



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Humanas

Instituto de Letras

Joana D'arc Santos de Oliveira do Carmo

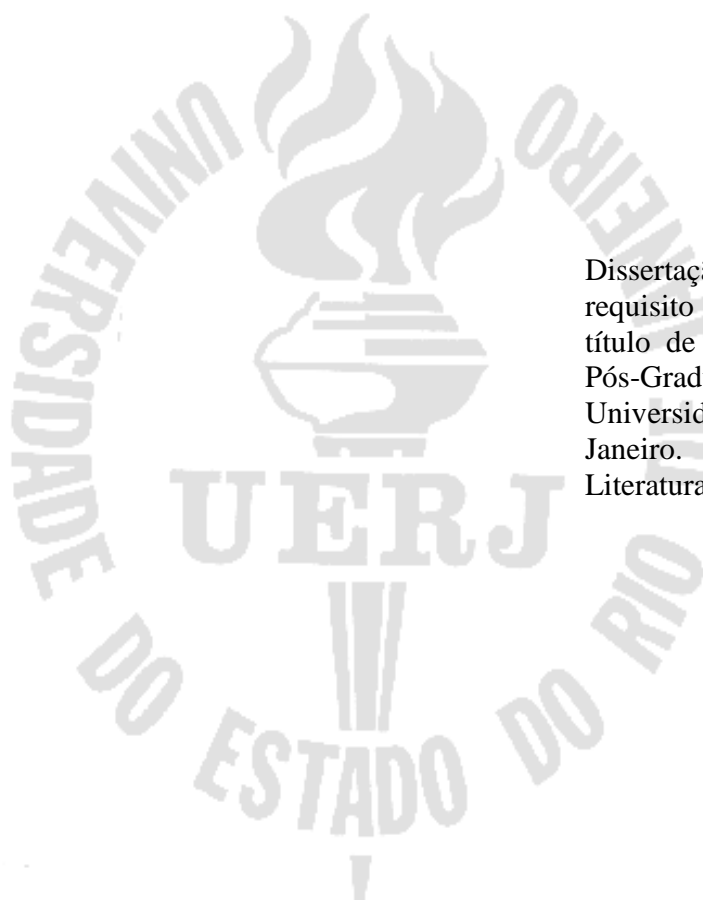
Vinte e zinco, de Mia Couto: mito e maravilhoso na construção da identidade nacional moçambicana

Rio de Janeiro

2011

Joana D'arc Santos de Oliveira do Carmo

Vinte e zinco, de Mia Couto: mito e maravilhoso na construção da identidade nacional moçambicana



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Garcia

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

C871	<p>Carmo, Joana D'arc Santos de Oliveira. Vinte e zinco, de Mía Couto: mito e maravilhoso na construção da identidade nacional moçambicana / Joana D'Arc Santos de Oliveira. – 2011. 85f.</p> <p>Orientador: Flávio Garcia. Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.</p> <p>1. Couto, Mía, 1955 - .Vinte e zinco. - Teses. 2. Couto, Mía, 1955- .- Crítica e interpretação. 3.Literatura moçambicana – Teses. 5. Características nacionais na literatura – Teses. 6. Mitologia africana - Teses. 7. Realismo fantástico (Literatura) – Teses. 8. Ficção fantástica - Teses. I. Garcia, Flávio. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.</p> <p>CDU:869.0(679)-95</p>
------	---

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte

Assinatura

Data

Joana D'arc Santos de Oliveira do Carmo

Vinte e zinco, de Mia Couto: mito e maravilhoso na construção da identidade nacional moçambicana

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovada em 23 de março de 2011.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Flávio Garcia (Orientador)
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a. Dr^a. Regina Michelli
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a. Dr^a. Maria Geralda Miranda
Departamento de Letras da UNISUAM

Rio de Janeiro

2011

DEDICATÓRIA

Para Adilson do Carmo, pelo amor, incentivo e respaldo a mim ofertados. Por tornar real um sonho docemente acalentado.

Para Henrique Figueiredo e Maria da Penha Santos de Oliveira, pais generosos.

Para Maria de Fátima Santos de Oliveira, por toda amizade e carinho dedicados, ao longo do tempo, a esta irmã.

Para Ana Carolina Santos Viana de Souza, sobrinha querida. Luz sempre presente.

AGRADECIMENTOS

Professor doutor Flávio Garcia, eu agradeço por compartilhar seu conhecimento e por sua orientação segura, os quais possibilitaram a realização desse trabalho acadêmico. Muito obrigada por tudo.

Professora doutora Regina Michelli, eu agradeço por participar dessa banca examinadora. É uma satisfação ter o seu nome associado ao meu trabalho. Muito obrigada por tudo.

Professora doutora Maria Geralda Miranda, eu agradeço por aceitar compor essa banca examinadora. Sinto-me honrada por ter seu nome relacionado ao meu trabalho. Muito obrigada por tudo.

Professores do Departamento de Pós-Graduação de Literatura Portuguesa e de Brasileira da Universidade do Estado do Rio de Janeiro agradeço por tudo. Muito obrigada.

O sonho é ver as formas invisíveis
Da distância imprecisa, e, com sensíveis
Movimentos da esperança e da vontade,
Buscar na linha fria do horizonte
A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte –
Os beijos merecidos da Verdade.

Fernando Pessoa.

RESUMO

CARMO, Joana D'arc Santos de Oliveira. *Vinte e zinco, de Mia Couto: mito e maravilhoso na construção da identidade nacional moçambicana*. 2011. 85 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Este trabalho apresenta uma leitura das manifestações do insólito ficcional, a partir de mitos e do maravilhoso moçambicano, em *Vinte e zinco*, de Mia Couto. Essas manifestações podem ser vistas como pertencentes ao Realismo Maravilhoso, Mágico ou Animista, uma vez que podem ser observadas através da representação literária de mitos que perpassam o continente africano como um todo, permitindo, assim, repensar a origem de lendas, crenças, folclore, religiosidade e tradições nacionais. Dessa forma, os eventos insólitos presentes em *Vinte e zinco* são utilizados por Mia Couto com a intenção, explicitada em seus artigos de opinião, de resgatar e recuperar aspectos dispersos da mosaica e híbrida identidade moçambicana, contribuindo para sua construção na contemporaneidade, ultrapassadas as guerras de descolonização -frente a Portugal - e civil -entre os próprios moçambicanos.

Palavra chave: Mito. Maravilhoso. Identidade. Resgate.

ABSTRACT

This paper presents an analysis of unusual manifestations of fiction, from the wonderful myths and Mozambique, in *Twenty-Zinc*, by Mia Couto. These manifestations can be seen as belonging to Realism Wonderful Wizard Animist or, as can be seen through the literary representation of myths that pervade the continent as a whole, thus allowing rethink the origin of legends, beliefs, folklore, religious and national traditions. Thus, these unusual events in *Twenty and zinc* are used by Mia Couto with intent, embodied in its articles of opinion, rescue and recover aspects of the Mosaic dispersed and hybrid Mozambican identity, contributing to its construction in contemporary times, exceeded the wars decolonization, against Portugal – and civil – among Mozambicans themselves.

Keywords: Myth. Wonderful. Identity. Rescue.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. O MITO, O REALISMO MARAVILHOSO, MÁGICO OU ANIMISTA E A IDENTIDADE.....	14
1.1. O Mito	17
1.1.1. O mito e suas conseqüências: a religiosidade e o folclore de um povo.....	20
1.1.2. O mito africano.....	22
1.2. O Realismo Maravilhoso, Mágico ou Animista como modo discursivo: categorias narrativas do sobrenatural.....	27
1.2.1. As categorias narrativas do sobrenatural.....	29
1.2.1.1. As categorias narrativas do sobrenatural na literatura luso-africana.....	35
1.3. Identidade.....	39
1.3.1. Identidade nacional	42
1.3.2. A identidade nacional e a globalização.....	46
1.3.3. Identidade nacional em questão: Moçambique	48
2. VINTE E ZINCO, DE MIA COUTO: MITO E MARAVILHOSO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL MOÇAMBICANA.....	52
2.1. O mito, a religiosidade e o sobrenatural.....	67
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS	83

INTRODUÇÃO

Em Moçambique nós vivíamos e vivemos ainda o momento épico de criar um espaço que seja nosso, não por tomada de posse, mas porque nele podemos encenar a ficção de nós mesmos, enquanto criaturas portadoras de História e fazedoras de futuro. Era isso a independência nacional, era isso a utopia de um mundo sonhado.
(Mia Couto. **E se Obama fosse africano? – e outras interinvenções**)

Este trabalho tem como objetivo verificar a presença do insólito, por meio do realismo maravilhoso ou mágico ou, ainda, realismo animista, em *Vinte e zinco*, de Mia Couto. Tal manifestação se dá, por exemplo, através dos mitos africanos que se encontram na narrativa. Observa-se que os acontecimentos que estão para além da normalidade são empregados, certamente, pelo literato com o intuito de colaborar para o resgate de traços identitários de sua nação.

Realismo maravilhoso ou mágico são termos que emergiram no início do século XX, no continente americano, com a finalidade de apresentar uma nova maneira de narrar a realidade, contendo toda a magia que envolve o mencionado espaço geográfico, ou seja, “o novo realismo começava a experimentar outras soluções técnicas para constituir uma imagem plurivalente do real” (CHIAMPI, 1980, p. 21). Chiampi acrescenta que “a adoção do termo realismo mágico revelava a preocupação elementar de constatar uma ‘nova atitude’ do narrador diante do real” (1980, p. 21). A propósito, Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury asseguram que:

os termos realismo mágico, real maravilhoso estão longe de serem unívocos ou advindos de matrizes únicas. Na verdade, são termos que se confundem e que expressam a necessidade de nomeação da diferença, isto é, de nomeação de espaços e de uma lógica que se contrapõem à racionalidade da visão de mundo européia, instrumento de poder utilizado pela colonização. O realismo mágico tem sua cena primeira, segundo Irleamar Chiampi (1980), nas reflexões de Arturo Uslar Pietri que buscam conceituar o poético hispano-americano a partir da negação da realidade. A visão do teórico recupera, de certa forma, o conceito de *merveilleux* dos surrealistas e estará presente no conceito de real-maravilhoso de Alejo Carpentier (1948). (2008, p. 121)

Já o termo realismo animista é contemporâneo, sendo utilizado para designar um tipo de literatura semelhante àquela do continente americano no universo de África. Ressalta-se, contudo, que tal expressão está, por ora, submetida a análises. Artur Pestana, o escritor Pepetela,

de Angola, é tido como aquele que elaborou o termo, empregado originariamente em seu romance **Lueji – O nascimento de um império**, em 2004.

Tanto o realismo maravilhoso ou mágico quanto o realismo animista anseiam por uma literatura que permita retratar imagens identitárias, liberta do código europeu. A despeito disso, o moçambicano Gilberto Matusse salienta:

trata-se de uma relação que decorre fundamentalmente do facto de umas e outras nascerem e desenvolverem-se no âmbito de situações coloniais, o que lhes coloca a necessidade de romperem com o periferismo e vincarem uma identidade própria. [...] As literaturas hispano-americanas, em tanto que literaturas emergentes, reflectem de forma mais ou menos evidente o desejo de afirmação e a conseqüente ruptura com a hegemonia dos cânones europeus. [...] Parece fundar-se aqui, por um lado, a rejeição do racionalismo, da abstracção intelectualista, da tentação científica, e a conseqüente tendência para a criação de universos fantásticos ou tendencialmente fantásticos. (1998, p. 159-160)

Nos textos ficcionais do escritor moçambicano Mia Couto, é possível verificar marcas do realismo maravilhoso ou mágico ou animista. Sua produção literária abarca contos, histórias infantis, crônicas para jornais e romances. Nascido em 5 de julho de 1955, em Beira, Moçambique, António Emílio Leite Couto, Mia Couto, tem seus livros traduzidos para os mais variados países, circunstância que lhe permite ocupar uma posição relevante na literatura moçambicana.

Mia Couto sabe muito bem da relevância e do compromisso que cercam um literato. Segundo suas próprias palavras, “o compromisso maior do escritor é com a verdade e com a liberdade. Para combater pela verdade o escritor usa uma inverdade: a literatura. Mas é uma mentira que não mente” (COUTO, 2005, p. 59).

Desta forma, por meio do exótico e do mágico, Mia Couto procura retratar a mitologia africana, um dos traços mais importantes da identidade de Moçambique, nas suas obras literárias, já que, conforme admite, “o nosso papel é o de criarmos os pressupostos de um pensamento mais nosso, para que a avaliação do nosso lugar e do nosso tempo deixe de ser feita a partir de categorias criadas pelos outros” (COUTO, 2005, p. 60).

Mia Couto, assim como Paulina Chiziane e Ungulani ba ka Khosa, intenta romper com os padrões europeus e afirmar a cultura moçambicana e, conseqüentemente, a africana. Para isso, faz uso do sobrenatural, do insólito, do aspecto mitológico que pertencem à nação Moçambicana. Nesse sentido, Matusse atesta:

o que os ficcionistas moçambicanos pretendem é, [...] demarcar-se da tutela absolutista do racionalismo ocidental, através da simulação da adopção de um imaginário africano, ou do cruzamento de ambos, numa atitude de abertura, capaz de construir uma nova lógica, um modelo de pensamento próprio. Nisto também está presente o modelo da ficção hispano-americana contemporânea. (1998, p. 171)

Matusse ainda destaca que:

o fantástico é, portanto, uma forma de romper com a hegemonia do racionalismo europeu, para instituir um sistema de pensamento mais conforme com a realidade multifacetada, aberta, que caracteriza as sociedades latino-americanas, onde se mesclam elementos da cultura nativa e da cultura européia. Aliás, muitos elementos de carácter sobrenatural provêm de crenças e mitos das culturas índias. [...]

É dentro deste espírito que podemos situar todo um processo de construção de uma lógica, de um sistema de relações e de conexões que determinam a ocorrência de fenômenos sobrenaturais nas obras de [...] Mia Couto. (1998, p. 172)

Nas sociedades africanas, e, por conseguinte, na sociedade moçambicana, o mito é de extrema relevância, sendo a origem de crenças, tradições, lendas, folclore e religiosidade de uma nação. Pierre Brunel argumenta que “os trabalhos dos etnólogos e africanistas realçam a importância do mito nas sociedades negro-africanas tradicionais, caracterizadas por uma ligação muito estreita do social e do sagrado” (2005, p. 677). Apesar do mito, Brunel acrescenta que,

na África situada ao sul do Saara, os mitos trazem a marca direta das crenças animistas. Além das diferenciações aparecidas no curso da História e das diversificações das atividades dos povos em função do meio ecológico – regiões de savana ou de floresta, povos caçadores, pastores ou agricultores – que dão nascimento ao conceito de “área cultural”, o pensamento negro-africano tem como base de unidade espiritual o Animismo, ao qual aderem ainda os africanos na sua grande maioria. A crença na existência de um princípio imaterial, de uma “alma” presente em todas as coisas, encontra-se efetivamente em quase todas as regiões africanas tradicionais. (2005, p. 677)

Assim sendo, não é possível ao escritor africano, especificamente a Mia Couto, ignorar todo um contexto mitológico de sua região, visto que, conforme Maria Fernanda Afonso, “entre os escritores de Moçambique, é Mia Couto quem melhor consegue o regresso às fontes, instituindo a continuidade dialéctica entre o presente e o imaginário milenário” (2004, p. 425). Para Afonso, as histórias de Mia Couto,

representam várias situações que incorporam, numa escrita híbrida, o imaginário tradicional, o universo da oralidade. Elas reproduzem o cenário dos serões à volta da fogueira, multiplicam as personagens que estreitam os laços com os mitos da comunidade. [...] A proposta poética de Mia Couto aparece de forma muito clara: escutar, reflectir e escrever narrativas enraizadas no património cultural do continente. [...] Os mitos e as crenças africanas invadem a escrita de Mia Couto. (2004, p. 425)

Por conta disso, pode-se dizer que a literatura do sobrenatural, do insólito, do fantástico, do mito contribui efetivamente para a construção da identidade de uma determinada nação. Apesar disso, Matusse pondera que:

as literaturas hispano-americanas, embora se classifiquem como emergentes, são mais antigas que as africanas, nomeadamente a moçambicana, que nos interessa particularmente. Elas apresentam uma postura de ruptura que já ganhou aceitação e projecção universal, e isso torna-as um exemplo de que é possível demarcar-se dos cânones europeus dominantes. Tal circunstância faz com que funcionem como um estímulo à exploração de caminhos novos, radicados numa visão do mundo diferente da dos centros “metropolitanos” dominantes. [...]

O fantástico, no chamado realismo mágico da narrativa hispano-americana contemporânea, decorre, em grande medida, da incorporação da visão do mundo das sociedades americanas pré-coloniais. Ao integrarem o fantástico nas suas obras, os autores moçambicanos aproveitam a

abertura que ele propicia para incorporarem a visão mitológica e o simbolismo do imaginário das sociedades tradicionais africanas. (1998, p. 186-187)

Assim, ao término deste trabalho, pretende-se ter demonstrado de que maneira o escritor moçambicano Mia Couto emprega o quadro mitológico de Moçambique, em África, com o intuito de resgatar a identidade de sua nação. Para alcançar seu objetivo, deve-se dizer, o literato incorpora em seus textos o realismo maravilhoso ou mágico e o realismo animista.

1 - O MITO, O REALISMO MARAVILHOSO, MÁGICO OU ANIMISTA E A IDENTIDADE

A escrita apodera-se dos motivos privilegiados nos textos tradicionais orais. Trata-se de tornar a dar vida aos princípios e às crenças ancestrais da cultura africana, ameaçada pela civilização técnica ocidental.

(Maria Fernanda Afonso. **O conto moçambicano – escritas pós-coloniais**)

A narrativa *Vinte e zinco* questiona a História, pois abrange doze dias do mês de abril de 1974, entre 19 e 30, imediatamente anteriores e posteriores à Revolução dos Cravos em Portugal. Esse período retrata o declínio e fim do governo salazarista, ocorrido no dia 25 de abril. Baseado nesse acontecimento Mia Couto coloca em evidência a dualidade que envolve colonizado e colonizador, uma vez que Moçambique esteve sob o domínio português. O ficcionista expõe preconceitos e fraternidade; medo e coragem; magia e realidade; tradição e modernidade, universos antagônicos que se encontram entrecruzados. Acerca disso, Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury salientam a existência de “um mundo fechado, ou melhor, mundos fechados nas suas especificidades, refratários um ao outro” (2008, p. 99).

O escritor deixa claro que, apesar das transformações no sistema político lusitano, o 25 de abril não significou para Moçambique o término de sua condição de colônia; tal circunstância foi alterada somente a partir de 25 de junho de 1975, com a conquista da independência. Assim, em sua narrativa, o autor estabelece uma interação entre textos, “um diálogo intertextual com um texto oculto que intermedeia entre o significado histórico e o significado atual” (PORTUGAL, 2004, p. 7).

