

SOBRE A ÉGIDE DA HIBRIDEZ: A CRENÇA NO NAPOLO, EM VINTE E ZINCO, DE MIA COUTO

João Olinto TRINDADE Junior
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
joaotjr@hotmail.com

Flavio GARCÍA – orientador
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
flavgarc@gmail.com

Resumo: O hibridismo, como sinônimo de multiculturalismo, é uma realidade constante na sociedade, com as similaridades sincretizadas e as diferenças mescladas, especialmente em espaços em que se verifica compostos por grupos diversos entre si. Os sistemas de valores – insólitos, um frente ao outro – se relativizam, se questionam e até se sobrepõem – segundo o conceito de hibridismo cultural de Homi Bhabha (1998) – de tal forma que a duplicidade e a ambiguidade sejam fortes características da mestiçagem. Por esse viés, podem-se ler, através da leitura da narrativa **Vinte e Zinco**, de Mia Couto, as trocas culturais não apenas da sociedade tradicional moçambicana, mas de toda sociedade contemporânea formada em espaços de constantes tensões e negociações. Através dessa leitura – uma entre várias, já que a narrativa faz parte de uma coleção, visando às diversas vozes que se manifestam acerca da Revolução dos Cravos, no 25 de Abril de 1974 –, confrontam-se características do universo romanesco do autor, híbrido tal qual o seu posicionamento, ao se considerar também um ser híbrido, feito de influências e confluências várias. Assim como a realidade que procura representar, ele mesmo se assume herdeiro de uma modernidade mista, produto de tradições diversas. Essas negociações culturais são constantemente revistas e ressignificadas, revelando uma realidade constantemente mestiça como, nas palavras do próprio escritor, uma casa que chamamos de nossa, mas com móveis vindos de fora. Se outrora os antigos referenciais se desconstroem, o texto miacoutiano permite uma leitura da construção de novos referenciais, negando um conceito de cultura pura.

Palavras – chave: Hibridismo; Cultura; Mestiçagem; Construção

“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, 2004, 19)

Em espaços de confluência cultural onde o encontro/confronto entre culturas diferentes se torna inevitável, as trocas/negociações culturais acabam por ser uma característica indissociável desses espaços, onde a simples sobreposição de uma cultura por outra não se dá incólume, acabando pela primeira sendo influenciada pela segunda. São essas negociações – realizadas em espaços de tensão – realizadas entre os homens ao longo dos tempos que passam a ser revistas na pós – modernidade tanto no seu processo de negociação, trocas e suas influências nas sociedades contemporâneas, quanto em sua importância para a compreensão dos ditos “novos” espaços híbridos dotados de uma lógica contra-hegemônica e sua compreensão para um mundo onde o conceito do eu começa a ser compreendido como passando pelo conceito do outro. Desta forma, na narrativa **Vinte e Zinco** temos a demonstração desse espaço de trocas e confluências culturais, suas assimilações, negações e aceitações. Escrito para compor uma coleção de textos em comemoração aos 25 anos do 25 de

Abril de 1974, em *Vinte e Zinco* o escritor moçambicano Mia Couto ficcionaliza não apenas a história dos dias anteriores e posteriores a Revolução dos Cravos, mas esses espaços em constante tensão em suas trocas e resistências. Como melhor forma de representar esse processo de hibridez cultural, o autor situa os acontecimentos em Vila Moebase, localizada, segundo o autor, “em pleno mato africano, lá onde o pé de branco nunca assentou”(COUTO, 2004, p. 13), distante dos grandes centros econômicos de Moçambique e com uma população diminuta de brancos, estes “bravos defensores da cristandade lusitana em terras distantes”. A própria localização da vila já contribui gradualmente na narrativa para a instauração do fantástico devido a sua distância da vila, em lugar distante e pouco frequentado “pelo pé do branco”, habitado por uma população cuja maioria é negra com suas regras e compreensões próprias da realidade.

