linha, atribuímos à obra de Mia Couto uma construção fundamentada na “linguagem de uma consciência revolucionária” (BHABHA, 1998, p.72) como resultado de reflexões centradas nos planos da ficção e da memória.

Lembrando-nos do pensamento de Roland Barthes – que defende que todo discurso se sustenta em caminhos híbridos. Em se tratando de um escritor que sentiu de forma visceral as contingências sociais de sua nação, como ocorre com Mia Couto, não é de se estranhar que ele crie obras nas quais se percebe a comunhão da literatura com os fatos da vida. Ficção e memória participam, visivelmente, de um cenário discursivo que tem em vista soerguer a sociedade de Moçambique. No caso específico do romance *Vinte e Zinco*, a obra oscila entre a representação do imaginário simbólico de uma nação e a tortura agônica sofrida pelo povo moçambicano.

A linguagem estilizada de Mia Couto em *Vinte e zinco* permite assim reconhecer uma dor oculta, um horizonte de desejos capaz de levar a literatura a propor, no silêncio do sonho, no silêncio da arte, no silêncio da palavra, a esperança da pele negra.

LIMA, Flávio Lourenço Peixôto. Fiction and Memory in Mia Couto. **Itinerários**, Araraquara, n. 23, p. 137-148, 2005.

- **ABSTRACT:** *The aim of this paper is to show how the borders between fiction (literature) and memory, (history) in Mia Couto's Vinte e zinco, contribute to the understanding of the project of nation established in the novel. Couto's text, more than a narrative to commemorate a date, presents itself as a representation of a language capable of assembling a critic panel that goes back to the reconstruction of Mozambique's cultural roots.*
- **KEYWORDS:** *African literature; Mozambique; history; language; memory; metonymy.*

## Referências

- BAKHTIN, M. **O discurso no romance:** questões de literatura e de estética. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BARTHES, R. **Crítica e verdade.** Lisboa: Edições 70, 1987.
- BENJAMIM, W. **Magia e técnica, arte e cultura:** ensaios sobre literatura e história da cultura. 3.ed. Tradução Sergio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas,1).
- BHABHA, H. K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- COUTO, M. **Vinte e zinco.** Lisboa: Caminho, 1999a.

COUTO, M. Antes de tudo, a vida. **Jornal de Letras**, Lisboa, p.7, 10 abr.1999b. Entrevista concedida a Rodrigues da Silva.

COUTO, M. Vinte e Zinco: onze histórias de abril. **Jornal de Letras**, Lisboa, p.24, 7 abr. 1999c.

LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J. (Org.). **Discurso histórico, narrativa literária**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1998.

MAY, R. **O homem à procura de si mesmo**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1980. (Psicanálise, 2).

PESSANHA, J. A. M. História e ficção: o sono e a vigília. In: RIDEL, D. C. (Org.). **Narrativa: ficção e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

TILLICH, P. **A coragem de ser**. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