O mundo dos fatos históricos e o mundo da ficção, se a princípio são antagônicos, podem conviver harmonicamente, pois as impressões formuladas pelo historiador proporcionam lacunas que, por sua vez, precisam ser preenchidas e, desta forma, introduzida a escrita literária, que se divide em três segmentos, segundo palavras de Carlos Reis:

1. 2. 1. A literatura envolve uma **dimensão sociocultural**, directamente decorrente da importância que, ao longo dos tempos, ela tem tido nas sociedades que a reconheciam (e reconhecem) como prática ilustrativa de uma certa **consciência colectiva**, dessas sociedades;

1. 2. 2. Na literatura é possível surpreender também uma **dimensão histórica**, que leva acentuar a sua capacidade para testemunhar o devir da História e do Homem e os incidentes de percurso que balizam esse devir;

1. 2. 3. Na literatura manifesta-se ainda uma **dimensão estética**. (2001, p. 24).

Todavia, não é possível considerar essas circunstâncias literárias de forma isolada, “como se entre elas não existissem evidentes interações. Que essas interações são efectivas, mostra-o o facto de, com frequência, estabelecermos relações de **complementaridade** entre aspectos diversos do fenómeno literário” (REIS, 2001, p. 24). Tais aspectos podem ser constatados nos textos de Mia Couto, conforme salienta Maria Fernanda Afonso ao constatar que:

é principalmente a produção narrativa de Mia Couto que inscreve a utopia da construção positiva da nação moçambicana. As suas personagens testemunham uma firme determinação de uma nova relação com o mundo, a vontade de ultrapassar a situação de “perda”. É certo que o escritor fabula um universo narrativo que denuncia os graves problemas da sociedade moçambicana, a herança conflituosa do colonialismo e os males causados pela guerra civil. Empenha-se, todavia, num esforço de apaziguamento de rivalidades e tensões, indicando a uns e a outros as suas responsabilidades. Convencido da necessidade de aceitação de uma cultura hibridizada no sentido polifónico, assinalado por Bakhtine, Mia Couto propõe uma fusão cultural que produz o derrube das fronteiras, anulando a perspectiva hegemônica eurocentrista.

Nesta escrita generosa, para lá de um universo diegético povoado de seres que se dão a mão na sua diversidade cultural, a língua torna-se um factor primordial de criação de uma africanidade literária nova. Assim, escritor de tribo, Mia Couto, usando uma neologia encantatória, devolve às palavras dos seus as suas possibilidades originais, exortando-os a assumirem a sua própria realidade. (2004, p. 412)

A produção literária de Moçambique oferece marcas textuais que transmitem, certamente, a herança africana, segundo palavras de Afonso, pois,

a narrativa moçambicana pós-colonial revela a vontade de retomar a herança cultural africana, instituindo um discurso literário onde se entrecruzam as certezas ancestrais e as potencialidades modernas. Procura firmar as suas raízes em tradições milenárias para conseguir ilustrar a imagem caótica do mundo contemporâneo, as vicissitudes da História. [...]

Trata-se de tornar a dar vida aos princípios e às crenças ancestrais da cultura africana, ameaçados pela civilização técnica ocidental. Os laços entre as actividades quotidianas, o mundo animal e o sagrado são percebidos pelas personagens da narrativa moçambicana, segundo a observação de regras que exaltam os melhores valores tradicionais referentes ao humanismo africano, o espírito de auxílio mútuo da colectividade. São elas que lhes permitem reencontrar a resposta a questões importantes para a sobrevivência da comunidade, adaptar-se aos tempos novos. (2004, p. 413-414)

Mia Couto comunga do pensamento de Afonso, a respeito da relevância do ser mítico, quando assevera que “os próprios mortos não se convertem em passado, porque eles estão disponíveis a, quando convocados, se tornarem presentes. Em África, os mortos não morrem. Basta uma evocação e eles emergem para o presente, que é o tempo vivo e o tempo dos vivos” (COUTO, 2009, p. 130).

As vertentes do Realismo Maravilhoso, Mágico ou Animista podem ser constatadas nos textos miacoutianos, nos quais convivem o real e o imaginário. O próprio Mia Couto cita um fato

ocorrido no monte Tumbine, Zambézia, para assinalar a eterna presença do mágico e de sua força atuante sobre a comunidade:

uma das edições do jornal *Notícias* desta semana abria com uma notícia sobre o monte Tumbine, na Zambézia. Em 1998, cerca de 100 pessoas morreram naquele lugar por causa de um aluimento de terras. As terras desabaram porque se retirou a cobertura florestal das encostas e as chuvas arrastaram os solos. Foram feitos relatórios com recomendações muito claras. Os relatórios desapareceram. A floresta voltou a ser cortada e as pessoas voltaram a povoar as regiões perigosas. O que resta em Tumbine são vozes que têm outra explicação. Essas vozes insistem na seguinte versão: há um dragão que mora no monte Tumbine, em Milange, e que desperta de cinco em cinco anos para ir deitar os ovos no alto mar. Para não ser visto, o dragão cria o caos e a escuridão enquanto atravessa os céus desaparecido. Esse animal mitológico chama-se Napolo, no Norte, e aqui, no Sul, toma o nome de Wamulambo. (2009, p. 90)

Da mesma forma, para Afonso, o mito e o mágico mantêm um relacionamento estreito, em Moçambique:

a narrativa moçambicana desenvolve-se, explorando o místico e o maravilhoso que encontramos nos mitos tradicionais africanos. Os textos transmitem crenças ancestrais, assumindo sem rodeios uma africanidade que é de facto uma arte de viver. Na representação literária do mundo colonial, tudo evoca este passado mítico que se torna também uma forma de protesto contra o racionalismo do ocupante. (2004, p. 351)

Para Mia Couto, “Moçambique é um extenso país, tão extenso quanto recente. Existem mais de 25 línguas distintas” (2009, p. 17). Além disso, ele ressalta a convivência de várias culturas, ao dizer que “eu vivo num país, Moçambique, em que se costuram várias fronteiras interiores. São fronteiras de culturas, línguas, etnias, religiões” (2009, p. 104). Conforme Mia Couto,

esse convívio com a diversidade me obriga a revisitar palavras e conceitos que me parecem impensadamente globais. E vou aprendendo coisas curiosas. Por exemplo, vou sabendo de pais que são tios, de tias que são mães, de primos que são irmãos. Tudo isso porque as relações de parentesco não podem ser traduzidas com a facilidade de um assunto técnico. E vou sabendo de leões que, afinal, são pessoas, de crocodilos que são animais de alguém, de pessoas que, depois da morte, renascem em perdizes, em leopardos, em morros de muchém. (2009, p. 104)

Na cultura local, está presente o ser mítico, funcionando como agente unificador das identidades moçambicanas, pois, “para entender a diversidade africana, porém, é preciso conhecer os sistemas de pensamento e os universos religiosos que freqüentemente nem sequer têm nomes” (COUTO, 2009, p. 23). Para Afonso,

através de uma grande sensibilidade poética e linguística, há nos textos de Mia Couto um apelo à memória colectiva do seu país que se traduz na recriação do sistema cultural africano. [...] Como o *griot* que transmite a história da sua comunidade para que esta preserve a memória e a identidade singular da terra e do povo, Mia Couto compromete-se numa construção discursiva fixando os tempos, os actores e os quadros conceptuais do legado africano. (2004, p. 426-428)

1. 1 – O Mito

*O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo*
(Fernando Pessoa. **Mensagem**)

O estudo do mito teve início com os eruditos gregos, que intentavam apreciar e compreender adequadamente os textos mitológicos. Os romanos deram sequência, estendendo-se, por sua vez, às demais civilizações. Desta forma, o vocábulo mito “adquiriu na história da cultura, uma dimensão que ultrapassou os limites geográficos da sua origem etimológica” (JABOUILLE, 1994, p. 18). Para Jabouille,

o conceito de mito deixa, por volta de 1700, de se aplicar exclusivamente aos monumentos da Grécia e da Roma clássicas e permite a inclusão de elementos das culturas da América, da Europa do Norte e/ou da Ásia. Ao longo dos séculos XVII e XVIII prefiguram-se as correntes de análise que, afirmando-se e especializando-se, anunciam os estudos contemporâneos. De facto, as técnicas antropológicas, folclóricas, históricas, literárias, lingüísticas, sociológicas e filosóficas manifestam-se já de uma forma que permite o estabelecimento de bases científicas. (1994, p. 59)

As clássicas mitologias se perpetuaram por conta da escrita, mas os mitos, por sua vez, primitivos tornaram-se, inicialmente, conhecidos através da oralidade, cuja essência continha uma “história”. Todavia, tal história sofreu alteração ao longo do tempo, “sob a influência de outras culturas superiores ou graças ao gênio criador de alguns indivíduos excepcionalmente bem dotados” (ELIADE, 2010, p. 10).

Mesmo com registro de transformações, a mitologia primitiva mantém seu princípio, conservando seu estado primeiro nos espaços onde é valorizada e respeitada, visto referir-se a “sociedades onde os mitos ainda estão vivos, onde fundamentam e justificam todo o comportamento e toda a atividade do homem. O papel e a função dos mitos ainda podem (ou podiam, até recentemente) ser minuciosamente observados e descritos pelos etnólogos” (ELIADE, 2010, p. 10).

Victor Jabouille apresenta uma definição um tanto imprecisa, quando diz que “*Mito* é o vocábulo comum que remete para a cultura antiga, para o passado, para a literatura e para a criação artística em geral. Mito recorda histórias de deuses e de heróis, tem uma tonalidade nebulosa, lírica, agressiva; sugere, também, sociedades primitivas” (1994, p. 13). Em seguida, ele

próprio reconhece toda a abrangência que a definição de mito possa ter, respaldado em observação registrada por Fernando Pessoa, quando diz que:

realidade cultural extremamente rica, o mito participa em natureza várias, subentende funções diversas e pode apresentar-se sob uma infinidade de materializações e de aspectos, constituindo uma linguagem particular do homem. O conceito de mito é tão vasto que nele se pode incluir praticamente toda a expressão cultural humana – é o tudo – ou tão restrito que se limita a um *corpus* específico e limitado, um momento pontual e singular. É o *nada que é tudo*. Se, para o homem comum, ele pode apresentar-se com um conteúdo deturpado, a verdade é que, ao longo dos séculos, o MITO tem servido de ponto de partida, de meio, de objetivo ou de resposta para atitudes da Humanidade. Mesmo sem uma concepção nítida ou valorizada, ninguém nega a existência do mito”. (JABOUILLE, 1994, p. 15-16)

Mircea Eliade compartilha da mesma opinião de Jabouille ao afirmar que “seria difícil encontrar uma conceituação de mito que fosse aceita por todos os eruditos e, ao mesmo tempo, acessível aos não-especialistas” (2010, p. 11). Entretanto, Eliade toma para si a incumbência de buscar um conceito mais aceitável, propondo que “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’” (2010, p. 11).

Segundo Eliade, pode-se dizer que o vocábulo mito descreve a maneira como algo ou um ser tornou-se real em consequência de ações desempenhadas por entidades extraordinárias em um momento único. A este propósito, Eliade pondera que,

em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. (2010, p. 11)

Já que o mito conta histórias, consideradas narrativa, pode-se dizer, então, que as entidades sobrenaturais são as suas personagens, que se tornaram notáveis por seus feitos no passado. Esses entes sobrenaturais “desvendam a sacralidade (ou simplesmente a "sobrenaturalidade") de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do ‘sobrenatural’) no Mundo” (ELIADE, 2010, p. 11). Por conseguinte, de acordo com Eliade, o “mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma ‘história verdadeira’, porque sempre se refere à *realidade*” (2010, p. 12).

A característica mais relevante do mito é ser exemplo para todos os rituais e os eventos relativos ao ser humano, tais como o matrimônio, a refeição, a educação, pois se torna “um precedente exemplar para todas as ações e ‘situações’ que, depois, repetirão este acontecimento”. (ELIADE, 2008: 351). Sobre isso, Eliade assegura que,

se o Mundo *existe*, se o homem *existe*, é porque os Entes Sobrenaturais desenvolveram uma atitude criadora no “princípio”. Mas, após a cosmogonia e a criação do homem, ocorreram outros eventos, e o homem, *tal qual é hoje*, é o resultado direto daqueles eventos míticos, *é constituído por aqueles eventos*. Ele é mortal porque algo aconteceu *in illo tempore*. Se esse algo não tivesse acontecido, o homem não seria mortal – teria continuado a existir indefinidamente, como as

pedras; ou poderia mudar periodicamente de pele, como as serpentes, sendo capaz, portanto, de renovar sua vida, isto é, de recomeçá-la indefinidamente. Mas o mito da origem da morte conta o que aconteceu *in illo tempore*, e, ao relatar esse incidente, explica *porque* o homem é mortal. (2010, p. 16)

Da mesma forma que o sujeito da era moderna é produto da História, aquele que pertence à época arcaica, primitiva, considera-se o resultado de uma série de situações míticas. São episódios que “*se passaram nos tempos míticos* e que, conseqüentemente, constituem uma *história sagrada*, porque os personagens do drama não são humanos, mas Entes Sobrenaturais” (ELIADE, 2010, p. 17). Porém, para manter o mito vivo não é suficiente apenas lembrar suas ações, suas histórias. Deve-se obedecer a toda sequência de atos e gestos oriundos do passado.

Soma-se a isso oficializar, com exatidão, o cerimonial e as práticas religiosas pertinentes ao tempo de outrora, os quais foram transmitidos às gerações seguintes. Tais procedimentos implicam a reatualização do mito, uma vez que, conforme Eliade, “o homem das sociedades arcaicas é obrigado não somente a rememorar a história mítica de sua tribo, mas também a *reatualizá-la* periodicamente em grande parte” (2010, p. 17). Assim,

para o homem das sociedades arcaicas, [...], o que aconteceu *ab origine* [na origem] pode ser repetido através do poder dos ritos. Para ele, portanto, o essencial é conhecer os mitos. Essencial não somente *porque* os mitos lhe oferecem uma explicação do Mundo e de seu próprio modo de existir no Mundo, mas sobretudo porque, ao rememorar os mitos e reatualizá-los, ele é capaz de repetir o que os Deuses, os Heróis ou os Ancestrais fizeram *ab origine*. Conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. Em outros termos, aprende-se não somente como as coisas vieram à existência, mas também onde encontrá-las e como fazer com que reapareçam quando desaparecem. (2010, p. 17-18)

Alguns estudiosos, como Jabouille, observam um movimento no sentido de se promover a catalogação do mito: “Os mitos, quanto ao seu conteúdo, também podem obedecer, numa exposição canônica, a uma tipologia” (1994, p. 39). Desta forma, têm-se os mitos teológico, cosmogônico, antropogônico, antropológico, soteriológico, cultural, etiológico, naturalista, moral e escatológico:

1) *Mito teológico* – relata o nascimento dos deuses, os seus matrimônios e geneologias; 2) *Mito cosmogônico* – debruça-se sobre a criação e o ordenamento do mundo e os seus elementos constitutivos; 3) *Mito antropogônico* – apresenta a criação do homem; 4) *Mito antropológico* – prolonga o anterior, descrevendo as características e o desenvolvimento do gênero humano; 5) *Mito soteriológico* – apresenta o universo da iniciação dos mistérios, das catábases e dos percursos purificatórios; 6) *Mito cultural* – narra as actividades de heróis que, tal como Prometeu, melhoram as condições de vida do homem; 7) *Mito etiológico* – explica a origem das pessoas e das coisas; pesquisa as causas por que se formou uma tradição, procurando em especial encontrar episódios que justifiquem nomes; 8) *Mito naturalista* – justifica, miticamente, os fenômenos naturais, telúricos, astrais, atmosféricos; 9) *Mito moral* – relata as lutas entre o Bem e o Mal entre anjos e demônios, entre forças ou elementos contrários; 10) *Mito escatológico* – descreve o futuro, o homem após a morte, o fim do mundo. (JABOUILLE, 1994, p. 39)

Pode-se, portanto, dizer que mito é uma narrativa real sobre as façanhas de seres extraordinários. Esses feitos tidos como exemplares transcorreram nas origens do tempo, num

dado momento mágico. Desde então, o mito é “uma ‘história verdadeira’ e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo”. (ELIADE, 2010, p. 07).

1.1.1 – O mito e suas consequências: a religiosidade e o folclore de um povo

É por meio do processo de iniciação que os entes míticos são relatados ao iniciado nas práticas religiosas. No momento da cerimônia, ocorre a renovação do mito. Circunstância como essa demonstra que o “mito constitui um ‘conhecimento’ de ordem esotérica, não apenas por ser secreto e transmitido no curso de uma iniciação, mas também porque esse ‘conhecimento’ é acompanhado de um poder mágico-religioso” (ELIADE, 2010, p. 19). Quando o homem reproduz um ritual significativo, remonta à época mítica. Desta feita, o tempo profano se extingue, possibilitando ao indivíduo penetrar em um espaço mágico-religioso, no qual o tempo presente é conservado para sempre. Por conseguinte,

o mito reintegra o homem numa época atemporal que é, de fato, um *illud tempus*, que quer dizer, um tempo auroral, paradisíaco, além da história. Aquele que realiza um rito qualquer transcende o tempo e o espaço profanos: do mesmo modo, aquele que “imita” um modelo mítico ou simplesmente escuta ritualmente (participando nela) a recitação de um mito é arrancado ao devir profano e reencontra o Grande Tempo. (ELIADE, 2008, p. 350-351)

A era mítica é poderosa por determinar a origem dos seres sobrenaturais. O indivíduo, ao citar o mito e sua respectiva história enfaticamente, retrocede no tempo, alcançando o mesmo estágio divino dos deuses evocados. Para Eliade, quando se vive o mito “sai-se do tempo profano cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo ‘sagrado’, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável” (2010, p. 21). O despertar da vida no mito demanda todo um contexto religioso por conta de atitudes e ritos desempenhados em ocasião sublime. Esse episódio ficou demarcado no tempo, repleto de magia e de uma força arrebatadora. A despeito disso, Jabouille argumenta que:

o sistema religioso de uma sociedade exprime-se numa estrutura conceptual primeiro e, de uma forma mais ou menos explícita, em seguida, materializado em mitos que representam e fazem essas relações intelectuais fundamentais; finalmente, em ritos que actualizam, mobilizam e utilizam as mesmas relações. (1994, p. 82)

Para Eliade,

a “religiosidade” dessa experiência deve-se ao fato de que, ao reatualizar os eventos fabulosos, exaltantes, significativos, assiste-se novamente às obras criadoras dos Entes Sobrenaturais; deixa-se de existir no mundo de todos os dias e penetra-se num mundo transfigurado, auroral, impregnado da presença dos Entes Sobrenaturais. Não se trata de uma comemoração dos eventos míticos mas de sua reiteração. (2010, p. 22).

Há que se ressaltar que, para o sujeito primitivo, a religião abarca em si mesma diversos aspectos míticos. Portanto, a religião pode ser identificada por sua faceta mitológica, pois esta “é o seu suporte poético, o elo de relação imediata, o primeiro elemento de expressão da Fé” (JABOUILLE, 1994, p. 34). Segundo Eliade, as solenidades religiosas possuem a função de transmitir ensinamentos aos seus seguidores. Ele afirma que:

as cerimônias religiosas são [...] festas rememorativas. ‘Saber’ significa aprender o mito central (o homicídio da divindade e suas conseqüências) e esforçar-se por jamais esquecê-lo. O verdadeiro sacrilégio é o *esquecimento* do ato divino. A ‘falta’, o ‘pecado’, o ‘sacrilégio’ consistem em ‘não haver lembrado’ que a forma atual da existência humana é o resultado de uma ação divina. (2010, p. 97)

Nos lugares onde predomina uma cultura primitiva, a religião estabelece normas e regras a serem obedecidas. São valores para a conduta e a atividade do homem. Os adeptos devem respeitá-las, pois foram comunicadas por seres divinos, “aos quais compete acima de tudo despertar e manter a consciência de um outro mundo, do além – mundo divino ou mundo dos Ancestrais” (ELIADE, 2010, p. 123).