Como representação desse espaço de tensão, o autor nos apresenta os Castro, família que habita em África há 20 anos mas que, mesmo depois de tanto tempo, o espaço ainda lhes é estranho, sendo a vila onde moram uma representação dos moradores pretos e brancos das colônias. Essa obra resgata, em primeiro lugar, uma temática pouca abordada na literatura africana de língua portuguesa contemporânea: a questão da guerra colonial e suas repercussões. Embora outros escritores já a tenham abordado – como o português Lobo Antunes em *Os Cus de Judas*(1979) – são poucos os escritores consagrados que ainda se aventuram por esse terreno – Como Pepetela em *Mayombe*(1980) e *A Geração da Utopia*(1992) – sendo o período pós colonial muito mais focado por escritores contemporâneos. O próprio escritor tem vasta literatura sobre a temática, seja sobre o período da guerra civil – *Terra Sonâmbula*(1992) – quanto período posterior – *O Último vôo do Flamingo*(2000), *A Varanda do Frangipani*(1996), *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*(2002), etc. – na qual não apenas apresenta a sociedade moçambicana contemporânea como questiona os modelos adotados no pós guerra, as inconsistências da sociedade pela qual se lutou e as dificuldades passadas pelo povo.

É nesse ambiente de trocas culturais que Mia Couto, escritor moçambicano descendente de colonos portugueses que se posiciona em relação a essas trocas, questiona não apenas a visão única da história, mas a imposição de um modelo de cultura e de única linha de troca de informações que não respeite o multiculturalismo inerente de sua terra, terra essa como ponto histórico de confluências culturais de vários povos antes mesmo da chegada dos portugueses. Em seu livro *Pensamentos – Textos de Opinião*(COUTO, 2005), já declara:

“O colonialismo não morreu com as independências. Mudou de turno e de executores. O actual colonialismo dispensa colonos e tornou-se indígena nos nossos territórios. Não só se naturalizou como passou a ser co-gerido numa parceria entre ex-colonizadores e ex-colonizados”(COUTO, 2005, p. 11).

Como um dos mais importantes escritores de língua portuguesa da contemporaneidade – e membro-correspondente da Academia Brasileira de Letras -, Couto se posiciona ao criticar e questionar modelos impostos e interpretações unilaterais da realidade. No mesmo livro de opiniões levanta a questão sobre a definição de uma “identidade lusófona”, sobre o fato de nenhum membro da lusofonia se assumir com esse tipo de identidade. Outro questionamento seu está relacionado a cobrança de uma individualidade dos autores africanos, uma autenticidade não cobrada de nenhum outro escritor, sobre um estilo e modelo de escrita, padrão esse que, ao mesmo tempo que renega o hibridismo textual inerente ao escritor, renega seu processo criativo em prol de modelos pré – estabelecidos. Dessa forma, critica que os escritores africanos têm tanto direito a modernidade quanto qualquer outro escritor, aos moldes do seu país, numa ambiguidade em que renega um conceito de “menor” atribuído à literatura de seu país ao mesmo tempo em que o aceita para melhor exemplificar sua realidade. Citando:

“Entre o convite ao esquecimento da Europa e o sonho de ser americano a saída só pode ser vista como um passo para a frente. Os intelectuais africanos não têm que se envergonhar da sua apetência para a mestiçagem. Eles não necessitam de corresponder à imagem que os mitos europeus fizeram deles. Não carecem de artifícios nem de fetiches para serem africanos. Eles são africanos assim mesmo como são, urbanos de alma mista e mesclada, porque África tem direito pleno à modernidade, tem direito a assumir as mestiçagens que ela própria iniciou e que a tornam mais diversa e, por isso, mais rica” (COUTO, *apud* FONSECA E CURY, 2008, p. 14-15)

Esse mosaico cultural é resgatado como mosaico ficcional pelo escritor através de sua escrita, o qual compreende as múltiplas faces do que chama de sua cultura. Elemento esse que como estratégica contra-hegemônica frente a uma tentativa globalizante e unificadora para o surgimento de um padrão de cultura, civilização e modernidade, (precisa) afirma-se como força de resistência e preservação dos mesmos, mas aos seus moldes, os quais buscam preservar e reafirmar a multiplicidade de culturas inerentes ao espaço e a mestiçagem cultural de sua terra.