Pensar no outro mundo, significa pensar em transcendência, naquilo que está para além do ser humano: “É através da experiência do sagrado, do encontro com uma realidade transumana, que nasce a ideia de que alguma coisa *existe realmente*, de que existem valores absolutos, capazes de guiar o homem e de conferir uma significação à existência humana” (ELIADE, 2010, p. 123-124). Destaca-se, desse modo, que a questão religiosa remete às tradições, às crenças, às lendas e aos costumes de um povo, enfim ao folclore de uma nação, pois consoante Jabouille:

Folklore [é um] vocábulo que surgiu cerca de 1846, formado de *Folk* (= povo) e *Lore* (= saber) e com o sentido de “sabedoria popular”. Ao admitir esta “sabedoria popular”, reconhecia-se a possibilidade da transmissão da cultura primitiva do homem, alargando, simultaneamente, o campo de estudo aos costumes, às lendas, aos cânticos. (1994, p. 65).

Por conta disso, pode-se dizer que, o tempo e os valores dos ancestrais míticos somente se tornam alcançáveis porque o homem primitivo “não aceita a irreversibilidade do Tempo. Como constatamos por diversas vezes, o ritual abole o Tempo profano, cronológico, e recupera o Tempo sagrado do mito” (ELIADE, 2010, p. 124). Tal observação justifica a religião e o folclore de um povo.

1.1.2 – O mito africano

Bronislaw Malinowski, antropólogo polonês, em sua obra *Os argonautas do pacífico ocidental*, pondera ser relevante para a consubstanciação de uma pesquisa acadêmica, a respeito do mito africano, o entendimento que os nascidos na região possuem acerca deste assunto. Segundo Malinowski, os autóctones consideram ser “*lili’u* – mitos –, narrativas em que acreditam profundamente, pelas quais têm grande respeito e que exercem influência ativa no seu comportamento e na vida tribal” (1984, p. 225). O antropólogo verificou que para os homens primitivos, mitos são “seres humanos como nós próprios”. (1984, p. 226). Para ele,

com efeito, toda vez que uma história é contada, qualquer nativo, mesmo uma criança, sabe dizer se se trata ou não de um dos *lili’u* de sua tribo. Eles não possuem nenhum vocábulo especial para os outros contos, ou seja, os contos históricos, mas descreveriam os acontecimentos tal como acontecem entre “seres humanos como nós próprios”. Dessa forma, a tradição, da qual provém esses contos, os faz passar de geração em geração, sob o rótulo de *lili’u*, e a definição de *lili’u* se aplica a toda história transmitida com esse rótulo. (MALINOWSKI, 1984, p. 226)

O “sinal distintivo do mundo dos *lili’u* está no caráter supranormal, sobrenatural, de certos acontecimentos incluídos” (MALINOWSKI, 1984, p. 228). Soma-se a isso, consoante o estudioso polonês, o fato de que eles não compreendem o tempo passado “como uma época de longa duração, a desenrolar-se em estágios de tempos sucessivos” (1984, p. 226). Assim, os oriundos de África, “não têm a noção de um longo panorama de ocorrências históricas, que se vão estreitando e tornando obscuro à medida que recedem a um plano distante de lendas e mitos, os quais se configuram como algo completamente diferente dos acontecimentos mais recentes” (MALINOWSKI, 1984, p. 226).

Por conseguinte, pode-se inferir que os nascidos naquele continente não se pautam no tempo cronológico, histórico, visto que “ao falarem de algum acontecimento passado, eles sempre especificam se o fato ocorreu no âmbito de sua própria memória e na de seus pais, ou não” (MALINOWSKI, 1984, p. 226). Ainda conforme o antropólogo:

uma vez além dessa linha demarcatória, todos os acontecimentos do passado são situados pelos nativos num único plano, e não existem gradações de “há tempos” ou “há muito tempo”. As noções relativas a época de tempo estão ausentes de seu pensamento; o passado é um vasto acervo de acontecimentos, e a linha que separa os mitos dos acontecimentos históricos não coincide com quaisquer divisões em períodos de tempo específicos e distintos uns dos outros. Com efeito, várias vezes pude verificar que, toda vez que eles me contavam alguma coisa do passado que para mim obviamente pertencia à mitologia, achavam necessário enfatizar o fato de que ela tinha passado não na época de seus pais nem na de seus avós, mas há muito tempo, e que era um *lili’u*. (1984, p. 226).

Malinowski afirma que os habitantes do lugar não reconhecem a transformação do mundo e nem da sua estrutura social, eles “não apreendem o passado como uma série de mudanças sucessivas que se operaram na natureza ou na humanidade” (1984, p. 226). Entretanto, sabem diferenciar o mito – *lili’u* – e, a realidade. Os primitivos relacionam mito com o sobrenatural. Conforme Malinowski,

os nativos acreditam que o sobrenatural é verdadeiro, e essa verdade é sancionada pela tradição e pelos diversos sinais e vestígios deixados pelas ocorrências míticas e, de maneira especial, pelos poderes mágicos transmitidos pelos ancestrais que viveram na época dos *lili’u*. Essa herança mágica é sem dúvida o elo mais palpável entre o presente e o passado mítico. Mas não devemos imaginar esse passado como *background* pré-histórico e muito remoto, algo que precedeu uma longa evolução da humanidade. É, em vez disso, uma realidade passada, mas extremamente próxima, muitíssimo viva e verdadeira para os nativos. (1984, p. 228)

Logo, é o elemento mágico inserido no mito que atrai os homens primitivos, porque “a magia, bem como os poderes que ela confere, constituem realmente o elo entre a tradição mítica e a atualidade. Os mitos cristalizaram-se em fórmulas mágicas e a magia, por sua vez, testemunha a autenticidade dos mitos” (MALINOWSKI, 1984, p. 228). Malinowski ressalta, ainda, que “muitas vezes a função principal do mito é a de servir como fundamento para um sistema de magia e, onde quer que a magia constitua a espinha dorsal de uma instituição, encontra-se também um mito a fundamentá-la” (1984, p. 228).

Em seu livro, Malinowski aponta os mitos africanos que podem ser classificados em três categorias distintas, apresentando suas respectivas características, tais como os mitos mais antigos, os mitos culturais e os mitos nos quais figuram apenas seres humanos normais:

1. *Os mitos mais antigos*, referentes às origens dos seres humanos, à sociologia dos subclãs e aldeias, ao estabelecimento de relações permanentes entre este mundo e o outro. Estes mitos relatam acontecimentos ocorridos no momento em que a terra começou a ser povoada por humanos vindos do subsolo. A humanidade já existia em algum lugar subterrâneo, visto que as pessoas emergiram desse local para a superfície [...], totalmente enfeitadas, equipadas com a magia, já pertencendo às divisões sociais e obedecendo a leis e costumes bem definidos. Mas além disso, nada sabemos a respeito do que essas pessoas faziam no subsolo. Existe, porém, uma série de mitos, cada um dos quais vinculado a um dos subclãs mais importantes e que dizem respeito aos vários ancestrais que emergiram do solo, e imediatamente realizaram alguns feitos importantes, com os quais deram caráter definitivo ao subclã. Também pertencem a esta série certas versões mitológicas referentes ao mundo do além.

2. *Mitos culturais* – A esta categoria pertencem as histórias sobre os ogros e aqueles que os venceram; sobre os seres humanos que estabeleceram costumes e características culturais definidas; sobre a origem de certas instituições. Esses mitos diferem dos anteriores pelo fato de se referirem a uma época em que a humanidade já se havia estabelecido na superfície da terra em que todas as divisões sociais já haviam assumido caráter permanente. O ciclo principal de mitos que pertencem a esta categoria é o de um herói cultural, [...] que matou um ogro [...]. A esta categoria pertence também uma história sobre as origens do canibalismo e sobre as origens da lavoura.

3. *Mitos nos quais figuram apenas seres humanos normais*, dotados, porém, de extraordinários poderes mágicos. Estes mitos diferem dos anteriores pelo fato de que neles não figuram nem ogros nem seres não humanos, e de que eles se referem não a todo um aspecto da cultura, tal como o canibalismo ou a agricultura, mas a instituições bem definidas e a formas específicas de magia. Nesta categoria estão incluídos o mito sobre as origens da feitiçaria, o mito sobre as origens da magia do amor. (1984, p. 229)

Pesquisas desenvolvidas por demais antropólogos e etnólogos contribuem para demonstrar a relevância do mito nas civilizações originárias de África, detentoras de estreitas relações entre o mundo profano e o mundo sagrado, ou, nas palavras de Pierre Brunel, “do social e do sagrado” (2005, p. 677). Brunel acredita que a construção da sociedade africana está pautada na existência do mito. Segundo ele,

o mito define as origens, funda a crença explica e legitima as instituições sociais, dá sentido às realidades cotidianas, constitui o fundo de conhecimentos úteis aos membros da comunidade étnica. Nas sociedades da África Negra, de tradição exclusivamente oral, desenvolveu-se toda uma mística da palavra e do conhecimento, no seio da qual o mito pertence ao domínio esotérico reservado aos rituais e às sessões de iniciação. (2005, p. 677)

Em África, especificamente, percebe-se que é através do processo de iniciação que o ente mítico se perpetua. E, quando ocorre o desvendamento dos princípios, das origens, o mito é denominado cosmogônico: “a iniciação permanece uma instituição muito viva que permite ao profano testemunhar [...] a revelação do grande segredo das origens através das cosmogonias [...], onde aparecem os membros do panteão e os ancestrais míticos” (BRUNEL, 2005, p. 677). Ressalte-se que cosmogonia significa “‘retorno às origens’ e, conseqüentemente, a recuperação do estado ‘paradisiaco’ inicial” (ELIADE, 2010, p. 67).

Já foi observado que o mito africano possui profundo envolvimento com as questões animistas. Essas questões implicam considerar que os seres vivos, os objetos, as vegetações e os fenômenos naturais são possuidores de uma alma. Conforme Brunel,

os mitos trazem a marca direta das crenças animistas. Mais além das diferenciações aparecidas no curso da História e das diversificações das atividades dos povos em função do meio ecológico – regiões de savana ou de floresta, povos caçadores, pastores ou agricultores – que dão nascimento ao conceito de “área cultural”, o pensamento negro-africano tem como base de unidade espiritual o Animismo, ao qual aderem ainda os africanos na sua maioria. A crença na existência de um princípio imaterial, de uma “alma” presente em todas as coisas, encontra-se efetivamente em quase todas as religiões africanas tradicionais. (2005, p. 677)

Os africanos acreditam na força vital emanada de um ser superior. Esse ser delega poderes aos demais entes, hierarquicamente. Deste modo, encontra-se o gênio, o velho que já morreu, o homem com sua existência terrestre, portanto, todos aqueles seres pertencentes aos diferentes mundos. Nas palavras de Brunel:

estabelece-se uma hierarquia entre os seres: os mais ricos em força vital são os gênios, seres sobrenaturais, delegados por Deus para organizar o universo; depois vêm os ancestrais defuntos, os homens vivos, e enfim os espíritos inferiores que habitam os mundos animal, vegetal e mineral. O simbolismo africano define, além disso, um sistema de correspondências entre os diferentes reinos da criação, e o homem é visto como um microcosmo cuja existência obedece às leis que regem o universo inteiro. (2005, p. 678)

A correlação entre os reinos animal, vegetal e mineral acarreta uma força vital de extrema importância para os habitantes de África. Essa força vital é “anterior ao mundo dos seres vivos e

possivelmente sobreviverá a ele” (CORRÊA ; HOMEM, 1977, p. 37). Por ela, são criadas normas, regras, e,

dessa visão dinâmica do mundo, procede uma moral onde se considera bom tudo o que possa aumentar ou reforçar a força vital, e mau tudo o que possa enfraquecê-la. Práticas mágicas e ritos de iniciação decorrem logicamente desses valores: cultos prestados aos ancestrais que continuam a influenciar os vivos. Sublinhemos que nas sociedades de classes por idade, o homem só se torna uma pessoa completa no término das provas de iniciação. (BRUNEL, 2005, p. 678)

Para o homem de África, o mundo e o ser humano foram criados por etapas e por um ser superior. Cada etnia, entretanto, possui a sua própria narrativa desse processo cosmogônico, o qual é extremamente relevante, pois nele estão contidos os segredos da criação, e, conseqüentemente, da renovação. Assim, há sempre um novo começo. Segundo Eliade,

ora, esse recomeço é, mais especificamente, a réplica do começo absoluto, a cosmogonia. Poder-se-ia dizer que também aqui encontramos atitude de espírito que caracteriza o homem arcaico, ou seja, o valor excepcional atribuído ao *conhecimento das origens*. Efetivamente, para o homem das sociedades arcaicas, o conhecimento das origens de cada coisa (animal, planta, objeto cósmico, etc.) confere uma espécie de domínio mágico sobre ela: sabe-se onde encontrá-la e como fazê-la reaparecer no futuro. (2010, p. 72)

O conhecimento acerca desse mito possibilita ao iniciado o equilíbrio, a harmonia; o domínio sobre a vida e a morte. Brunel argumenta que,

remetendo ao tempo das origens, o mito impõe-se ao iniciado como um saber essencial, soma de verdades primeiras indiscutíveis, cujo conhecimento é indispensável à integração feliz de todo membro da comunidade. A narrativa cosmogônica explica, esclarece e ordena os segredos da vida, da morte, do mal, e desvenda os símbolos, revela os laços estabelecidos na origem entre a ordem humana e a ordem sobrenatural. Ao fazer isto, responde à angústia existencial, tranqüila o homem, situando-o no interior do universo. (2005, p. 678)

Desta forma, pode-se observar que, em África, os entes sobrenaturais são, supostamente, os responsáveis pela construção do universo, aqueles que estabelecem parâmetros para a virtude e para a inferioridade do homem; acima de tudo, são capazes de decidir sobre o destino da humanidade. Eles são, na verdade, exemplos a serem seguidos e respeitados, pois tudo e todas as coisas estão edificadas e organizadas para emanar harmonia. “Esse sistema estabelece uma série de analogias entre a ordem cósmica e a ordem humana, unindo em uma visão dinâmica e harmônica do universo a cosmologia e a sociologia”. (BRUNEL, 2005, p. 678) Conforme Brunel,

ao porem diretamente em cena a ação dos gênios na sua tarefa de construtores do mundo – que definem o reino humano com suas forças e suas fraquezas, iniciam os primeiros homens nas diferentes técnicas e levam-nos a fundar as primeiras instituições sociais (ritos funerários, instituição das Máscaras, circuncisão...), os mitos de origem descrevem todo um sistema metafísico coerente. (2005, p. 678)

Toda história africana que retrata uma iniciação cosmogônica possui um cunho moralizante, estabelece um paradigma a ser seguido. Permite saber ainda, como o episódio irá transcorrer: “proporciona o conhecimento do que ocorreu *ab origine*, isto é, da cosmogonia,

proporciona o conhecimento do que se passará no futuro” (ELIADE, 2010, p. 72). Para a superação de determinada circunstância, faz-se necessário acontecer uma grande transformação, na qual o indivíduo enfrentará dificuldades, mas que ao final serão superadas, resultando em benefício para ele. Sobre isto, Eliade afirma que “a ‘mobilidade’ da origem do Mundo traduz a esperança do homem de que seu Mundo *estará sempre lá*, mesmo que seja periodicamente destruído no sentido estrito do termo” (2010, p. 72). Brunel ainda complementa:

as narrativas iniciáticas têm um valor didático, edificante e exemplar. Estruturadas em torno do tema da viagem do homem procura de conhecimento, homem esse que no final de muitas provações destinadas a experimentá-lo recebe personagens sobrenaturais manifestados nele, as narrativas são o reflexo das aspirações do homem a um bem-estar, da sua tensão pela perfeição e pelo conhecimento. [...] No plano estrutural, toda narrativa iniciática relata um período de transição concretizado por uma viagem, no término da qual o homem sai transfigurado e chega à maturidade – iniciações coletivas que correspondem às classes por idade – ou ao poder, à sabedoria – iniciações particulares de tipo individual. (2005, p. 678-679)

Pode-se, portanto, afirmar que, em África, para além de outras culturas, o mito é um traço especial e propriamente constitutivo da identidade de um povo, sem desprezo para a importância que nelas tem. Através de seres míticos, o homem africano retoma suas origens, encontra e recolhe traços ancestrais de sua identidade, (re)afirmando-se no mundo.

1.2 – O Realismo Maravilhoso, Mágico ou Animista como modo discursivo: categorias narrativas do sobrenatural

O mundo não é o que existe, mas o que acontece.

(Mia Couto. **O último voo do flamingo**)

O sobrenatural está presente em vários textos de escritores modernos e contemporâneos. No século XIX, principalmente, fez-se notar por meio do fantástico, do estranho e do maravilhoso ou sobrenatural. No século XX, do realismo maravilhoso ou mágico e do absurdo, de que aqui não se tratará. No século XXI, tomando-se por referência certa parcela da literatura africana de língua portuguesa, pode-se falar em realismo animista. Esses modos discursivos estruturam a narrativa a partir da realidade física, empírica, exterior ao texto ficcional, e apresentam aspectos que não parecem compatíveis com esse mundo ôntico, isto é, “mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar” (TODOROV, 2007, p. 30). Para Tzvetan Todorov,

aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são: ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (2007, p. 30)

O fantástico necessita da existência de uma situação angustiante, do assombro. De acordo com Todorov, no fantástico é estabelecida uma indecisão mediante o fato extraordinário. Não é possível afirmar se tal acontecimento é real ou ilusório, pois o “fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2007, p. 31).

Todorov admite, contudo, a subdivisão do fantástico, por contiguidade, em fantástico estranho e fantástico maravilhoso. O fantástico estranho é constituído por ocorrências insólitas na narrativa que podem ser explicadas pelas leis da razão, visto que “acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim recebem uma explicação racional” (TODOROV, 2007, p. 51). O estranho puro solicita uma explicação racional, embora mantenha episódios impossíveis na história. Por conseguinte, as “obras que pertencem a este gênero, relatam-se

acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são de uma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários” (TODOROV, 2007, p. 53).

No fantástico maravilhoso os fatos narrados permanecem como improváveis até o final da história, quando, então, são explicados por leis do sobrenatural. Assim, para Todorov, “estamos no fantástico-maravilhoso, ou em outros termos, na classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e terminam por uma aceitação do sobrenatural” (2007, p. 58). O maravilhoso puro ocorre quando há uma seqüência de ações no enredo consideradas surpreendentes, sendo estas explicadas desde o início do texto, por meio das leis do sobrenatural, do mágico, visto que, segundo Todorov, “no caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular [...]. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos” (2007, p. 59- 60).

Por fim, destacam-se o realismo maravilhoso ou mágico e o realismo animista, que seriam, basicamente, expressões da literatura contemporânea. Trata-se de textos que abarcam a realidade e o componente sobrenatural sem promover efeito desagradável, desconfortável nas personagens ou no leitor implícito, o qual atende as solicitações de tais narrativas. A propósito, deve-se salientar a distinção entre leitor implícito e leitor real.

Fazendo referência ao leitor implícito, Vítor Manuel de Aguiar e Silva argumenta que “o texto literário pode funcionar como texto, mediante actos de leitura, porque está construído para possibilitar tais actos, porque a sua estrutura prevê e requer a função do leitor” (2006, p. 312-313). O teórico segue dizendo que essa função, é “a função de um leitor enquanto virtual instância decodificadora, indispensável para que a estrutura textual se actualize em *concretizações* múltiplas e diversas” (2006, p. 313). Ele termina afirmando que, “o leitor implícito representa o operador, em sentido cibernético, que o texto pressupõe em potência” (2006, p. 313).

Já leitor real é compreendido, por Aguiar e Silva, como sendo “o leitor concreto que, num dado tempo e num dado contexto social, lê um certo texto e que tanto pode ser um leitor coetâneo como um leitor temporalmente distanciado em relação à data da produção desse mesmo texto” (2006, p. 310). Aguiar e Silva nomeia esse mesmo leitor como leitor empírico, ao dizer que “o leitor empírico, ou real, identifica-se, em termos semióticos, com o receptor” (2006, p. 310).

Para Irleamar Chiampi, determinado segmento da literatura contemporânea abarca narrativas que irão “representar as coisas concretas e palpáveis, para tornar visível o mistério que

ocultam” (1980, p. 21). Soma-se a isso o fato de estarem presentes nas ficções desta natureza mito, lenda, crença e folclore.

Logo, pode-se dizer que a literatura do sobrenatural transita por diferentes matizes literários, cujas respectivas características possibilitam classificá-los por fantástico, estranho, maravilhoso ou sobrenatural e realismo maravilhoso ou mágico e realismo animista.

1.2.1 – As categorias narrativas do sobrenatural

Nos fins do século XIX, é fomentado na Europa, mais precisamente na França, um movimento literário cuja intenção era retratar a realidade. Massaud Moisés assinala que esse princípio estava pautado “em determinado programa estético” (2006, p. 165), o qual presumia uma interação entre diversas disciplinas como a filosofia, a arte, a ciência. Segundo Moisés, os escritores deveriam “concentrar-se no objeto, tinham de destruir a sentimentalidade e a imaginação romântica e trilhar a única via de acesso à realidade objetiva: a Razão, ou a inteligência” (2006, p. 166). Tal período recebeu a designação de Realismo.

Ainda na primeira metade do século XX, na América Hispânica, surge nova maneira de narrar a “realidade”, cuja especificidade consist(e)ia em uma abordagem continental. As ficções pertinentes a esse quadro literário não são facilmente catalogadas, “os críticos procuraram em seu repertório fórmulas, mais ou menos válidas para definir um grupo de obras que, aparentemente, fogem a qualquer definição” (MONEGAL, 1980, p. 128). Por conseguinte, essas narrativas receberam diversas denominações, tais como realismo mágico, real maravilhoso americano, realismo maravilhoso. Apesar disso, Monegal assevera que,

estas fórmulas – que os professores e críticos haveriam de popularizar [...] têm apenas uma coisa em comum: todas elas pretendem superar a poética do realismo que havia dominado a narrativa hispano-americana, já bem avançado o século. Algumas obras-mestras dos anos vinte [...] estavam ainda marcadas pelo realismo regionalista. Em troca, a obra e a teoria poética dos novos narradores buscará com afimco uma saída da poética do realismo. [...] Esse movimento geral do novo romance hispano-americano haveria de acentuar-se. (1980, p. 128)

Na década de quarenta, no contexto literário hispano-americano, detecta-se a necessidade de classificar como realismo mágico a nova forma ficcional que manifesta resistência ao realismo do século anterior. Na verdade, o “realismo mágico veio a ser um achado crítico-interpretativo, que cobria, de um golpe, a complexidade temática [...] do novo romance e a necessidade de

explicar a passagem da estética realista-naturalista para a nova visão ('mágica') da realidade". (CHIAMPI, 1980, p. 19)

Se a antiga escrita realista estava baseada na previsão dos acontecimentos, Chiampi considera que "o novo realismo começava a experimentar outras soluções técnicas para constituir uma imagem plurivalente do real". (1980, p. 21). Assim,

as formas renovadoras desses primeiros quinze anos contêm em germe as formas revolucionárias que nos anos sessenta e setenta atestam o lúdico, o paródico e o questionamento sistemático do gênero romanesco. Entre as soluções formais mais freqüentes podem citar: a desintegração da lógica linear de consecução e de conseqüência do relato, através de cortes na cronologia fabular, da multiplicidade e simultaneidade dos espaços da ação; caracterização polissêmica dos personagens e atenuação da qualificação diferencial do herói; maior dinamismo nas relações entre o narrador e o narratário, o relato e o discurso, através da diversidade das focalizações, da auto-referencialidade e do questionamento da instância produtora da ficção. (1980, p. 21)

Cabe ressaltar que a expressão realismo mágico demonstrava uma inovação de se narrar o real, "sem penetrar nos mecanismos de construção de um outro verossímil, pela análise dos núcleos de significação da nova narrativa ou pela avaliação objetiva de seus resultados poéticos" (CHIAMPI, 1980, p. 21). A teórica observa ainda que "esse modo estranho, complexo, muitas vezes esotérico e lúdico, foi identificado genericamente com a 'magia'" (1980, p. 21).

Para Monegal, um escritor venezuelano foi o precursor da expressão realismo mágico em seu livro *Letras y Hombres de Venezuela*, em 1948, pois "parece certo que o primeiro que a emprega nas letras hispano-americanas é o narrador venezuelano Arturo Uslar Pietri" (1980, p. 130). Pode-se dizer que Uslar Pietri emprega a nova forma para demonstrar insatisfação "contra a retórica do realismo, aludida aqui na referência aos 'dados realistas'" (1980, p. 130). Todavia, Uslar Pietri não nega a realidade. Apenas, reconhece a existência do extraordinário, do fascinante no mundo que deve ser revelado ao leitor contendo sua magia. Para tanto, pode ser citado como exemplo o mito, o qual, por sua vez, proporciona a origem de crenças, lendas e folclore de uma região. Assim,

de fato, ele [Uslar Pietri] parece situar-se entre os que acreditam que a nova narrativa se propõe apenas a corrigir algumas limitações mais óbvias do realismo ao incorporar: (a) o *mistério* do homem aos "dados realistas"; (b) "uma adivinhação (ou negação) poética da realidade". O fato de que Uslar Pietri continue usando o termo "realismo" demonstra, no meu entender, que seu propósito não é o de suplantar o realismo por outra coisa, mas o de dar-lhe uma nova dimensão: misteriosa, poética, mágica. [...] A insatisfação de Uslar com o realismo – porque deixa para fora elementos fundamentais da realidade, tal como vê a cultura de então – não chega ao ponto de negá-lo totalmente. Daí que se socorra numa fórmula que, aparentemente, lhe permite salvar o realismo ao mesmo tempo que lhe facilita a possibilidade de superá-lo. Este é o caminho que muitos seguirão. (MONEGAL, 1980, p. 130-131)

Pouco tempo depois, em 1949, surge o termo real maravilhoso americano, cunhado por Alejo Carpentier no prefácio a seu romance *O reino deste mundo*. Carpentier considerava que a

integração de componentes pertencentes a culturas diferentes teria como consequência um novo cenário histórico. Sobre isso, Chiampi afirma que,

a união de elementos díspares, procedentes de culturas heterogêneas, configura uma nova realidade histórica, que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental. Essa expressão, associada amiúde ao realismo mágico pela crítica hispano-americana, foi cunhada pelo escritor cubano para designar, não as fantasias ou invenções do narrador, mas o conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental. (1980, p. 32)

Em seu texto, Carpentier observa que o continente americano é composto por um repertório de fatos extraordinários, maravilhosos presentes na natureza, no folclore, na mitologia, na cultura e na história local; tais aspectos podem ser manifestados “pela relação entre a obra narrativa e os constituintes maravilhosos da realidade americana” (CHIAMPI, 1980, p. 33).

Analisando-se o posicionamento do autor cubano em relação à América, é possível estabelecer um paralelo entre esse continente e o continente africano, por este apresentar uma história cultural bastante próxima àquele, já que, consoante Maria Fernanda Afonso, “em África, o real e o sobrenatural coabitam de forma natural, apresentando-se a morte como uma vida de sombra que segue na continuidade da existência precedente” (2004, p. 349).

Irene Bessièrè, considerando o fantástico sob um prisma maior, divide com Carpentier o mesmo pensamento, quando argumenta que,

el relato fantástico [sobrenatural] provoca la incertidumbre, em el examen intelectual, porque utiliza datos contradictorios reunidos según una coherencia y una complementaariedad próprias. [...] Supone una lógica narrativa a la vez formal y temática que, sorprendente o arbitraria para el lector, refleja, bajo el aparente juego de la invención pura, las metamorfosis culturales de la razón y del imaginario colectivo. La síntesis no nace aquí del inventario vasto y diverso de los textos, sino de la organización, por contraste y por tensión, de los elementos y de las implicaciones heterogêneas que crean el atractivo del relato fantástico y su unidad. Lo fantástico no es más que una de las vías de la imaginación, cuya fenomenología semántica nace a la vez de la mitología, de lo religioso, de la psicología normal y patológica, por lo que, de esse modo, no se distingue de las manifestaciones aberrantes de lo imaginario o de sus expresiones codificadas en la tradición popular. (2001, p. 84)

Monegal verifica que para Carpentier “a literatura nasce do ‘real’, mas não do *real natural* e sim do *real maravilhoso*” (1980, p. 143). Por conta disso, o escritor de Cuba inicia uma busca para respaldar seu pressuposto, sua conceituação “para situá-la num contexto hispano-americano. Para tanto, começa por desembaraçar-se do maravilhoso europeu, tal como o formularam os trinta anos anteriores de literatura” (MONEGAL, 1980, p. 143). O real maravilhoso mantém uma relação estreita com a maneira de se perceber o mundo, visto que “a explicação do modo de percepção é mais explícita e, em geral, é tida como a única definição carpentieriana do real maravilhoso” (CHIAMPI, 1980, p. 33). No prefácio de seu livro Carpentier assegura que:

o maravilhoso começa a sê-lo, de maneira inequívoca, quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de um destaque incomum ou singularmente favorecedor das inadvertidas riquezas da realidade, ou de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade, em virtude de uma exaltação do espírito, que o conduz até um tipo de “estado limite”. Antes de tudo, para sentir o maravilhoso é necessário ter fé. (1985, s/p)

Por conta disso, Carpentier pondera que o real maravilhoso se estrutura mediante uma surpreendente modificação do mundo real, sem causar sentimentos desconfortáveis ou negativos para alguém.

Chiampi aponta para uma sequência de verbos muito significativa que demonstrariam como o extraordinário se revela. Tais verbos consistem em “alterar”, “ampliar”, “revelar”, “iluminar” e “perceber”. Logo,

a série de verbos que designa os modos de manifestação do maravilhoso pode ser dividida em dois grupos. No primeiro incluem-se “alterar” e “ampliar”, que denotam uma operação modificadora do objeto real; no segundo, “revelar”, “iluminar” e “perceber” implicam uma operação mimética da realidade. A oscilação conceitual do maravilhoso parece ser, contudo, intencional. De um lado, o maravilhoso aparece como produto da percepção deformadora do sujeito, de outro aparece como um componente da realidade. Os pontos de vista fenomenológico e ontológico vêm entrelaçados de tal sorte que se resolve a contradição (aparente) entre o *deformar* e o *mostrar*. A extraordinariedade do modo perceptivo (“estado limite”, “exaltação do espírito”), reforçada pelo uso de certos adjetivos (“inesperada alteração”, “revelação privilegiada”, “iluminação inabitual”, “particular intensidade”) fica postulada como um correlato necessário do prodígio imanente às coisas. (1980, p. 34)

Soma-se a isso a relevância do vocábulo maravilhoso, cuja origem latina está relacionada com as palavras milagre e admiração. Desta forma,

o que contém *maravilha*, do latim *mirabilia*, ou seja, “coisas admiráveis” (belas ou execráveis, boas ou horríveis), contrapostas *naturalia*. Em *mirabilia* está presente o “mirar”: olhar com intensidade, ver com atenção ou ainda, ver através. O verbo *mirare* se encontra também na etimologia de milagre - portanto contra a ordem natural - de miragem - efeito óptico, engano dos sentidos. (CHIAMPI, 1980, p. 48)

Bella Josef, em suas pesquisas, verifica que Carpentier, ao cunhar a expressão “real maravilhoso”, estabeleceu uma valorização da cultura local. Sobre isso, ela considera:

portanto, o método de trabalho de Carpentier é *criação* a partir de uma *tradição* (investigação histórica) para fundação de uma consciência americana, autônoma, síntese de diversas culturas. [...] É elemento próprio da América, patrimônio da América inteira. [...] Para Carpentier, em suma, os elementos míticos primitivos são as forças autênticas do americanismo (2006, p. 194).

Ela ainda assevera que,

com o símbolo e o mito, constrói-se um mundo mágico, intemporal, que não tem mais a ver com um realismo superficial e epidérmico. Esta ruptura com a tradição em termos de exotismo e com a tradição europeia de contos de vampiros e horror faz com que, na América hispânica, se amplie o conceito de realidade: o irreal se transforma em real, o mundo criado pelo artista, partindo (ou não) da experiência de uma realidade anterior, a referencial, é ampliado, tornando-se, ao mesmo tempo, mais real e mais imaginário. A imaginação sobrepõe-se à razão ordenadora, no retorno a um caos primitivo em que seres se revelam as forças potenciais do instinto. (2006, p. 196)

O realismo maravilhoso possui como característica a ausência do medo, do horror, sendo manifestado neste tipo de texto o encantamento, a magia; visto que

o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. No seu lugar, coloca o encantamento como um efeito discursivo pertinente à interpretação não-antitética dos componentes diegéticos. O insólito, em óptica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n) a realidade. (CHIAMPI, 1980, p. 59)

A junção dos vocábulos realismo e maravilhoso ocorreu por ambos os termos possuírem tradição literária e abranger as especificidades da América Hispânica, pois,

sendo o novo romance hispano-americano uma expressão poética do real americano é mais justo nomeá-lo com um termo afeito, tanto à tradição literária mais recente e influente (o realismo), como ao sentido que a América impôs ao conquistador: no momento de seu ingresso na História, a estranheza e a complexidade do Novo Mundo o levaram a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema da nomeação do que resistia ao código racionalista da cultura européia. (CHIAMPI, 1980, p. 50)

O fantástico e suas variáveis, incluindo o realismo maravilhoso, possuem como peculiaridade questões do mundo real, estratégias para garantir a confiabilidade do narratário e o aspecto do sobrenatural. Todavia, o realismo maravilhoso é estruturado de forma bastante diferente das outras modalidades discursivas do sobrenatural. Todos os fatos e movimentos narrados transcorrem sem questionamentos, uma vez que “o regime causal do realismo maravilhoso é ditado pela *descontinuidade entre causa e efeito* (no espaço, no tempo, na ordem de grandeza)” (CHIAMPI, 1980, p. 60). A teórica ainda salienta que,

neste resgate de uma imagem orgânica do mundo, o realismo maravilhoso contesta a disjunção dos elementos contraditórios ou a irredutibilidade da oposição entre o real e o irreal. A vacilação, expressada pela modalização [...] não se inclui entre os seus traços discursivos. Os personagens do realismo maravilhoso não se desconcertam jamais diante do sobrenatural, nem modalizam a natureza do acontecimento insólito. (CHIAMPI, 1980, p. 61)

Nesta literatura existe a “naturalização” do sobrenatural e do maravilhoso. Para Chiampi, “a questão consiste em apresentar o real, a norma, o ‘verossímil romanesco’, para facultar ao discurso a sua legibilidade *como sobrenatural*” (1980, p. 61).

Além disso, a expressão realismo maravilhoso aborda na literatura o contexto de contrariedade, vai de encontro à cultura e ao movimento de colonização. A representatividade e a experimentação estão nela contidas. Representatividade pode ser entendida como sendo a reprodução de uma determinada extensão sociocultural mediante as características de seu tempo, “ou seja, a capacidade de expressar um espaço cultural, uma sociedade, uma problemática histórica, com uma perspectiva não documental, mas integradora das várias faces do real” (CHIAMPI, 1980, p. 135). Já experimentação seria o emprego de discursos narrativos distintos

por serem, conforme Chiampi, “a prática de técnicas narrativas audazes ou renovadoras com relação ao envelhecimento instrumental do realismo-naturalista” (1980, p. 135).

Na contemporaneidade, registra-se o emprego do termo realismo animista para falar de vertente literária semelhante em África. Tal nomenclatura é possível por conter em seu bojo elementos metaempíricos que, segundo Filipe Furtado, é um conceito que “recobre não só as manifestações de há muito denominadas sobrenaturais, mas, ainda, outras que, não o sendo, também podem parecer insólitas e, eventualmente, assustadoras” (2010, s/p). Essas manifestações, de acordo com Furtado,

partilham um traço comum: o de se manterem inexplicáveis na época de produção do texto devido a insuficiência de meios de percepção, a desconhecimento dos seus princípios ordenadores ou a não terem, afinal, existência objetiva.

Diversas razões apontam as vantagens operativas do conceito de metaempírico face ao de sobrenatural na abordagem do modo fantástico. Desde logo, o primeiro abrange uma gama bastante mais ampla de figuras e situações. Depois, permite inferir o teor relativo e contingente das noções que qualifica e da forma como estas têm sido encaradas através da história, assim evidenciando a sua estreita dependência da sucessão de factores sociais e culturais. (2010, s/p)

Todavia, ressalta-se que essa expressão se encontra, ainda, em fase inicial de experimentação. O escritor angolano Artur Pestana, Pepetela, é considerado o responsável por cunhar o termo, encontrado originariamente nas páginas de seu romance **Lueji – O nascimento de um império**:

- O mal é que vocês não conheciam os Cuvale, só de nome. Nós somos seres independentes, sempre fomos. Para nos dominarem, só massacrando. E renascíamos. Como queriam aprisionar um cuvale com as vossas marcações? Obrigá-me a fazer uma pirueta quando eu estava mesmo a ver tinha era de saltar! Enfim, compreenderam.

[...]

- Aqui não estamos a fazer país nenhum – disse Lu. – A arte não tem o que fazer, apenas reflecti-lo.,

- Frase profunda – disse Jaime. [...] Eu queria era fustigar os dogmas, *un, deux, foueté, un, deux, trois, quatre, plié...*

- Eu sei, Jaime. Por isso te inscreves na corrente do realismo animista...

- É. O azar é que não crio nada para exemplificar. E ainda não apareceu nenhum cérebro para teorizar a corrente. Só existe o nome e a realidade da coisa. Mas este bailado todo é realismo animista, dum ponta à outra. Esperemos que os críticos o reconheçam.