Maingueneau, ao levantar a questão do posicionamento do criador/escritor, explica a necessidade da retomada de valores vinculados com as marcas legadas por uma tradição, levando-o a construir uma identidade própria, assumindo o que para ele é seu exercício legítimo da literatura e definindo sua visão e não-visão do outro (MAINGUENEAU, 2006, p. 163). Como escritor e ativista da divulgação de sua cultura, Couto tem noção do posicionamento que precisa assumir para definir sua visão e ser levado a sério, a começar pela sua forma de escrever, em uma língua que originalmente não é “da terra” – o português, língua do colonizador -, usando uma chamada “língua de cultura” para ser lido de forma mais abrangente, respeitando as tradições vigentes e, principalmente, ser reconhecido. Ao misturar a língua portuguesa com as línguas nacionais de seu país – e com suas identidades linguísticas – faz um uso menor dessa língua, mais coerente com a realidade em que habita, mesclando significados e significantes, enriquecendo uma língua global com elementos locais - o que já afirma Deleuze e Guattari sobre a língua que uma minoria constrói numa língua maior (DELEUZE & GUATTARI, 2003, p. 38) -, seguindo as normas para recontar a língua a sua maneira, criando neologismos – como o próprio nome do livro, “Pensatempos” – e provérbios. É através dessa escrita que ele não apenas apresenta sua realidade como também se posiciona na defesa do multiculturalismo inerente de sua terra e a necessidade das trocas culturais tanto entre essa cultura quanto entre outros povos, aludindo que os povos não africanos tem tanto a aprender com eles como o inverso, onde essa transição de fronteiras não é um caminho de mão única. Por sinal, o próprio escritor se posiciona como um ser entre margens e fronteiras, entre realidades e confluências diferentes, de maneira que, em sua literatura, abre um espaço para a crítica não apenas da sociedade, mas das relações externas desta.

Esses espaços culturais pós – coloniais, espaços esses híbridos de saberes, articulam a representação das identidades culturais híbridas. Ele elimina os opostos e os mescla, assumindo uma imagem de duas frentes e, aos olhos comuns, “estranha”. Na obra miacoutiana, temos Irene como representação dessa hibridez: Irmã de Margarida e tia de Lourenço – na qual desperta desejo – é um exemplo de que as confluências culturais não seguem uma mão única, mas é uma via de mão dupla. Sendo o Castro a resistência portuguesa em terras distantes – Lourenço um PIDE, Margarida a clássica esposa defensora da casa portuguesa – a presença de uma “assimilada” causa horror e mal estar na casa, a ponto de a acusarem por terem um nome a zelar (COUTO, 2004, p. 15). Tendo vindo até África para fazer companhia à irmã após a morte do cunhado, Irene se apaixona e inicia um caso com o mulato Marcelino, o qual fazia parte do movimento de libertação de Moçambique. É após sua morte – que comete suicídio cortando seus testículos após sessão de tortura comandada por

Lourenço – que Irene se entrega de vez as culturas da terra, nas palavras de Jessumina, tornando-se uma “branca da terra”. Segundo Bhabha,

O caráter extremo dessa alienação colonial da pessoa - esse fim da "idéia" do indivíduo - produz uma urgência inquietada na busca de Fanon por uma forma conceitual apropriada para o antagonismo social da relação colonial. O corpo de sua obra fende-se entre uma dialética hegeliano-marxista, uma afirmação fenomenológica do Eu e do Outro e a ambivalência psicanalítica do Inconsciente. Em sua busca desesperada e vã por uma dialética da libertação, Fanon explora a extremidade desses modos de pensamento: seu hegelianismo devolve a esperança à história; sua evocação existencialista do "Eu" restaura a presença do marginalizado; sua moldura psicanalítica ilumina a loucura do racismo, o prazer da dor, a fantasia agonística do poder político.(Bhabha, 1998, p. 71)

A experiência colonial e pós – colonial resultou em novas formas de perceber o lugar do “eu” no mundo. Irene, por sua vez, segue o caminho inverso proposto aos negros na época da colonização, o de “tornar-se branco”, sendo requisito, dentre outros, falar a língua do branco e adotar os modos e costumes dele, ganhando uma identidade – no caso, a de cidadão português – e todas as vantagens que a acompanham. Irene assimila-se “ao contrário”, abandona sua identidade “branca” em prol de uma “negra”, transformando-se ao longo da narrativa. Diferente da moça que fora ao chegar em África, anda com as pernas de fora(COUTO, 2004, p. 23), deixa-se sujar com a lama(COUTO, 2004, p.15) – em uma representação de sentir a terra e suas culturas em seu corpo – dança em casa uma dança de ritmo africano(COUTO, 2004, p. 22) e, ao invés de frequentar a Igreja, consulta-se com Jessumina, nyanga – espécie de sacerdotisa – que acompanha o desenrolar dos acontecimentos dos Castro. Esse conceito de hibridismo cultural – teorizado por Homi Bhabha em “O Local da Cultura”(1998) – trata de uma nova maneira da abordagem com o outro, onde não há uma tentativa de suplantá-lo e sim de se apropriar e se apoderar dele em seus processo de construção, abrindo margem, segundo Bhabha, para a “possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta”(BHABHA, 1998, p. 22). Não por menos, Irene entrega-se aos amores da terra, apropriando-se das imagens de Marcelino em sua formação e aprofundamento em uma nova cultura.