- Questória é essa? – perguntou Cândido.

- O Jaime diz a única estética que nos serve é a do realismo animista – explicou Lu. Como houve o realismo e o neo, o realismo socialista e o fantástico, e outros realismos por aí.

- Hum, estou mais ou menos a ver – disse Cândido.

- Ainda bem – disse Jaime. – Porque às vezes eu não vejo. Mas isto que andamos fazer é sem dúvida alguma. E se triunfamos é graças ao amuleto que a Lu tem no pescoço. Ela não quer contar a estória, mas que é um amuleto ela não pode negar. (PEPETELA, 2004, p. 502)

Nesta narrativa é descrito certo espetáculo de dança africana dirigido por um coreógrafo tchecoslováquio. Ele, obviamente, se pauta nos seus conhecimentos europeus para direccionar as interpretações dos costumes e das tradições de África; porém, não obtém um resultado positivo. Fica, assim, configurado um embate entre valores africanos e europeus. O episódio demonstra de

forma bastante nítida que hábitos africanos devem ser respeitados e considerados de acordo com a sua particularidade. Sugere-se, então, que o termo realismo animista abarque tanto acontecimentos da realidade física quanto acontecimentos que estão para além dessa realidade e que fazem parte do imaginário africano.

O adjetivo animista foi utilizado por Sigmund Freud em seu artigo “Animista, magia e a onipotência de pensamentos”. Freud observou que para o indivíduo de uma cultura arcaica, todos os seres existentes no mundo, sejam do meio mineral, animal ou vegetal, eram possuidores de uma alma. Tal circunstância permitiu ao pesquisador afirmar que “o animismo, em seu sentido mais estrito, é a doutrina das almas e, no mais amplo, a doutrina de seres espirituais em real. O termo “animismo” também foi usado para indicar a teoria do caráter vivo daquelas coisas que nos parecem ser objetos inanimados” (1976, p. 52). Segundo Freud,

o que conduziu à introdução desses termos foi uma compreensão da visão da natureza e do universo altamente notável adotada pelos povos primitivos de que temos conhecimento, seja na história passada, seja na época atual. Eles povoam o mundo com inumeráveis seres espirituais, benevolentes, malignos; e consideram esses espíritos e demônios como as causas dos fenômenos naturais acreditando que não apenas os animais e os vegetais, mas todos os objetos inanimados do mundo são animados por eles. (1976, p. 52)

Por conseguinte, pode-se dizer que a cultura africana mantém uma relação estreita com o realismo animista por abarcar histórias acerca do ser humano, dos animais, das plantas, das pedras, dos rios entre outros seres do universo, pontuadas de elementos insólitos. Assim, é possível constatar que nas narrativas contemporâneas há uma nova abordagem da realidade, sendo acrescentados sempre componentes misteriosos, fascinantes, míticos e mágicos.

1.2.1.1 – As categorias narrativas do sobrenatural na literatura luso-africana

As narrativas luso-africanas apresentam um espaço discursivo que permite a manifestação de elementos da realidade e do sobrenatural atuando de forma constante, circunstância que proporciona, segundo Maria Fernanda Afonso, para a literatura de África “se libertar da tutela europeia, engendrando correspondências e conexões que a aproximam da ficção das literaturas da América do Sul” (2004, p. 349).

Os mundos construídos na ficção africana “nada têm a ver com o racionalismo ocidental” (AFONSO, 2004, p. 349). O sólito e o insólito convivem harmonicamente, sem causar

desconforto, pois para Afonso, “os laços entre os defuntos e os vivos têm lugar naturalmente e aqueles intervêm sem cessar no desenrolar dos acontecimentos, protegendo os vivos, ou punindo-os quando estes se esquecem de venerá-los” (2004, p. 349). Desta forma,

em várias narrativas moçambicanas, a lógica natural coexiste com a lógica sobrenatural, sem provocar interrogações ou perplexidade, o que não admira num universo em que os feiticeiros desempenham um papel fundamental, anunciando os acontecimentos que comandam a vida dos homens, intervindo em cada momento importante da sua existência. [...] Neste universo que obedece a regras de credibilidade e de coerência distintas das que o pensamento europeu aprova em geral, o visível e o invisível, a vida e a morte estão sempre associados. (AFONSO, 2004, p. 350)

Por conta disso, torna-se impossível para o escritor africano ser indiferente ao apelo cultural de seu continente repleto de cosmogonia. Consequentemente, o mito se manifesta, de maneira notável, em suas produções, conforme Afonso assegura que “ao fazer ver o invisível e ao rearticular o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, o mito permite juntar o que a razão criou como dualismos: sensível/inteligível; corpo/espírito; branco/negro” (2004, p. 350-351).

Para Afonso,

a narrativa moçambicana desenvolve-se, explorando o místico e o maravilhoso que encontramos nos mitos tradicionais africanos. Os textos transmitem crenças ancestrais, assumindo sem rodeios uma africanidade que é de facto uma arte de viver. Na representação literária do mundo colonial, tudo evoca este passado mítico que se torna também uma forma de protesto contra o racionalismo do ocupante. (2004, p. 351)

Os mitos, de acordo com Afonso, são considerados muito relevantes, pois “difundem os modelos de comportamento, que servem de suporte à expressão dos ritos, apelando à memória do tempo sagrado, exprimindo-se continuamente ao ritmo dos instrumentos de música tradicional” (2004, p. 351).

O homem nascido no continente africano está imbuído de uma necessidade de se entranhar no espaço mítico objetivando recuperar suas raízes, visto que “logra o essencial da sua força das crenças religiosas que salvaguarda respeitosa, apesar de cinco séculos de contacto com o Ocidente cristão” (AFONSO, 2004, p. 352). Esse aspecto dos costumes de África alude aos elementos mágicos, maravilhosos de uma narrativa:

combinando os conceitos formulados pelos ocidentais de forma dicotômica, em termos de magia branca e de magia negra, a feitiçaria tem em África grande importância, contribuindo para o entendimento dos homens com as divindades. Na ocasião de conflitos e de decisões importantes a tomar, os africanos recorrem quase sempre aos feiticeiros que utilizam inúmeras práticas mágicas para guiar a colectividade, como se vê nos contos moçambicanos. Quase sempre presentes, eles aparecem a abençoar os homens ou a maldizê-los, oferecendo-lhes a esperança ou a decepção. Geram situações de crise ou favorecem os que lhes agradam. (AFONSO, 2004, p. 352-353)

Todavia, além das crenças e religiosidade africanas, percebe-se o anseio por parte de alguns escritores “de sondar a realidade sensível, de aplicar à imagem comum um tratamento que a transfigura” (AFONSO, 2004, p. 355). Assim, pode-se encontrar nos textos traços do fantástico, do realismo mágico. A este propósito, Afonso assegura que,

por meio de estratégias que relevam um olhar singular sobre o quotidiano concreto, oscilando entre o fantástico e o realismo mágico, a realidade ultrapassa os limites habituais da ficção. Terrificante ou fascinante, a visão literária proposta evidencia a recusa categórica do mundo tal como ele aparece e uma vontade clara da sua reconstrução. (2004, p. 356)

A pesquisadora observa, ainda, que “não se trata de uma fuga à realidade, mas de uma dinâmica que estimula a sensibilidade a seu respeito” (2004, p. 356). Assim, pautada na definição de Todorov, a teórica lusitana expõe seu conceito de fantástico, quando diz que,

projectando um desvio racional em relação a um consenso colectivo sobre a natureza da realidade, o fantástico apresenta o real como um dado perturbador por forças exteriores numa situação de inquietação. Enquanto gênero, o fantástico permite transpor certos limites impostos, tanto por uma censura institucionalizada como pela que reina na psique do próprio autor da obra literária. Temas como o incesto, a homossexualidade, a necrofilia, os desregramentos sexuais ou outros, serão mais facilmente aceites no seio da literatura fantástica. (2004, p. 357)

Ela assevera que, “nas literaturas do continente africano, vários autores assumem a estratégia do fantástico por influência da ficção da América do Sul” (2004, p. 357). Acrescentando que “um dos motivos mais recorrentes no fantástico cultivado nas literaturas do eixo Sul, América e África, é a reaparição dos defuntos que intervêm energicamente nos assuntos dos vivos” (2004, p. 358).

Já a escrita do realismo mágico é considerada por Afonso como sendo “uma actividade no decorrer da qual se exprimem verdades individuais e igualmente um consciente coletivo lança uma ponte entre o conceito europeu e o campo literário hispano-americano ou africano” (2004, p. 363). A pesquisadora salienta que o realismo mágico,

põe em evidência arquétipos engendrados a partir de antigos mitos e das superstições populares do país. No entanto, nos continentes do Sul, a magia não constitui uma experiência de tipo existencial; aí, ela está indiscutivelmente viva [...] Presente esporadicamente em algumas literaturas europeias, tem sido na América Latina que o realismo mágico testemunha uma certa continuidade e mesmo um vigor crescente. A escrita dos autores latino-americanos não negligencia nunca o real, mas procura valorizar os mitos enraizados no subconsciente coletivo. (2004, p. 363-364)

Nuances desse realismo mágico podem ser notadas em narrativas africanas, pois existe “uma relação de influência entre o real quotidiano e o imaginário [...]. Em várias literaturas do continente da linguagem codificada do tambor, surgem obras cuja escrita representa, por vezes em filigrana, o que se considera o realismo mágico” (AFONSO, 2004, 365). Por conta desse posicionamento, Afonso destaca a relevância do mito ao afirmar que,

o realismo mágico parece encontrar em África uma força particular pelo facto de se ancorar num continente em que o mito faz parte da existência quotidiana; aqui, ele revela uma relação necessária de contigüidade ou de correspondência entre o real e o imaginário.

É certo que o realismo mágico participa do pensamento mítico enraizado em tradições ancestrais. No entanto, esta reabilitação das crenças primitivas não implica uma fuga à realidade. Pelo contrário, é nos continentes do Sul um instrumento particularmente apto a criticar os abusos, respeitantes tanto ao domínio colonial como à sociedade pós-colonial. (2004, p. 365)

Assim, pode-se considerar que a escrita do realismo maravilhoso ou mágico, do fantástico; do sobrenatural contribui para resgatar as raízes, a origem de um povo. Constata-se que esta intenção se torna ainda mais nítida quando o escritor apresenta a mitologia de um determinado povo em sua ficção.

1.3 – Identidade

O homem não é apenas possibilidade de recomeço, de negação. Se é verdade que consciência é atividade transcendental, devemos saber também que essa transcendência é assolada pelo problema do amor e da compreensão. O homem é um SIM vibrando com as harmonias cósmicas. Desenraizado, disperso, confuso, condenado a ver se dissolverem, uma após as outras, as verdades que elaborou, é obrigado a deixar de projetar no mundo uma antinomia que lhe é inerente.

(Frantz Fanon. **Pele negra, máscaras brancas**)

Instituir conceito acerca da identidade revela ser uma empreitada demasiada complexa; trata-se, pois, segundo as palavras de Benedetto Vecchi, de um “assunto que é, pela própria natureza, intangível e ambivalente” (2005, p. 08). Para o sociólogo Zygmunt Bauman, a questão da identidade é “um tema de graves preocupações e agitadas controvérsias” (2005, p. 16).

Dessa forma, a identidade não pode ser interpretada como algo sólido, concreto, de durabilidade eterna. Na verdade, trata-se de processo em construção, “uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada” (BAUMAN, 2005, p. 18). Conforme Bauman,

sim, de fato, a “identidade” só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. (2005, p. 21-22)

O pensamento do teórico polonês encontra respaldo no texto O estádio do espelho, de Jacques Lacan, o qual evidencia que, pessoa alguma nasce com o eu constituído, ou seja, com a identidade formada. Em seus estudos Lacan notou que, antes da edificação do eu, havia uma imagem fragmentada do corpo. No decorrer de pesquisas realizadas, foi possível constatar que a partir dos seis meses de idade o ser humano já se reconhece como tal. Logo,

o filhote do homem, numa idade em que, por curto espaço de tempo, mas ainda por um tempo, é superado em inteligência instrumental pelo chimpanzé, já reconhece não obstante como tal sua imagem no espelho. [...] Esse ato, com efeito, [...] logo repercute, na criança, uma série de gestos em que ela experimenta ludicamente a relação dos movimentos assumidos pela imagem com seu

meio refletido, e desse complexo virtual com a realidade que ele reduplica, isto é, com seu próprio corpo e com as pessoas, ou seja, os objetos que estejam em suas imediações. Esse acontecimento pode produzir-se, como sabemos, desde Baldwin, a partir da idade de seis meses. (LACAN, 1998, p. 96-97)

Após esse fato, a imagem corporal ganha a sua totalidade. Por conseguinte, observa-se que o eu inicia sua constituição, a sua identificação, a partir do outro, do seu semelhante, visto que “produz-se então um desenvolvimento no imaginário, que permite que essa contrapartida no espelho esférico se torne também uma imagem real, uma imagem que fascina” (LACAN, 1986, p. 171).

Assim, a identidade de um ser humano é constituída mediante o contato com o seu próximo, já que, de acordo com Lacan, “o eu é referente ao outro. O eu se constitui em relação ao outro. Ele é o seu correlato. O nível no qual o outro é vivido situa exatamente o nível no qual, literalmente, o eu existe para o sujeito” (1986, p. 63). Portanto, o desejo de se reconhecer como indivíduo é processado no momento em que detecta que o outro possui essa vontade, porque “o desejo é apreendido inicialmente no outro, e da maneira mais confusa” (LACAN, 1986, p. 172). Lacan considera que,

o sujeito localiza e reconhece originalmente o desejo por intermédio não só da sua própria imagem, mas também do corpo do seu semelhante. É exatamente aí, nesse momento, que se isola, no ser humano, a consciência enquanto consciência de si. É na medida em que é no corpo do outro que ele reconhece o seu desejo que a troca se faz. É na medida em que o seu desejo passou para o outro lado, que ele assimila o corpo do outro e se reconhece como corpo. (1986, p. 172-173)

Os pressupostos teóricos lacanianos oferecem sustentabilidade para melhor entendimento da relação identitária colonial. Consoante Homi Bhabha, o branco não se reconhece no negro, pois existe a “identificação ambivalente do mundo racista – [...] – gira em torno da idéia do homem como sua imagem alienada; não o “Eu e o Outro, mas a alteridade do Eu inscrita no palimpsesto perverso da identidade colonial” (2003, p. 75). Por sua vez, o negro deseja a “posição” ocupada pelo branco. Bhabha descreve com propriedade o funcionamento da dinâmica entre o colonizado e colonizador, quando diz que,

primeira: existir é ser chamado à existência em relação a uma alteridade, seu olhar ou locus. É uma demanda que se estende em direção a um objeto externo [...]. Este processo é visível na troca de olhares entre o nativo e o colono, que estrutura sua relação psíquica na fantasia paranóide da posse sem limites e sua linguagem familiar de reversão [...]. É sempre em relação ao lugar do Outro que o desejo colonial é articulado: o espaço fantasmático da posse, que nenhum sujeito pode ocupar sozinho ou de modo fixo e, portanto, permite o sonho da inversão dos papéis. Segunda: o próprio lugar da identificação, retido na tensão da demanda e do desejo, é um espaço de cisão. A fantasia do nativo é precisamente ocupar o lugar do senhor enquanto mantém seu lugar no rancor *vingativo* do escravo. [...] É precisamente naquele uso ambivalente de “diferente” – ser diferente daqueles que são diferentes faz de você o mesmo – que o Inconsciente fala da forma da alteridade, a sombra amarrada do adiamento e do deslocamento. Não é o Eu colonialista nem o Outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial – o artifício do homem branco inscrito no corpo do homem negro. É em relação a esse

objeto impossível que emerge o problema liminar da identidade colonial e suas vicissitudes. (2003, p. 75-76)

No tocante à movimentação de reconhecimento concernente entre senhor e subordinado, Bhabha continua:

finalmente, a questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia *autocumpridora* – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação – isto é, ser *para* um Outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. (2003, p. 76)

A discrepância de imagem da identidade entre dominado e dominador pode ser comprovada tanto por meio do discurso colonial como pelo discurso pós-colonial. Conforme Bhabha, o texto colonial, é “um aparato que se apóia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais/culturais/históricas” (2003, p. 111). Para ele,

sua função estratégica predominante é a criação de um espaço para “povos sujeitos” através da produção de conhecimentos em termos dos quais se exerce vigilância e se estimula uma forma complexa de prazer/desprazer. Ele busca legitimação para suas estratégias através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado que são estereotipados mas avaliados antiteticamente. O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. Apesar do jogo de poder no interior do discurso colonial e das posicionalidades deslizantes de seus sujeitos (por exemplo, efeitos de classe, gênero, ideologia, formações sociais diferentes, sistemas diversos de colonização, e assim por diante), estou me referindo a uma forma de governamentalidade que, ao delimitar uma “nação sujeita”, apropria, dirige e domina suas várias esferas de atividade. (2003, p. 111)

A forma como o colonizador enxerga o colonizado, torna-se evidente quando Bhabha afirma que,

portanto, apesar do “jogo” no sistema colonial que é crucial para seu exercício de poder, o discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um “outro” e ainda assim inteiramente apreensível e visível. Ele lembra uma forma de narrativa pela qual a produtividade e a circulação de sujeitos e signos estão agregadas em uma totalidade reformada e reconhecível. (2003, p. 111).

Por outro lado, o discurso pós-colonial se torna “testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno” (Bhabha, 2003, p. 239). Bhabha acredita que, os textos dessa categoria representam aquele que foi, um dia, colonizado; além da busca de reconhecimento e afirmação de sua identidade. Assim,

as perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das “racionalizações” da modernidade. (BHABHA, 2003, p. 239)

Para a concretização desse intento, observa-se que,

reconstituir o discurso da diferença cultural exige não apenas uma mudança de conteúdos e símbolos culturais; uma substituição dentro da mesma moldura temporal de representação nunca é adequada. Isto demanda uma revisão radical da temporalidade social na qual histórias emergentes possam ser escritas; demanda também a rearticulação do “signo” no qual se possam inscrever identidades culturais. E a contingência como tempo significante de estratégias contra-hegemônicas não é uma celebração da “falta” ou do “excesso”, ou uma série autopetruadora de ontologias negativas. Esse “indeterminismo” é a marca do espaço conflituoso mas produtivo, no qual a arbitrariedade do signo de significação cultural emerge no interior das fronteiras reguladas do discurso social. (BHABHA, 2003, p. 240)

Segundo Bhabha, a “perspectiva pós-colonial – como vem sendo desenvolvida por historiadores culturais e teóricos da literatura – abandona as tradições da sociologia do subdesenvolvimento ou teoria da “dependência” (2003, p. 241). Dessa forma,

como modo de análise, ela tenta revisar aquelas pedagogias nacionalistas ou “nativistas” que estabelecem a relação do Terceiro Mundo com o Primeiro Mundo em uma estrutura binária de oposição. A perspectiva pós-colonial resiste à busca de formas holísticas de explicação social. Ela força um reconhecimento das fronteiras culturais e políticas mais complexas que existem no vértice dessas esferas políticas frequentemente opostas. (BHABHA, 2003, p. 241-242)

Pode-se, então, dizer que, embora existam dificuldades para conceituação do termo identidade, a teoria psicanalítica de Jacques Lacan apresenta postulações significativas capazes de satisfazer os questionamentos, que por ventura, encerra esse tópico; principalmente no que se refere ao confronto da identidade entre negro/branco, colonizado/colonizador e dominado/dominador.