Outra personagem, sendo que está vai na contramão das trocas culturais é Lourenço de Castro, Pide - Polícia Internacional e de Defesa do Estado - que segue os passos de seu pai, Joaquim de Castro, agente da Pide morto ao cair do helicóptero - arrastado pelos presos que empurrava para a morte certa em alto mar -, diante dos olhos do filho. Nesse vôo no qual o pai, com o intuito de dar-lhe “experiências que endurecem o verdadeiro homem”, transforma-se nos alicerces, pilares, símbolos e referenciais da vida que Lourenço seguiria, pois se antes nas palavras do pai, o filho estava à mercê dos mimos de Margarida, toma a representação do velho Castro em sua vida. Lourenço é o típico português que defende as glórias da pátria lusitana no além mar, assumindo para si os valores identitários de seu pai que, por extensão, são os do Estado Salazarista, sendo a identidade nacional uma construção do Estado que exige adesão inequívoca e fidelidade exclusiva não reconhecendo competidores muito menos opositores(BAUMAN, 2005, p. 28) ou, nas palavras de Bhabha,

No "tempo vazio homogêneo" do Povo-como-Um que finalmente priva as minorias daqueles espaços marginais, liminares, a partir dos quais ele pode intervir nos mitos fundadores e totalizadores da cultura nacional.(BHABHA, 1998, p. 344)

Essas personagens desse gênero – ou modo – discursivo de texto, segundo Flávio García, “raramente são personagens indivíduo[...] elas costumam ser construídas como personagens tipo, sendo, também, comumente, personagens planas[...] representando um estrato sócio-cultural pré-definido”(GARCÍA, 2009, p. 4). Como afirma José Hermano Saraiva, os Castros são uma tradicional e antiga família portuguesa que resgata seu nome de antigas construções fortificadas por muralhas, com casas de pedra situadas em pontos altos escolhidos com preocupações defensivas. É essa imagem de rigidez, dureza e implacabilidade que Lourenço encarna em relação ao velho pai, defendendo a pátria portuguesa no além-mar – reafirmando seus valores identitários - e castigando a pretalhada que odeia e teme, além de demonstrar um misto de repulsa pela tia devido a sua assimilação aos costumes dos pretos, ao mesmo tempo em que abre margem para a percepção de um desejo frente ao que ela é e representa, o fascínio que o “outro” realiza no “eu”. Insólitamente, a figura de Lourenço é carregada de uma ambiguidade feroz: Ora é um rígido Castro na rua, ora uma criança que usa de panos e cavalinhos dentro de casa, chorando por achar que há sangue nas mãos. Odeia e ao mesmo tempo teme os pretos, reconhecendo seus poderes:

- A mãe pode espreitar-me?
- 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[...] Isto só pode ser feitiço da pretalhada.(COUTO, 2004, p. 16-17)

A conflituosa relação ódio/temor de Lourenço com a “pretalhada” perpassa toda a obra, no qual o constante contato com essa cultura – segundo Margarida explica que estavam há 20 anos em África mas, diferente do filho, não tivera contato com essa cultura – promove as diferenciações e o choque com o *outro*, as tensões geradas desse encontro entre o *eu* e o *outro* em um espaço de lógica animista. O ápice desses confrontos se dá entre Andaré Tchuisco – negro supostamente cego que pinta as paredes da cadeia e faz esculturas na areia – e sua tia Irene, branca “assimilada” que representa as crenças da terra invadindo seu casa. Esse espaço de resistência e medo vai sendo construído paulatinamente pelo autor, a começar pela aversão a coisas comuns, como o ventilador, trauma gerado ao ver o pai morrer que em meio a um corpo que supostamente não tombara sobre o mar, vê surgir um pássaro de “... plumas embaladas em hesitante brisa[...] para além do barulho das hélices, sobre a cabeça. Nunca mais haveria de suportar ventoinha. Fizesse calor de torrar, a ventoinha estava interdita”(COUTO, 2004, p. 23-24).