1.3.1 – Identidade nacional

Ao longo do tempo, à medida que o aspecto da identidade se tornou relevante para o ser humano, essa mesma condição amplificou, envolvendo e alcançando os habitantes de um determinado país. Despertou-se, dessa forma, a busca por uma identidade nacional, uma vez que “no mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural” (HALL, 2006, p. 47). A propósito de tal questão, o professor Stuart Hall salienta que,

ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial. (2006, p. 47)

Destarte, é possível considerar que as identidades nacionais não são inerentes ao indivíduo, “na verdade, as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas

são formadas e transformadas no interior da *representação*” (HALL, 2006, p. 48). Hall compreende o termo *representação* como sendo a forma de uma cultura “ser representada – como um conjunto de significados” (2006, p. 49).

Pode-se dizer que, as expressões *identidade nacional*, *cultura nacional* datam de pouco tempo; pois ocorreu uma modificação acerca de valores e conceitos estabelecidos no passado:

as culturas nacionais são uma forma distintivamente moderna. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura *nacional*. [...] A formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como o meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais, como, por exemplo, um sistema educacional nacional. Dessa e de outras formas, a cultura nacional se tornou uma característica-chave da industrialização e um dispositivo da modernidade. (HALL, 2006, p. 49-50)

Portanto, cultura nacional é sinônimo de identidade nacional em função de ambas as definições constituírem “um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2006, p. 50). Hall acredita que,

as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos *nos identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (2006, p. 51)

De acordo com Hall, alguns dispositivos são postos em movimento com o intuito de colaborar para a criação da identidade de um país, como a sua história, - narrativa -, a sua origem, entre outros. Inicialmente, têm-se as histórias, narrando imagens panorâmicas de fatos pertinentes a uma civilização:

há a *narrativa da nação*, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou *representam* as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal “comunidade imaginada”, nos vemos, no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte. (HALL, 2006, p. 52)

Em seguida, observa-se o retorno ao princípio, à origem, demonstrando que o tempo está imune às transformações:

há a ênfase nas *origens*, na *continuidade*, na *tradição* e na *intemporalidade*. A identidade nacional é representada como primordial [...]. Os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história. Está lá desde o nascimento, unificado e contínuo, “imutável!” ao longo de todas as mudanças, eterno. (HALL, 2006, p. 53)

Outro mecanismo importante é o mito, o qual recebe a designação, por Stuart Hall, de mito fundacional. A ele está reservada a incumbência de situar a fase inicial do país e de seus habitantes:

Mito fundacional: uma estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo “real”, mas de um tempo “mítico”. Tradições inventadas tornam as confusões e os desastres da história inteligíveis, transformando a desordem em “comunidade” [...]. Mitos de origem também ajudam povos desprivilegiados [...]. Eles fornecem uma narrativa através da qual uma história alternativa ou uma contranarrativa, que precede às rupturas da colonização, pode ser construída [...]. Novas nações são, então, fundadas sobre esses mitos. (Digo “mitos” porque, como foi o caso com muitas nações africanas que emergiram depois da descolonização, o que precedeu à colonização não foi “uma única nação, um único povo”, mas muitas culturas e sociedades tribais diferentes). (HALL, 2006, p. 54-55)

Além desses aspectos, deve-se valorizar os indivíduos nascidos naquela localidade, com comportamentos e atitudes peculiares; manifestando, assim, as suas especificidades. Tais habitantes constituem o povo de uma nação, visto que, para Hall, “a identidade nacional é também muitas vezes simbolicamente baseada na idéia de um povo ou *folk puro, original*” (2006, p. 55).

Já Kathryn Woodward cita outros preceitos como responsáveis pela formação da identidade nacional. Para ela, a marcação simbólica, as circunstâncias sociais e materiais, o social e o simbólico e os sistemas classificatórios podem ser agentes formadores. Destarte,

2. Com freqüência, a identidade envolve reivindicações *essencialistas* sobre quem pertence e quem não pertence a um determinado grupo identitário, [...]
3. Algumas vezes essas reivindicações estão baseadas na natureza; por exemplo, em algumas versões da identidade étnica, na “raça” e nas relações de parentesco. Mais frequentemente, entretanto, essas reivindicações estão baseadas em alguma versão essencialista da história e do passado, na qual a história é construída ou representada como verdade imutável.
4. A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma *marcação simbólica* relativamente a outras identidades (na afirmação das identidades nacionais, por exemplo, os sistemas representacionais que marcam a diferença podem incluir um uniforme, uma bandeira nacional ou mesmo os cigarros que são fumados).
5. A identidade está vinculada *também* a condições *sociais e materiais*. Se um grupo é simbolicamente marcado como o inimigo ou como tabu, isso terá efeitos reais porque o grupo será socialmente excluído e terá desvantagens materiais.
6. O *social* e o *simbólico* referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção e a manutenção das identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são “vivas” nas relações sociais.
7. A conceitualização da identidade envolve o exame dos *sistemas classificatórios* que mostram como as relações sociais são organizadas e divididas; por exemplo, ela é dividida em ao menos dois grupos em oposição – “nós e eles”. (WOODWARD, 2000, p. 13-14)

Conforme já foi mencionado, em seus apontamentos, Hall verifica que “o discurso da cultura nacional não é, assim, tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro” (2006, p. 56). O pesquisador acredita

que esse posicionamento representa o equilíbrio “entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade” (2006, p. 56). Para Hall,

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. (2006, p. 56)

A pretensa aversão à época atual encobre “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” (HALL, 2006, p. 56).

Cabe salientar que, apesar das diferenças várias entre os cidadãos de um mesmo território organizado politicamente, a identidade nacional tem o poder de envolvê-los, irmaná-los, uma vez que, “Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (HALL, 2006, p. 59). Na verdade,

a maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta – isto é, pela supressão forçada da diferença local. [...] Cada conquista subjugou povos conquistados e suas culturas, costumes, línguas e tradições, e tentou impor uma hegemonia cultural mais unificada. [...] As nações são sempre compostas de diferentes classes sociais e diferentes grupos étnicos e de gênero. (HALL, 2006, p. 60)

A esse respeito Hall considera que, não é proveitoso “pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade” (2006, p. 61-62). As identidades nacionais, segundo o sociólogo,

são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. Entretanto – como nas fantasias do eu “inteiro” de que fala a psicanálise lacaniana – as identidades nacionais continuam a ser representadas como *unificadas*. (2006, p. 62)

Hall acrescenta que,

uma forma de unificá-las tem sido a de representá-las como a expressão da cultura subjacente de “um único povo”. A etnia é o termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimento de “lugar” – que são partilhadas por um povo. É tentador, portanto, tentar usar a etnia dessa forma “fundacional”. [...] É ainda mais difícil unificar a identidade nacional em torno da raça. Em primeiro lugar, porque – contrariamente à crença generalizada – a raça não é uma categoria biológica ou genética que tenha qualquer validade científica. Há diferentes tipos e variedades, mas eles estão tão largamente dispersos *no interior* do que chamamos de “raças” quanto *entre* uma “raça” e outra. A diferença genética – o último refúgio das ideologias racistas – não pode ser usada para distinguir um povo do outro. A raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, freqüentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. – como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro. (2006, p. 62-63)

Assim, observa-se que, a afirmação de uma identidade nacional, da cultura nacional mantém vínculo estreito com os acontecimentos ocorridos na origem da nação. Dessa forma, tal proposição remete ao mito, pois este, de certa maneira, detém uma capacidade de interferir na estruturação de alguns países, colaborando para resgatar sua identidade.

1.3.2 – A identidade nacional e a globalização

Globalização pode ser compreendida como movimento facilitador de integração mundial, que “envolve uma interação entre fatores econômicos e culturais, causando mudanças nos padrões de produção e consumo, as quais, por sua vez, produzem identidades novas e globalizadas” (WOODWARD, 2000, p. 20). Segundo Woodward, “essas novas identidades [...] formam um grupo de ‘consumidores globais’ que podem ser encontrados em qualquer lugar do mundo e que mal se distinguem entre si” (2000, p. 20).

Por sua vez, Hall argumenta que globalização “se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado” (HALL, 2006, p. 67).

Todavia, aprofundando suas pesquisas, Hall reconhece serem exatamente as categorias de espaço e de tempo as responsáveis por forte pressão sobre as identidades nacionais, ao dizer que “essas novas características temporais e espaciais, que resultam na compressão de distâncias e de escalas temporais, estão entre os aspectos mais importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais” (2006, p. 68).

O sociólogo observa que, ao contrário do que se acredita, “a globalização não é um fenômeno recente” (HALL, 2006, p. 68). Ele também salienta que “os estados-nação nunca foram tão autônomos ou soberanos quanto pretendiam” (2006, p. 68). Assim,

tanto a tendência à autonomia nacional quanto a tendência à globalização estão profundamente enraizadas na modernidade. [...]
Devemos ter em mente essas duas tendências contraditórias presentes no interior da globalização. Entretanto, geralmente se concorda que, desde os anos 70, tanto o alcance quanto o ritmo da integração global aumentaram enormemente, acelerando os fluxos e os laços entre as nações. (HALL, 2006, p. 68-69)

Dessa forma, pode-se perceber segundo Hall, que a globalização oferece riscos para a solidificação da identidade nacional. Algumas conseqüências já podem ser notadas, tais como a desintegração e o surgimento de novas identidades:

- As identidades nacionais estão se *desintegrando*, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do “pós-moderno global”.
- As identidades nacionais e outras identidades “locais” ou particularistas estão sendo *reforçadas* pela resistência à globalização.
- As identidades nacionais estão em declínio, mas *novas* identidades – híbridas – estão tomando seu lugar. (HALL, 2006, p. 69)

A rapidez de processamento de fatos e circunstâncias diminui o afastamento entre as pessoas e as localidades, já que “a ‘compressão espaço-tempo’, a aceleração dos processos globais, de forma que se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas, que os eventos em um determinado lugar têm um impacto imediato sobre as pessoas e lugares” (HALL, 2006, p. 69).

Por outro lado, para a formação da identidade é necessário respeitar o tempo e o espaço por serem “as coordenadas básicas de todos os sistemas de *representação*. Todo meio de representação – escrita, pintura, desenho, fotografias – deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais” (HALL, 2006, p. 70). Representação é compreendida por Woodward como sendo,

as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. (2000, p. 17)

Conseqüentemente, a identidade mantém um estreito relacionamento com a representação. Acerca disso, o crítico argumenta que,

diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar essas coordenadas espaço-tempo. [...] A identidade está profundamente envolvida no processo de representação. Assim, a moldagem e a remoldagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas. (HALL, 2006, p. 70-71)

Hall assegura, ainda, que “todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólico” (2006, p. 71). Essa afirmação, certamente, remonta ao mito e suas influências. Para o teórico, as dimensões espaciais e temporais manifestam influências “nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado, em

narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos” (2006, p. 72). De acordo com Woodward,

o passado e o presente exercem um importante papel nesses eventos. A contestação no presente busca justificação para a criação de novas –e futuras – identidades nacionais, evocando origens, mitologias e fronteiras do passado. [...] As mudanças e transformações globais nas estruturas políticas e econômicas no mundo contemporâneo colocam em relevo as questões de identidade e as lutas pela afirmação e manutenção das identidades nacionais e étnicas. Mesmo que o passado que as identidades atuais reconstroem seja, sempre, imaginado, ele proporciona alguma certeza em um clima de mudança, fluidez e crescente incerteza. (2000, p. 23-24-25)

Ainda, evocando as palavras de Woodward:

as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas *simbólicos* de representação quanto por meio de formas de exclusão *social*. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade *depende* da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de *sistemas classificatórios*. Um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos – nós/eles [...] eu/outro. [...] Os sistemas classificatórios dão ordem à vida social, sendo afirmado nas falas e nos rituais. [...]

Cada cultura tem suas próprias e distintivas formas de classificar o mundo. É pela construção de sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados. Há, entre os membros de uma sociedade, um certo grau de consenso sobre como classificar as coisas a fim de manter alguma ordem social. Esses sistemas partilhados de significação são, na verdade, o que se entende por “cultura”. (2000, p. 40-41)

Consoante Hall, uma vez que existe o tempo e o espaço, verifica-se também a existência do lugar, pois, “o ‘lugar’ é específico, concreto, conhecido, familiar, delimitado: o ponto de práticas sociais específicas que nos moldaram e nos formaram e com as quais nossas identidades estão estreitamente ligadas” (HALL, 2006, p. 72). Para ele “os lugares permanecem fixos; é neles que temos raízes. Entretanto, o espaço pode ser cruzado num piscar de olhos” (2006, p. 72-73).

Dessa forma, pode-se considerar, então, que o processo de globalização interfere na edificação e na conservação da identidade nacional.

1.3.3 – Identidade nacional em questão: Moçambique

Fazer uma afirmação categórica do que seja a identidade de Moçambique seria um empreendimento pautado em especulações, pois, segundo Mia Couto, “nós sabemos que a identidade moçambicana é algo que ninguém sabe exatamente definir, mas sabemos que todos nós temos que fazer uma viagem para chegarmos lá” (2007, p. 195).

Mia Couto, literato moçambicano, em suas reflexões observa que a identidade de seu país, Moçambique, encontra-se em estágio de elaboração. A impressão de Couto fica evidente quando diz que “se o passado nos chega deformado, o presente deságua em nossas vidas de forma incompleta” (2005, p. 14). Nesse processo, é comum o registro de diversos equívocos, já que a nação foi colonizada por Portugal, sofrendo conseqüentemente sua influência. De acordo com Couto,

alguns vivem isso como um drama. E partem em corrida nervosa à procura daquilo que chamam a nossa identidade. Grande parte das vezes essa identidade é uma casa mobiliada por nós, mas a mobília e a própria casa foram construídas por outros. Outros acreditam que a afirmação da sua identidade nasce da negação da identidade dos outros. O certo é que a afirmação do que somos está baseada em inúmeros equívocos. Temos que afirmar o que é nosso, dizem uns. E têm razão. Num momento em que o convite é sermos todos americanos, esse apelo tem toda a razão de ser. (2005, p. 14-15)

Para Couto, faz-se relevante “afirmamos aquilo que é nosso” (2005, p. 15). Ele designa como “nosso” tudo que, de uma maneira ou de outra, desperta o sentimento de pertença, uma vez que “essas coisas acabem sendo nossas porque, para além da sua origem, lhes demos a volta e as refabricámos à nossa maneira” (2005, p. 15).

O escritor moçambicano não deseja que o aspecto identitário esteja atrelado apenas no que concerne à tradição. Couto, a partir de pressupostos seus, acredita que o encontro da tradição e da modernidade pode ser um dos agentes colaborador para a construção da identidade de seu país. Dessa forma, “quanto mais perto dessa “tradição” e de uma certa ‘oralidade’ mais próximos estaríamos dessa tal moçambicanidade” (COUTO, 2007, p. 195)

O pensador moçambicano ressalta que, a literatura ao abarcar tanto a tradição quanto a modernidade contribui para a edificação da identidade ao disser que “a chamada identidade moçambicana’ só existe na sua própria construção. Ela nasce de entrosamento, de trocas e destrocas. No caso da literatura é o cruzamento entre a escrita e a oralidade” (COUTO, 2007, p. 195). Segundo Couto, “o compromisso maior do escritor é com a verdade e com a liberdade. Para combater pela verdade o escritor usa uma inverdade: a literatura. Mas é uma mentira que não mente” (2005, p. 59). Assim, a literatura transforma escritor em um ser que,

deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades. E é isso que um escritor é – um viajante de identidades, um contrabandista de almas. Não há escritor que não partilhe dessa condição: uma criatura de fronteira, alguém que vive junto à janela, essa janela que se abre para os territórios da interioridade. O nosso papel é o de criarmos os pressupostos de um pensamento mais nosso, para que a avaliação do nosso lugar e do nosso tempo deixe de ser feita a partir de categorias criadas pelos outros. (2005, p. 59-60)

Conforme Couto, para que sua nação conquiste visibilidade e respeito, ou seja, “para ganhar existência na atualidade, no terreno da modernidade, Moçambique deve caminhar pela via da escrita” (2007, p. 195). Ele tem consciência que, “entramos no mundo pela porta da escrita, de uma escrita contaminada (ou melhor fertilizada) pela oralidade” (2007, p. 195-196).

Na opinião de Couto, há a necessidade de se preservar valores, costumes, tradições moçambicanos, os quais estão sob ameaça de desaparecimento por conta de contatos com outras civilizações. Por isso,

o fato é que há uma espécie de costura que necessita ser feita [...]. São costuras que atravessam o tempo, e que, quase sempre, implicam uma viagem através da escrita. No fundo, o meu próprio trabalho literário é um bocadinho esse resgate daquilo que se pode perder, não porque seja frágil, mas porque é desvalorizado num mundo de trocas culturais que se processam de forma desigual. (COUTO, 2007, p. 196)

O literato sabe a importância de sua função como escritor, ao refletir que, “temos aqui um país que está a viver basicamente na oralidade. Noventa por cento existem na oralidade, moram na oralidade, [...]. Aí funciono como tradutor. Tradutor não de línguas, mas desses universos” (COUTO, 2007, p. 196). Nesse sentido,

a verdade é que ainda mantemos um grande desconhecimento das dinâmicas actuais, dos mecanismos vivos e funcionais que esse tal povo inventa para sobreviver. Sabemos pouco sobre assuntos de urgente e primordial importância. Não são apenas os jovens estudantes que olham para o universo rural como se fosse um abismo. Também para nós há um Moçambique que permanece invisível. (2005, p. 17-18)

Couto possui o propósito de ser um elo entre os vários mundos, os quais permeiam sua pátria. Além do tocante à oralidade, ele tem ciência do mosaico cultural que envolve o continente africano e, bem como, Moçambique. A esse propósito, ele assevera que,

o nosso continente é feito de profunda diversidade e de complexas mestiçagens. Longas e irreversíveis misturas de culturas moldaram um mosaico de diferenças que são um dos mais valiosos patrimônios do nosso continente. Quando mencionamos essas mestiçagens falamos com algum receio, como se o produto híbrido fosse qualquer coisa menos pura. Mas não existe pureza quando se fala da espécie humana. Não há economia actual que não se alicerce em trocas. Pois não há cultura humana que não se fundamente em profundas trocas de alma. (2005, p. 19)

Por conta disso, pode-se dizer que a tarefa de escritor não se restringe somente a escrever, visto que, conforme Couto, “é aquele que produz pensamento, aquele que é capaz de engravidar os outros de sentimento e de encantamento” (2005, p. 63). Para ele, “mais do que isso, o escritor desafia os fundamentos do próprio pensamento. [...]. Ele subverte os próprios critérios que definem o que é correto, ele questiona os limites da razão” (COUTO, 2005, p. 63).