Filipe Furtado já nos apresenta o sobrenatural negativo como transgressor da ordem natural e de grande importância para o fantástico. É ele que constrói enigmas intrigantes e insondáveis e, em geral, se revela ameaçador e maléfico no desenrolar da ação. É justamente devido a interação do negativo que se realiza a interação entre um mundo aceitável e um conflituoso. Em um mundo de lógica animista no qual até mesmo os Castros começam a reconhecer a existência de poderes ocultos – mas não completamente, a exemplo da dúvida de Lourenço acerca da cegueira de Tchuisco ou da hesitação de Margarida frente a doença ou possessão de seu filho – o espírito de Joaquim age como um contraventor da ordem “natural”. Já afirma Claire Williams sobre o fato desta obra ser pouco estudada pelos críticos devido ao teor que enfoca e os temas que aborda(WILLIAMS, 2003, p.168): como um espírito rancoroso dos últimos momentos de um império que se recusa a assumir sua falência, vai afetar diretamente – e até indiretamente – a vida das pessoas ao seu redor, a ponto de Irene se referir a ele como monstro(COUTO, 2004, p. 24). Jessumina, a Nyanga – espécie de sacerdotisa – já avisa que “Lourenço fora possuído pela sua própria vida. Sem nunca chegar a ser ele próprio.”(COUTO, 2004, p. 50-51). Joaquim, morto – mas sem um corpo para enterrar

– ao cair do helicóptero, é tratado como vivo em sua casa, de maneira que enquanto Margarida perfuma seu lado da cama, na sala tanto seu lugar na cadeira sempre está separado e os talheres são colocados na mesa como se esperassem que ele fosse chegar a qualquer momento. Essa figura de imutabilidade e resistência é a grande ancora de Lourenço que a usa como forte em sua vida e ideal de resistência contra os costumes “de fora”.

Joaquim é uma forte presença na trama, embora morto, fala pelo seu silêncio: É o modelo de vida a ser seguido por Lourenço, é o que prende Margarida àquele lugar e é aquele que representa o que Irene odeia e combate. Foi o responsável pela cegueira de Tchuisco, o qual pagou caro por ver o que não deveria ter visto. Em narrativas onde o insólito ficcional se manifesta, é frequente – necessário – o confronto com o irreal, o sobrenatural, o absurdo, inusitado e o incomum. Sendo assim, em casa, seu cadeirão ainda está pronto para recebê-lo e, sua mesa, arrumada com os talheres como se ele fosse chegar a qualquer momento. A idéia de um pai – ausente ou perdido – é muito freqüente no romance, de forma que Joaquim representa tanto o poder salazarista no além mar, a falta de uma liderança e até mesmo os ideais que moviam o povo pelo mundo, como em seu caso, mortos. Revisitando a história de cada uma dessas pessoas, encontramos relatos que montam aquilo que as instituições que comemoram um espírito de lusofonia negam ou negligenciam: os esquecidos, os abandonados, os torturados e os sem identidade frente a um regime que estava no fim. Nas palavras de Irene, “esta casa vai definhir, até nela apodrecer o espírito do velho Castro, chamado de monstro”(COUTO, 2004, p. 24), deixando bem evidente o exercício do narrador ao utilizar a figura do velho Castro como representação do regime, aproveitando-se da simbologia associada a essa família.

Esse símbolo do velho Castro é uma imagem que guia os personagens gradualmente sendo superada e/ou ressignificada. A própria figura de Joaquim de Castro, que se torna presente pelo seu silêncio, sua manifestação nas vidas alheias, trás essas representações dos símbolos que guiam as vidas dos personagens: A que seu filho resolve levar, a vida na qual Margarida está presa e o que Irene resolve combater, assim como a marca carregada por Tchuisco, sua cegueira. A relação com o velho Castro, dêsmorto que, para sua família, não fora devidamente enterrado, influencia totalmente os acontecimentos, sendo sua representação como patriarca o símbolo da casa portuguesa, representação essa adotada intensamente por Lourenço – nas palavras de Jessumina, ao dizer que ele foi possuído pela sua própria vida por culpa do pai – em um período de transição, a guerra colonial e o golpe que pôs fim a ditadura salazarista, em 25 de Abril de 1974.