Logo, Couto admite que “os escritores moçambicanos cumprem hoje um compromisso de ordem ética: pensar este Moçambique e sonhar um outro Moçambique” (2005, p. 63). Ele sabe

que o tempo passou, acarretando marcas profundas no solo moçambicano, no qual foi instaurado um forte sentido pela busca de uma identidade moçambicana. Para Couto,

os que, como, têm hoje quarenta e cinquenta anos já atravessaram realidades históricas muito diversas. Já foram muitos Moçambiques. Pertenceram, primeiro, a um Moçambique colonial. A um Moçambique que ainda não era Moçambique. [...]

Mas não foi apenas o país que sofreu mudanças. Nós mudamos. A nossa própria idéia sobre quem somos foi sendo alterada. Nas décadas de 70 e 80 a nossa identidade era simples e homogênea: éramos moçambicanos. E ponto final. Não era pensável, nesse momento, concebermo-nos como macuas, macondes, pretos, mulatos, brancos. (2005, p. 86-87)

Ainda, de acordo com Couto,

de um modo geral, para todos nós, a primeira coisa da nossa identidade é ainda sermos moçambicanos. Hoje em dia, porém, outras formas de pertença estão-se esboçando. Para muitos de nós estão nascendo outras primeiras identidades. Pode ser uma identidade racial, tribal, religiosa. Esse sentimento de pertença pode colidir com isso que chamamos de “moçambicanidade”. (2005, p. 87).

Assim sendo, pode-se dizer que o escritor Mia Couto, por meio da literatura possui o propósito de colaborar para afirmação da identidade nacional de Moçambique.

2 – VINTE E ZINCO, DE MIA COUTO: MITO E MARAVILHOSO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL MOÇAMBICANA

O escritor africano opõe-se à representação que o “centro” elaborou sobre o homem negro, mas sabendo que da sua identidade fazem parte elementos que adquiriu com a presença do Outro, mostra-se pronto em colaborar num processo recíproco de construção de representações e identidades entre culturas, relevando com grande imaginação as suas raízes culturais.
(Maria Fernanda Afonso. **Cinco povos, cinco nações – estudos de literaturas africanas**)

A narrativa moçambicana se revela como sendo um espaço capaz de articular diversas estratégias pertinentes ao estado do ser humano tais como a realidade e a magia. São construídas circunstâncias que estão para além do comum; as quais provocam um ambiente intermediário entre o mundo normal e o sobrenatural. Maria Fernanda Afonso pondera que,

o espaço discursivo da narrativa moçambicana torna-se o lugar de encontro de diferentes estratégias relativas à representação de dois pólos da condição humana: o sonho e a realidade. Fazendo funcionar uma percepção dos acontecimentos que se passaram na época colonial, cria, por vezes, para lá da realidade dos sentidos, situações que se afastam do comum, provocando a perplexidade, originando uma atmosfera particular que se torna mediação entre os mundos visível e invisível. (2004, p. 348)

Em África, o real e o mágico interagem de forma permanente, sem provocar questionamentos ou espanto. Por conseguinte, o escritor africano não pode se manter indiferente à mitologia desse continente “cujo quotidiano é feito de um saber empírico, abraçando uma outra ordem dominada pelo poder dos espíritos” (AFONSO, 2004, p. 350).

O literato Mia Couto emprega o quadro mitológico moçambicano por meio do sobrenatural, do fantástico e de suas variáveis como o realismo maravilhoso ou mágico, para determinar e assim resgatar, um dos traços da identidade de seu país, uma vez que “temos que afirmar o que é nosso, dizem uns. E têm razão. Num momento em que o convite é sermos todos americanos, esse apelo tem toda a razão de ser” (COUTO, 2005, p. 15). A fórmula empregada para tal afirmação pelo escritor é a literatura, quando diz que,

a tentação mais forte e mais imediata hoje em Moçambique é a de erguer aquilo que se apresenta como “tradição” para dar credibilidade a uma certa identidade. [...]. É preciso fazer um bocadinho o caminho com duas pernas: tem que ter um pé na tradição e outro pé na modernidade. Só assim se chega a um retrato capaz de respeitar as dinâmicas e as relações complexas do corpo moçambicano. (COUTO, 2005, p. 195)

Para Mia Couto, segundo Afonso, “a escrita moçambicana acolhe as crenças primitivas, os mitos arcaicos da África, inscrevendo infatigavelmente uma dimensão do invisível que cerca o mundo sensível” (2004, p. 350). Ainda segundo a estudiosa,

à operação imunizante de uma razão que quis erradicar o caos, o mito opõe apenas o campo do sensível, tornando-se o ser o ingrediente de toda a invenção ideal. Ora, a narrativa moçambicana desenvolve-se, explorando o místico e o maravilhoso que encontramos nos mitos tradicionais africanos. (AFONSO, 2004, p. 350-351)

A narrativa *Vinte e zinco* tem por cenário Moçambique, mais especificamente, a vila de Moebase. A história transcorre entre 19 e 30 do mês de abril do ano de 1974 abarcando dessa forma o dia 25 do mencionado período; quando, então, aconteceu o declínio do governo de Salazar, em Portugal. Todavia, para a nação moçambicana, tal fato não representou o fim de sua condição colonial.

Mia Couto denuncia que os habitantes de Lourenço Marques, atual Maputo, foram surpreendidos com aqueles acontecimentos em Portugal. Apesar de alegres, eles sabiam que aquela comemoração não lhes pertencia. A festividade moçambicana foi alcançada graças à proclamação da independência de Moçambique, que somente se concretizou em 25 de junho de 1975. Assim,

nas rua de Maputo (então Lourenço Marques) as pessoas festejam com alegria mas, sobretudo, com perplexidade e algumas reservas. Aquela não era ainda a festa dos Moçambicanos. Era a festa do povo português. Nós éramos apenas convidados em casa alheia. A nossa festa, o nosso 25, estava ainda por vir. E veio, um ano mais tarde, com a proclamação da independência, a 25 de Junho de 1975. (COUTO, 2005, p. 55-56)

Dessa forma, para reafirmar a independência, manter suas características nacionais e preservar vestígios remanescentes da identificação de sua pátria, o escritor envereda pelas sendas da cosmogonia, já que “uma das formas pelas quais as identidades estabelecem suas reivindicações é por meio do apelo a antecedentes históricos” (HALL ; WOODWARD, 2000, p. 11). De acordo com Hall e Woodward:

a reprodução desse passado, nesse ponto, sugere, entretanto, um momento de crise e não, como se poderia pensar, que haja algo estabelecido e fixo na construção da identidade [...]. Aquilo que parece ser simplesmente um argumento sobre o passado e a reafirmação de uma verdade histórica pode nos dizer mais sobre a *nova* posição-de-sujeito, do guerreiro do século XX que está tentando defender e afirmar o sentimento de separação e de distinção de sua identidade nacional no *presente* do que sobre aquele suposto passado. Assim, essa redescoberta do passado é parte do processo de *construção da identidade* que está ocorrendo neste exato momento e que, ao que parece, é caracterizado por conflito, contestação e uma possível crise. (2000, p. 11-12)

Tal posicionamento remete o leitor ao insólito, ao realismo maravilhoso, mágico, visto que “os textos transmitem crenças ancestrais, assumindo sem rodeios uma africanidade que é de facto uma arte de viver. Na representação literária do mundo colonial, tudo evoca este passado mítico que se torna também uma forma de protesto contra o racionalismo do ocupante” (AFONSO, 2004, p. 351).

Na narrativa *Vinte e zinco*, em uma velha casa colonial, moram Lourenço de Castro, dona Margarida, a mãe, e Irene, a tia. Lourenço de Castro embora seja inspetor da instituição policial do governo Salazar, a Pide - Polícia Internacional e de Defesa do Estado -, adota por vezes, atitudes infantis; de suas mãos surge líquido pegajoso e vive atormentado por ter assistido à morte do pai. Cabe observar que o filho segue a mesma profissão de seu progenitor. Dona Margarida vive em prol do filho, com louvável desvelo. Tem-se Irene, mulher que desperta o sentimento amoroso do sobrinho. Tal família veio da metrópole. Registra-se, ainda, a presença do padre Ramos, do doutor Peixoto, de Diamantino e do administrador Marques.

No outro lado de Moebase vive Jessumina, a adivinhadora. Há a oficina de Custódio Juma, de sua irmã, dona Graça, de Marcelino e do cego Andaré Tchuisco. Por meio de tais personagens, com suas características e peculiaridades, Couto constrói um espaço ficcional associado à terra. Por conta disso, a primeira epígrafe do livro apresenta a fala de uma personagem que sintetiza o mistério e a riqueza dos mitos, um dos traços que delineia a identidade moçambicana, a adivinhadora Jessumina: “Vinte e cinco é para vocês que vivem nos bairros de cimento. Para nós, negros pobres que vivemos na madeira e zinco, o nosso dia ainda está por vir” (COUTO, 2004, p. 09).

Além disso, torna-se evidente a discrepância social provocada pelo colonialismo, que teve como consequência segregar os negros dos brancos. Negros moravam em regiões pobres, em condições precárias, como os barracos de madeira com teto de zinco; brancos habitavam lugares de melhor localização, que ofereciam maior comodidade como as casas coloniais. Assim, havia o colonizado e o colonizador; o dominado e o dominador. Essa relação, obviamente, despertava rancor e receio em ambos os participantes. Contudo, tal fato proporciona a Mia Couto retratar as singularidades folclóricas de sua terra, por meio das palavras de Alfred Metraux, em *Voodoo in Haiti*, 1959:

Quanto maior era a subjugação dos negros, mais eles lhe inspiravam medo. [...] Talvez alguns escravos se tenham realmente vingado sobre os seus tiranos – mas o medo que reinava nas plantações tinha origem em mais profundas camadas da alma – era a feitiçaria e o mistério de África que perturbavam o sono dos senhores da “casa grande”. (COUTO, 2004, p. 11)

A mitologia primitiva de África, possibilitando a origem de tradições, crenças, religiões, lendas e folclore, é reconhecida e reverenciada pelo escritor em sua ficção. Consoante o antropólogo Bronislaw Malinowski, o mito, para os nativos africanos, é possuidor de enorme riqueza cultural, desempenha várias funções e se manifesta sob os mais diversos aspectos. Ele observa que, para os homens arcaicos,

seu folclore, ou seja, a tradição verbal, o acervo de contos, lendas e textos que lhes foi legado por gerações anteriores, compõe-se das seguintes categorias: em primeiro lugar, há o que os

nativos chamam de *libogwo*, “falar antigo”, a que chamaríamos de tradição; em segundo lugar, *kukwanebu*, “contos de fadas”, recitados com o objetivo de divertir, em épocas específicas do ano, que relatam acontecimentos manifestamente não verdadeiros; em terceiro lugar, *wosi*, canções diversas e *vinavina*, cançonetes entoadas durante os folguedos e em outras circunstâncias especiais; por fim, mas não menos importantes, *megwa* ou *yopa*, fórmulas mágicas. Todas essas categorias são estritamente distintas umas das outras, por nome, função, cenário social e por certas características formais.

Esta categoria, a do “falar antigo”, - *libogwo* -, o conjunto das velhas tradições tidas como verdadeiras, consiste, por um lado, dos contos históricos tais como os que relatam os feitos de chefes anteriores, as façanhas em Koya, as histórias de naufrágios, etc. Por outro lado, a categoria *libogwo* inclui também aquilo a que os nativos chamam de *lili'u* – mitos, narrativas em que acreditam profundamente, pelas quais têm grande respeito e que exercem influência ativa no seu comportamento e na vida tribal. (1984, p. 225)

Para Mircea Eliade, “os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje” (2010, p. 16).

A descrição da chegada de Lourenço de Castro a casa é feita de forma progressiva, intentando, certamente, a instauração de uma atmosfera repleta de magia, a qual se encontra situada em espaço geográfico real, uma vez que o realismo mágico tem como objetivo “representar as coisas concretas e palpáveis, para tornar visível o mistério que ocultam” (CHIAMPI, 1980, p. 21). Para isso, nota-se referência a noites frias no litoral moçambicano:

Lourenço de Castro entra em casa, à mesma hora de sempre, essa hora em que a luz adoce, cansada de tanto dia. Roda o manípulo da porta com cuidado como se o mundo se pudesse desconjuntar a partir daquele gesto. E logo a voz da mãe, lamparinando o fundo do corredor:

- *É você, meu filho?*

Dona Margarida comparece na entrada da velha casa colonial. Cobre as costas do filho com um casaquinho, feito por suas mãos. É fim de Verão, mas as noites já arrefecem no litoral. Lourenço de Castro encolhe os ombros, a jeito de ela estender o casaco. Outra vez cansado, mais morto que peixe. (COUTO, 2004, p. 13)

O sobrenatural é inserido no texto ficcional por meio das marcas discursivas do realismo maravilhoso, cuja principal particularidade é a inexistência do medo, do temor; já que contém em si mesmo, uma magia capaz de encantar o leitor. De acordo com Irlemar Chiampi, “o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. No seu lugar, coloca o encantamento” (1980, p. 59). Dessa forma, o sangue que escorre em abundância das mãos do inspetor da Pide, embora ele não estivesse ferido, não surpreende dona Margarida, sua mãe:

A chegada de Lourenço de Castro a casa é um ritual, sempre igual. A mãe, infalível, exerce o amparo que é devido a um guerreiro. Mas este guerreiro, de espáduas circunflexas, não exala glória. O inspetor Lourenço arrasta-se para a casa de banho e lava as mãos. A água corre como se não bastasse um rio para o limpar.

- *Por que não confessam? Custava alguma coisa...*

O sangue vai gotinhando na bacia. Ele estende os braços, ainda húmidos. A mãe enxuga-os, com terno vigor.

- *Lavou bem, querido? Agora, venha. Já preparei sua caminha.*

O pide vai à cozinha e volta a passar as mãos por água. Cheira os dedos como se quisesse confirmar a teimosia de alguma nódoa. A velha mãe pega-lhe nos braços, beija-lhe os dedos finos. (COUTO, 2004, p. 14)

É interessante verificar que, apesar de ser autoridade local, Lourenço de Castro se comporta igual a uma criança. Ele necessita de apetrechos infantis para adormecer, tais como um pedaço de pano e brinquedos. Sua mãe, sabedora dessa situação do rapaz, lhe faz todas as vontades, conforme se pode verificar quando Lourenço fala que,

- *Estou cansado, mãe, quero dormir. Onde está o pano?*
 - *O pano foi para lavar. Estava cheio de baba. Você está-se a babar muito, fico preocupada, não será dessas maleitas africanas...*
 - *Eu não durmo sem o pano, a mãe já sabe.*
 - *Está outro pano já lavadinho debaixo da sua almofadinha.*
 O pede deita-se. A mãe, na cabeceira, lhe aconchega o lençol. O filho, inquieto, espreita o quarto:
 - *O cavalinho?*
 - *Já lhe chego o cavalo, não se preocupe.*
 Ela arrasta um cavalinho de madeira, coloca-o a jeito de Lourenço tocar a sua crina. (COUTO, 2004, p. 14)

Então, o policial dorme, mas tem pesadelo, desperta e diz ouvir o som do tambor para a progenitora: “- *Os tambores. Não os ouve?*” (COUTO, 2004, p. 16). O tambor é um dos mais relevantes dentre os elementos míticos africanos. Afonso salienta que os mitos falam “continuamente ao ritmo dos instrumentos de música tradicional” (2004, p. 351). Logo, segundo a teórica,

são os mitos que difundem os modelos de comportamento, que servem de suporte à expressão dos ritos, apelando à memória do tempo sagrado [...] Centro de concentração mítica, o tambor é um dos elementos mais importantes da dinâmica simbólica africana. Desempenha um papel primordial, anunciando todos os acontecimentos importantes para a comunidade, a paz e a guerra, a vida e a morte. (2004, p. 351)

O tambor é um instrumento de percussão constituído de couro de animais. Para os moçambicanos, e, africanos em geral, existe alma em tal objeto. É sabido que o quadro mitológico de África mantém estreita ligação com aspectos animistas. Conforme Sigmund Freud, os homens primitivos “povoam o mundo com inumeráveis seres espirituais, [...] e consideram esses espíritos e demônios como as causas dos fenômenos naturais acreditando que não apenas os animais e os vegetais, mas todos os objetos inanimados do mundo são animados por eles” (1976, p. 52).

Nas palavras de Pierre Brunel, “os mitos trazem a marca direta das crenças animistas. [...] A crença na existência de um princípio imaterial, de uma ‘alma’ presente em todas as coisas, encontra-se efetivamente em quase todas as religiões africanas tradicionais” (2005, p. 677).

Assim, vai sendo delimitado um dos traços identitários que constitui Moçambique, visto ser esse país um grande mosaico cultural. Para haver o resgate de identidade, segundo Mia Couto, “tem que ter um pé na tradição e outro pé na modernidade” (2007, p. 195). Ressalta-se que modernidade pode ser entendida como literatura.

No decorrer da narrativa, a queda do pavilhão lusitano pode ser associada ao final do regime colonial que imperava naquele país: “Se não corre brisa por que razão a bandeira portuguesa tombou da parede onde estava pendurada?” (COUTO, 2004, p. 16).

Mia Couto, através do diálogo entre mãe e filho, no qual Lourenço sente o umbigo crescer, vai confirmando para o leitor que, no seu entendimento a mitologia está profundamente associada aos moradores de África:

- *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.*
- [...]
- *Vê, mãe? Eu não dizia?*
- *Já vai passar, filho.*
- *Isto só pode ser feitiço da pretalhada. É esse cego, mãe. (2004, p. 17)*

Tal episódio demonstra o imenso ressentimento de Lourenço em relação aos pretos, uma vez que estes foram os causadores de seu trauma. No passado, seu pai Joaquim de Castro, chefe da Pide, convidou o filho para assistir uma das punições que eram impostas aos negros que estavam encarcerados. O velho Castro jogava os prisioneiros para fora dos helicópteros:

- 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. (COUTO, 2004, p. 21)*

Mas, naquela vez, houve uma revolta. Os presos reagiram contra as maldades de Joaquim de Castro, matando-o em pleno sobrevôo no céu africano:

- 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. (COUTO, 2004, p. 21)

Lourenço não se perdoava por não ter ajudado o pai, visto que o progenitor “pediu ajuda ao filho. Mas este nem se mexeu. Olhos esbugalhados, viu o pai ser ejectado do helicóptero” (COUTO, 2004, 21). A partir de então, Lourenço era tomado do propósito de se vingar.

Essa relação doentia estabelecida entre Lourenço e os negros é resultante de uma identificação pautada em sentimentos contraditórios que permeiam o mundo racista. Acontece o processo contrário do esperado, uma vez que se identificar significa se reconhecer no outro, “o eu se constitui em relação ao outro. Ele é o seu correlato” (LACAN, 1986, 63). Sobre a construção da identidade no discurso colonial, Homi Bhabha considera que,

- o imaginário é a transformação que acontece no sujeito durante a fase formativa do espelho, quando ele assume uma imagem *distinta* que permite a ele postular uma série de

equivalências, semelhanças, identidades, entre os objetos do mundo ao seu redor. No entanto, esse posicionamento é em si problemático, pois o sujeito encontra-se ou se reconhece através de uma imagem que é simultaneamente alienante e daí potencialmente fonte de confrontação. Esta é a base da estreita relação entre as duas formas de identificação associadas como imaginário – o narcisismo e a agressividade. São precisamente essas duas formas de identificação que constituem a estratégia dominante do poder colonial exercida em relação ao estereótipo que, como uma forma de crença múltipla e contraditória, reconhece a diferença e simultaneamente a recusa ou mascara. Como a fase do espelho, “a completude” do estereótipo – sua imagem *enquanto* identidade – está sempre ameaçada pela “falta”. [...]