É esse símbolo do velho Castro, imutável e incorruptível, que irá causar a maior das representações da transformação do indivíduo – e da hibridez das culturas – na narrativa. Como sinônimo de multiculturalismo, é uma realidade constante na sociedade, com as similaridades sincretizadas e as diferenças mescladas, especialmente em espaços compostos por grupos diversos entre si. Os sistemas de valores – insólitos, um frente ao outro – se relativizam, se questionam e até se sobrepõem de tal forma que a duplicidade e a ambiguidade sejam fortes características da mestiçagem:

A diversidade cultural é o reconhecimento de conteúdos e costumes culturais pré-dados; mantida em um enquadramento temporal relativista, ela dá origem a noções liberais de multiculturalismo, de intercâmbio cultural ou da cultura da humanidade. A diversidade cultural é também a representação de uma retórica radical da separação de culturas totalizadas que existem intocadas pela intertextualidade de seus locais históricos, protegidos na utopia de uma memória mítica de uma identidade coletiva única. A diversidade cultural pode inclusive emergir como um sistema de articulação e intercâmbio de signos culturais em certos relatos antropológicos do início do estruturalismo.(BHABHA, 1998, p. 69)

Por esse viés, podem-se ler, através da leitura da narrativa *Vinte e Zinco*, de Mia Couto, as trocas culturais não apenas da sociedade tradicional moçambicana, mas de toda sociedade contemporânea formada em espaços de constantes tensões e negociações. Através dessa leitura, confrontam-se características do universo romanesco do autor, híbrido tal qual o seu posicionamento, ao se considerar também um ser híbrido, feito de influências e confluências várias. Assim como a realidade que procura representar, ele mesmo se assume herdeiro de uma modernidade mista, produto de tradições diversas. Essas negociações culturais são constantemente revistas e ressignificadas, revelando uma realidade constantemente mestiça como, nas palavras do próprio escritor, uma casa que chamamos de nossa, mas com móveis vindos de fora. Se outrora os antigos referenciais se desconstroem, o texto miacoutiano permite uma leitura da construção de novos referenciais, negando um conceito de cultura pura.

O medo de Lourenço de ventoinhas já é uma não aceitação de um primeiro sinal dessa mestiçagem. Mas é com o ato do cego Andaré Tchuisco que lança sua bengala ao alto e esta se transforma no Napolo, que esse processo se torna inegável. É justamente ao ver a bengala do cego transformada no pássaro que surgira/que se transformara na época da morte de Joaquim, que ele se choca ao ver a figura do velho Castro totalmente indissociável da figura do Napolo:

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 dessas 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. Alguém grita:

- Vejam! É o napolo!

E foram passos para trás e terrores rasteirando a retirada. Ninguém se podia crer: o monstro Napolo, a cobra voadora, trazedora de tempestades e relâmpagos.

O pido Diamantino decide dar ponto naquilo e saca do revólver para espalhar os devidos terrores. Mas o inspector o manda parar.

- Fique quieto, diamantino!

É um grito desmesurado, vindo de além-garganta. Os policiais olham, admirados, para o seu chefe. Parece que ele não está bem, desarrumado de alma, enfraquecido de corpo. E é. Lourenço descobrira os seus fantasmas naquele instantâneo céu. Aquela era a ave que, anos antes, ele vira emergir do helicóptero e se desfazer, depois, em penas e penugens.

O português enche os olhos daquele céu tão aéreo. E o napolo se vai confirmando como uma ave voadeira, pássaro em toda sua extensão. Seu formato é o de um ramo magrito, espeto de árvore, lápis rosa desenhando o que falta no céu. E, surpresa maior, enquanto voga pelo ar, o pássaro vai desenhando os mesmos desenhos que se tinha visto no chão da maçanqueira. Para Lourenço de Castro, é a figura de Irene que se rabisca em tela azul. (COUTO, 2004, p. 63-65)

A criatura, que ao mesmo tempo que resgata uma cosmogonia africana, também resgata uma mitologia greco-romana sob a figura do basilisco - que por sinal em uma de suas várias representações é um lagarto conhecido pela sua ferocidade capaz de petrificar com sua saliva -, representando a fusão das culturas de dentro e de fora. Essa criatura também resgata a imagem da serpente, animal que sempre troca de pele. É dessa maneira que, “exorcizado” de

seu passado, Joaquim metamorfoseia-se em uma criatura que permite que seu espírito venha a romper com os limites do que havia sido e pudesse se tornar algo além do que fora, mesclado com a terra. A imagem do velho Castro não mais imutável mas que toma o outro como parte de sua formação, totalmente desassociada dos parâmetros hegemônicos e fundida – como parte do seu “eu” – em plena harmonia com a terra. A metamorfose da personagem, um dos temas da manifestação do sobrenatural na narrativa fantástica, “é a ruptura do limite entre matéria e espírito(TODOROV, 1992, p. 61). Insolitamente, o velho português rompe com seus limites – dos quais o filho não é capaz de superar – para se transformar em algo além. É sobre a égide da hibridez que a crença no napolo representa o indivíduo não como sujeito formado e “puro”, mas como elemento em formação em meio a confluências culturais que perpassam além de sua vida e seguem em constante processo de trocas e negociações. Como nas palavras do autor sobre uma casa construída com móveis vindos de fora, o indivíduo traz sua bagagem mas se coloca à mercê das influências de onde resolve parar para descansar.

Mesmo após presenciar a figura híbrida de seu pai, Lourenço ainda sente dificuldades e mantém suas defesas contra as culturas de fora(BHABHA, 1998, p. 61), embora esses deslocamentos/descentralizações ainda prossigam, pois no momento em que recebe a notícia da tia grávida, Lourenço também o recebe da queda do regime, da dessignificação de seu modo de ser e agir. A – suposta - gravidez de Irene representa não apenas a entrada definitiva em África para além do quintal de sua casa, mas o da perpetuação de algo diferente do que ele imaginava e não poderia ser: a corrupção – em sua idéia – completa de sua tia, uma assimilada “as avessas”, representante desses espaços de troca, que terminava por supostamente gerar uma vida mestiça. Essa relação quintal/casa, fronteira/país, queda do regime/gravidez de Irene, dialoga diretamente com o conceito proposto por Edward Said a respeito das fronteiras imaginárias, os pontos delimitados como seus, pessoais e intransponíveis, mas em constante movimentação. Pontos esses espaços – âncoras – seguros de defesa do indivíduo, supostamente sólidos e impenetráveis como referenciais delimitadores entre o seu modo de ser/viver e o espaço do “outro”. Em suma, seu espaço de “pureza” e “imutabilidade”.

a insólita visão de um Castro/Napolo/Basilisco não mais em sua rigidez mas mesclado com a terra – indistinguível como sua tia – e representado como figura não imutável somada a revelação do passado de seu pai – a idéia de um referencial uno e incorruptível - caiu-lhe como um raio, deixando o português sujo e quase totalmente imerso em meio ao pântano, como se atingido por um raio que lhe partiu a alma(COUTO, 2004, p. 87). Sem um referencial para se espelhar – um referencial cultural que julgava uno, indivisível e imutável – e incapaz de aceitar as transformações sociais correntes que transformam, modificam e ressignificam até mesmo seus símbolos identitários, retirando seu sentimento de pertencimento a algum lugar e incapaz de se sentir pertencente a outro, a Lourenço nada mais resta a não ser se entregar ao completo desespero, de maneira que, ao amanhecer, Tchuisco o encontra morto na cadeia, tendo os presos sido libertados(COUTO, 2004, p. 100).

Em seu projeto de manifestação do sobrenatural na Literatura Africana de Língua Portuguesa, Mia Couto aborda duas lógicas, a natural e a sobrenatural, que coexistem sem provocar perplexidades. Como manifestação de um mundo onde tudo é possível, entre margens e fronteiras, exibe faces insólitas, característica de um espaço onde o maravilhoso se manifesta “livremente”, como maneira de representar uma realidade, por si só, maravilhosa. Esse mosaico cultural é resgatado como mosaico ficcional pelo escritor através de sua escrita, o qual compreende as múltiplas faces do que chama de sua cultura. Elemento esse que como estratégica contra-hegemônica frente a uma tentativa globalizante e unificadora para o surgimento de um padrão de cultura, civilização e modernidade, (precisa) afirma-se como força de resistência e preservação dos mesmos, mas aos seus moldes. Essa resistência

manifesta-se através das diversas vozes presentes no texto. Dessa maneira, como último passo rumo a sua “transformação”, Irene segue em seu processo iniciático:

Ele se vai guiando pelas sombras, ondulações de cinzento em fundo cinza.[...] Para, sacudido por miragem. Lhe parece, entre os caniçais, a figura de Irene. Vem acompanhada de Jessumina. As duas estão caminhando na lagoa, a água roça-lhes os joelhos. O cego grita:

- Irene! Menina Irene!

As mulheres erguem o rosto, surpresas. Pareciam não esperar ninguém, manhã tão prematura. Irene ainda acena. O cego corresponde. E um aperto lhe retrai o gesto. Aquele aceno era o da despedida? Andaré esgueira o olhar para aperfeiçoar o horizonte. As mulheres caminham para o centro do lago. Quando a água lhes dá pelo peito, Jessumina pára e passa as duas mãos pela cabeça da branca. Depois, a adivinha lhe vira costas. Irene segue avançando, em demorado naufrágio, até submergir por completo na lagoa.(COUTO, 2004, p. 100)

Tal como Jessumina que entrou na lagoa e sumiu em suas águas para aprender os segredos de um outro saber(COUTO, 2004, p. 48), Irene dá mais um passo em seu processo de assimilação e entra nas águas para desaparecer. Da mesma maneira que o lago de Jessumina se enchia quando o céu se acendia de faíscas(COUTO, 2004, p. 49), é pouco depois do mesclagem do velho Castro – seu exorcismo e enterro definitivo que chega a manchar a terra com os raios que caem(COUTO, 2004, p. 65) – que Irene entra nas águas e segue para adquirir outros saberes e se tornar, tal como Jessumina, uma nyanga, uma sábia da terra. Do começo ao fim o caráter insólito da narrativa é estruturado em um ambiente ambíguo, pois não é comum cegos desenharem no chão tampouco mortos serem tratados como vivos. Nas palavras de Maria Fernando Afonso, as personagens de Mia Couto parecem seres extraordinários que deambulam nos limites da vida, num espaço onde o sonho se confunde com a realidade(AFONSO, 2004, p. 374), personagens essas que em seu tempo e lugar contribuem para a formação de um espaço de regras próprias. Esse espaço híbrido, aberto a mestiçagem cultural e dominado por uma lógica insólita é revelado na obra miacoutiana e tem sua representação discutida como possibilidade contra-hegemônica, revelando um espaço de constantes trocas culturais e mestiçagens constantes e incensáveis, espaço esse que precisa ser respeitado não apenas para preservação mas para a construção de suas possibilidades culturais e literárias.

Referências Bibliográficas:

- AFONSO, Maria Fernanda. **O Conto Moçambicano**: escritas pós-coloniais. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- ANTUNES, António Lobo. **Os cus de Judas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BHABHA, Homi K.. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG.1998
- COUTO, Mia. **A Varanda do Frangipani**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. **O Último vôo do Flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. **Pensatempos**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- _____. **Terra Sonâmbula**. Lisboa: Editorial Caminho, 1992.
- _____. **Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra**. São Paulo, 2003.
- _____. **Vinte e Zinco**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Kafka: para uma literatura menor**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.
- FONSECA, M.N. S. et CURY, M.Z.F. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo horizonte: autêntica, 2008.
- FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.
- GARCÍA, Flavio. **A construção do insólito ficcional e sua leitura literária: procedimentos instrucionais da narrativa** – I Congresso Nacional de Linguagem e Representações: Linguagens e leituras / III Encontro Nacional da Cátedra UNESCO de Leitura / VII Encontro Local do Proler. UESC – ILHÉUS – BA/ 14 a 17 de outubro de 2009
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Trad. Adail Sobral. São Paulo : Contexto, 2006.
- PEPETELA(PESTANA, Artur). **A Geração da Utopia**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000.
- _____. **Mayombe**. 3ª ed. Cuba: Ediciones Cubanas para a União dos Escritores Angolanos, 1985.
- SARAIVA, José Hermano. **História Concisa de Portugal** – Coleção Saber. Lisboa: Publicações Europa-América, 1996.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 2ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- WILLIAMS, Claire. **Amnésia, anestesia e sinestesia em Vinte e Zinco de Mia Couto**. In: LARANJEIRA, P.; SIMÕES, M. J.; XAVIER, L. (org.). **Cinco Povos Cinco Nações. Estudos de Literaturas Africanas**. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2006. p. 167-173.