O discurso colonial é então uma articulação complexa dos tropos do fetichismo – a metáfora e a metonímia – e as formas de identificação narcísica e agressiva disponíveis para o imaginário. O discurso racial estereotipado é uma estratégia de quatro termos. Há uma amarração entre a função metafórica ou mascarada do fetiche e o objeto-escolha narcísico e uma aliança oposta entre a figuração metonímica da falta e a fase agressiva do imaginário. Um repertório de posições conflituosas constitui o sujeito no discurso colonial. A tomada de qualquer posição, dentro de uma forma discursiva específica, em uma conjuntura histórica particular, é portanto sempre problemática – lugar tanto da fixidez como da fantasia. (2003, p. 119-120)

Lourenço não se identifica com os homens que possuem a pele escura. Sente-se superior a eles. De acordo com Bhabha,

a pele, como o significante chave da diferença cultural e racial no estereótipo, é o mais visível dos fetiches, reconhecido como “conhecimento geral” em uma série de discursos culturais, políticos e históricos, e representa um papel público no drama racial que é encenado todos os dias nas sociedades coloniais. (2003, p. 121)

É estimulado, então, o desejo da posse, visto que, para o policial, os negros não são dignos de existência, respeito. Acerca disso, Bhabha argumenta:

existir é ser chamado à existência em relação a uma alteridade, seu olhar ou lócus. É uma demanda que se estende em direção a um objeto externo [...] Este processo é visível na troca de olhares entre o nativo e o colono, que estrutura sua relação psíquica na fantasia paranóide da posse sem limites. (2003, p. 75-76)

Os negros, por sua vez, ao arremessarem o antigo Pide do aparelho aéreo, exprimem o anseio de ocuparem o lugar daquele que os domina e escraviza, pois “a fantasia do nativo é precisamente ocupar o lugar do senhor enquanto mantém seu lugar no rancor *vingativo* do escravo” (BHABHA, 2003, p. 76). Os negros desejam submeter os brancos aos humilhantes castigos por que passaram. Aproveitando-se da seqüência de ações, o ficcionista apresenta a figura mítica de um pássaro moçambicano, visto que,

súbito, lhe pareceu eclodir um pássaro, composto em asas e plumas. Mas nada tombava sobre o mar. Flutuavam penas dispersas como saídas de um buraco de nuvem. Essas plumas embaladas em hesitante brisa eram a única memória que lhe restara daquele momento. Para além do barulho das hélices, sobre a cabeça. (COUTO, 2004, p. 21-22)

Os textos miacoutianos, geralmente, trazem a figura de um pássaro que, de uma maneira ou de outra, intervém no cotidiano dos homens. A ave é dotada de poderes sendo a representação tanto dos espíritos das pessoas que já morreram, como mensageiros da esfera divina. Para Afonso “os pássaros têm poderes misteriosos, representando tanto as almas dos antepassados - [...] – como os enviados de Deus que é preciso respeitar” (2004, p. 368). É válido salientar que o culto aos antepassados é de extrema relevância na cultura africana, uma

vez que estes representam sistemas ideológicos relatores de experiências e vivências pertinentes a um determinado grupo.

Pode-se dizer que Mia Couto tem como proposta resgatar o legado cultural das gerações que viveram em épocas passadas em Moçambique. Para isso, o escritor faz uma releitura dos símbolos antigos da nação moçambicana em suas obras literárias por intermédio do maravilhoso. Para Afonso, “O realismo mágico parece encontrar em África uma força particular pelo facto de se ancorar num continente em que o mito faz parte da existência quotidiana; aqui, ele revela uma relação necessária de contigüidade ou de correspondência entre o real e o imaginário” (2004, p. 365).

A intenção de derrubar Joaquim de Castro do helicóptero no mesmo momento em que eles, os prisioneiros, seriam lançados para fora da aeronave, cuja consequência resultaria na morte de todos, e, o surgimento de um animal “composto em asas e plumas” (COUTO, 2004, p. 21) retrata a resistência do povo africano em relação a sua condição de colonizado.

Os cidadãos moçambicanos não se submetiam passivamente aos desmandos das autoridades lusitanas, mesmo que pagassem com a própria vida. Embora tenham convivido com os portugueses e aprendido muito com eles, os moçambicanos procuraram preservar suas raízes. A ave pode ser entendida como sendo mito, uma vez que suas penas nem sequer caem no mar, não há uma explicação para o seu desaparecimento. Em tal passagem pode ser lido que o homem africano, moçambicano, que encontra a morte em seu caminho, readquire a vida de uma outra maneira. Há um ciclo energético, místico.

Desse modo, o mencionado animal é a personificação da cultura local, abarcando os aspectos religiosos, políticos, sociais e históricos. Assim: “A morte está muito presente no universo de Mia Couto, mesmo quando plana na sombra. [...]. O homem que morre recupera a vida sob uma outra forma, assegurando um circuito de forças regeneradoras, místicas” (AFONSO, 2004, p. 369-370).

O ficcionista africano, ao mencionar as tradições milenárias, coloca em relevo o mito. Para os moçambicanos, mito é uma narrativa em que se deposita profunda crença e requer respeito. É um episódio que teve sua origem no início dos tempos, não sendo possível localizar com precisão tais tempos. O tempo não é o tempo comum. Logo, acontece a transcendência do tempo mítico. Eliade assevera que:

o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento. [...] É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. (2010, p. 11)

O real e o sobrenatural coexistem no continente africano de forma tranqüila, natural. Da mesma forma que a morte espreita as sombras da vida. Nesse sentido, mito está associado ao realismo maravilhoso, mágico, uma vez que não há indagações sobre a autenticidade dos acontecimentos, embora não se registre relação entre causa e efeito. Para Bella Josef, na verdade, “cria-se um cenário de dimensões transcendentais, explorando o reino do subjetivo e do maravilhoso, mergulhando no terreno dos mitos e da fantasia” (2006, p. 181).

A presença do sobrenatural, manifestado por meio do fantástico, do realismo maravilhoso ou mágico em África é favorecida por ser este um espaço territorial que reúne as mais diversas circunstâncias que escapam ao senso comum, cuja principal intenção é legitimar a realidade. A produção literária miacoutiana “servindo-se de uma escrita encantatória, metafórica e cheia de ritmo poético, [...] propõe reconquistar uma identidade ameaçada pela colonização” (AFONSO, 2004, p. 380). Por conseguinte, o espaço ficcional propicia condições capazes de resgatar a identidade de uma nação.

Vinte e zinco, retratando o abuso de poder das autoridades policiais em Moçambique, durante o governo salazarista, contempla o leitor com uma pequena esperança através da personagem Andaré Tchuisco. Essa personagem é tida como cega; Lourenço de Castro não acreditava nisso, embora os moradores do lugar jurassem o contrário. Na verdade havia várias versões insólitas para a deficiência visual do rapaz. Em uma delas se dizia que,

só o inspector Lourenço de Castro deitava suspeição no cego. Os outros o credenciavam, ele e mais seu estado sem atestado. E riam, acreditando as palavras de Tchuisco serem poesia, doença de irrealizar o mundo. Pobre Tchuisco, que outras compensações ele ganhava? Diz-se que cegou logo cedo, na poscedência do parto. Estava o pai aguardando os quenquelequezês, a apresentação do menino à lua. A criança repousava num cesto, resguardado 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. Não é que é nocturna, não. É bicho luadeiro. Morde doce, quase uma ternura de dois canos. É o que se diz, verdades: neste mundo, só inspiram medo os açucarosos venenos. A serpente lhe fincou os dentes e, no imediato, seus olhos se azularam, opacos de porcelana. E nunca mais ele leu em nossa visibilidade. (COUTO, 2004, p. 27-28)

Cabe ressaltar que, no fragmento citado, o escritor moçambicano situa Andaré Tchuisco diante de uma cobra. Isso ocorre porque, no universo africano, “as relações entre os homens e os animais são regulares e têm formas variadas, assumindo muitas vezes um sentido religioso. A escrita de Mia Couto acolhe facilmente estas crenças” (AFONSO, 2004, p. 369).

Mitologicamente, a serpente nunca deixou de fazer parte do imaginário humano. Nessa figura está contida a solução dos mistérios do mundo. No âmbito africano, ela é o receptáculo dos medos, pavores e receios humanos, e, concomitantemente, abarca as esperanças e o anseio de perpetuação. Esse ser exprime a imagem do princípio e do fim

mesclados. Tais peculiaridades do anfíbio podem ser aludidas a Andaré Tchuisco. Segundo Brunel,

a Grande Serpente jamais deixou de perseguir nossa imaginação, [...]; é das raras figuras ideogramáticas que podem pretender resolver o enigma do mundo, pois nela se reúnem e se cristalizam nossos terrores imemoriais, nossas esperanças e nosso eterno desejo de perpetuar. [...]
Em suma, ela se impõe a nós por uma imagem de inesgotável riqueza, porque possui todos os sortilégios da atração-repulsão que definem, tudo bem pesado, as grandes pulsões que nos dirigem: inexplicáveis, como ela irresistíveis. (2005, p. 430)

Nessa outra estória sobre a causa da cegueira do jovem, constata-se, também, que a vida e a morte, o real e o extraordinário mantêm um estreito limite, pois Andaré Tchuisco sobrevive a todos os reveses que lhe estavam destinados, fato insólito, pois ele é apenas um ser humano e, por isso mesmo, possuidor de limitações:

outros avançavam outra versão. Seu caso tinha sido um próprio, de vida e morte. Acontecera que a morte visitara Andaré mesmo antes de ele nascer. O ventre de sua mãe ainda o fabricava quando a morte com ele fez encontro. E disse:
- *Venho roubar o seu moyá.*
- *Mas tão cedo?* – perguntou o antenascido.
- *É para não chegar a haver tempo.*
- *Mas, assim, sem que eu devidamente tenha nascido?*
- *É para, desta vez, não me acusarem. Estou cansada de ser maldiçoada na voz das gentes.*
E a morte iniciou suas inactividades para anular naquele ser o milagre de estar vivo. Mas, nisto, um estranho som se aventurou pelos ares. Era a mãe de Andaré que cantava. É sabido: a morte não suporta canto de mãe. E assim, atralhoadamente, a morte levantou vôo e se retirou. Mas já seus malefícios se haviam praticado: os olhos do menino nunca mais descortinariam a luz. (COUTO, 2004, p. 28-29)

Os Castros, todavia, sabiam que todas aquelas narrativas não tinham fundamento. Não passavam de invenções e fantasias para justificar a doença do habilidoso pintor Andaré Tchuisco. Para a família Castro,

tudo isso não passava de fantásticas. A verdade sobre Andaré Tchuisco era outra. O moço tinha vindo com eles de Pebane, onde o pai Joaquim de Castro começara sua missão em África. O moço, nessa altura, não era cego. Fora contratado como pintor. Joaquim de Castro tinha essa obsessão: as paredes brancas deveriam permanecer assim, alvas e puras, sem vestígio de sangue. [...]
Andaré era um jovem educado em escola, recomendado pelos padres que o escolarizaram. Trabalhou ali durante uma meia dúzia de anos. E biscateava na oficina de Custódio Juma, onde labutava o mulato Marcelino. Nos intervalos das pinturas, Andaré sempre comparecia para avaliar as paredes da prisão. Espreitava e tateava, anotava o desluz de um vermelhinho. A mais mínima nódoa e já ele repincelava.
A certa altura, porém, o moço adoeceu das vistas. Seus olhos começaram a desbotar, mais e mais azulecidos. Estaria o moço consumindo desses alcoóis que roubam a luz dos vivos? O certo é que, para ele, o mundo escureceu, dissolto em trevas. Ele pensou ter sua ocupação chegado ao fim. Mas o inspector Castro condescendeu: o homem continuasse em seu ofício, dispensado de visão.
A família Castro se moveu de Pebane para Moebase e o cego os acompanhou. Se instalou em recanto tão discreto, que os brancos não ousavam visitar. Diz-se que apenas Irene se aproximava do lugar de sua vivência. (COUTO, 2004, p. 29-30)

O sangue, ressalta-se, aparece novamente em *Vinte e zinco*. O inspetor pai e o inspetor filho se sentem perseguidos pelo líquido vermelho e viscoso dos negros. Na verdade, Andaré Tchuisco, embora sem a visão comum à grande maioria dos mortais, enxergava muito além das aparências, conforme se verifica no trecho que segue:

- *Vocês vêem os vivos, eu vejo a vida.*

E ria com todas as sílabas. A horas certas ele se afastava do passeio onde se esbanjavam as vendedeiras. E partia sem aparência de rumo, seus passos gaguejando pelas bermas. Mas avançava com estudada elegância. Como se o pé não apenas andasse, mas saboreasse o espaço.

- *Sou íntimo do nada. Por isso, chego a arredores onde vocês nunca tocarão.*

Por onde ia nesses poentes? Dá azar seguir um cego. Mesmo Lourenço de Castro, carregado de suspeitas, nunca ousou perseguir o homem. (COUTO, 2004, p. 30-31)

Andaré Tchuisco possuía um talento, que por certo, era oriundo das forças sobrenaturais. Mesmo sem poder ver de fato, ele fazia os mais extraordinários traçados na areia que podiam ser associados às formas femininas por aqueles que os admirassem, visto que,

certa vez, alguém encontrou Tchuisco por baixo da grande maçanqueira, rabiscando desenhos na areia. A árvore se plantara onde se cruzam os caminhos do este e do oeste. Ali tinham sido enterrados Marcelino e seu tio Custódio. Suas sepulturas olhavam o poente, como mandam os antigamente. Hoje, não restava sinal de seus túmulos. Apenas o vago entrelaço de dois panos brancos, suspensos dos ramos da árvore. E, agora, os rabiscos do cego Andaré Tchuisco. Como, desenhos? Não seria coisa por de mais inatecível? E quem sabe do impossível? Pode a mão de um cego apurar visões de um pintor de artes? Uma coisa é pintar a lisura da parede. Outra é desenhar o traço e encher o volume de belezas.

- *Quero ver isso com meus próprios olhos – exclamou o pide.*

Dia seguinte, Lourenço de Castro foi espreitar essa grande tela que era o chão onde sombreava a árvore sagrada. E surpresa: os desenhos eram de belezas tamanhas, pareciam nem caber na terra. Os traços abraçavam os olhos de quem os tocasse, as cores eram certeiras, as formas em delicada pontiagudeza. Os temas não variavam. Eram sempre mulheres, corpos talmente verdadeiros que pareciam mover-se, em ilusão de dança. Como as dançarinas do tufo, essa dança das dengosas damas que se saracoteiam sem sair do sítio. (COUTO, 2004, p. 31-32)

Dada a passagem descrita acima, pode-se afirmar que o realismo mágico sugere um universo onde todas as coisas são passíveis de serem concretizadas. Registra-se a transgressão das linhas que separam a realidade da magia, o possível do impossível. Não há questionamentos sobre a confiabilidade dos fatos registrados, visto que “o realismo mágico propõe um mundo onde tudo é possível” (AFONSO, 2004, p. 364).

Nesta vertente literária há uma transgressão dos “limites atribuídos à realidade cotidiana, mas não procura justificar a credibilidade do que conta; exige ser imediatamente acreditado” (AFONSO, 2004, p. 364). Essa proposição pode ser associada a Andaré Tchuisco, já que ele, apesar das restrições impostas pela cegueira, produz desenhos belíssimos, os quais evidenciam sua rara sensibilidade.

Em sua comunidade, Andaré Tchuisco convivia com Marcelino e Irene, que enamoraram um do outro; com dona Graça e tio Custódio, dono da oficina, aquele que empregava provérbios para expressar seus pensamentos, jeito característico dos mais velhos.

Os antigos sempre procuram ponderar sobre os aspectos que envolvem a comunidade e a condição da humanidade, pois “o ancião, depositário da memória da tribo e da sabedoria africana, lembrando os mitos fundadores, medita sobre questões que dizem respeito à

dignidade humana” (AFONSO, 2004, p. 375). A propósito da valorização do idoso, Afonso declara que,

a narrativa moçambicana pós-colonial revela a vontade de retomar a herança cultural africana, instituindo um discurso literário onde se entrecruzam as certezas ancestrais e as potencialidades modernas. Procura firmar as suas raízes em tradições milenárias para conseguir ilustrar a imagem caótica do mundo contemporâneo, as vicissitudes da História. Testemunha o seu enraizamento na sabedoria africana, esta arte de viver e de dar um sentido à vida [...] que encontra os seus fundamentos num universo mítico. (2004, p. 413)

Cabe salientar que, por ser africana, a ficção pós-colonial, como acontece em *Vinte e zinco*, apresenta características oriundas da oralidade, cuja importância pode ser verificada na forma de narrar, empregando para isso o provérbio, entre outras estratégias discursivas. Tal condição recebe a denominação de *oratura*, que se refere ao “diálogo, nem sempre harmônico, entre formas expressivas ligadas à tradição oral e à escrita” (FONSECA e CURY, 2008, p. 63). Nas palavras de Afonso, o realismo mágico é um modo discursivo apropriado para essa produção literária, uma vez que,

o autor quer dar a palavra aos homens mais atingidos pela violência quotidiana, vem a desenvolver um discurso no qual a oralidade percorre o texto escrito. Nesta simbiose de códigos, que pretende inaugurar uma nova relação com o mundo, o realismo mágico manifesta-se igualmente numa produção neológica luxuriante que permite atingir ao mesmo tempo o inexplicável e o concreto, penetrar a magia da existência. Criada numa óptica imaginativa que a faz sair da realidade, a neologia tenta circunscrever a atitude espiritual do seu criador face ao real. (2004, p. 380)

Isto posto, pode-se afirmar que o provérbio é considerado como um dos mais relevantes elementos de incorporação dos pressupostos da oratura na escrita literária. Tal sentença popular situa o texto no espaço africano. Essa condição é possível porque a sociedade africana pratica muito a arte de conversação e da comunicação por meio da imagem, da metáfora ou da alegoria. Acerca disso, Afonso acredita que,

é, precisamente, o provérbio que constitui um dos elementos mais significativos da integração dos princípios da oratura na escrita narrativa. O provérbio enraíza de maneira dinâmica o texto no referente africano, enunciando frequentemente uma ideia que deve ser contrariada ou relativizada por uma outra expressão aforística. (2004, p. 421)

Mia Couto, normalmente, emprega provérbios e ditos populares em suas narrativas, através da desconstrução ou da atualização dos mesmos. Consequentemente, a personagem Custódio, representante dos costumes e crenças antigos advindos dos mitos, participava do combate ao colonialismo, - assim como o sobrinho Marcelino. Porém, não revelava a sua posição para ninguém. As pessoas eram levadas a acreditar que Custódio não se importava com a independência de Moçambique. Elas pensavam assim porque Custódio aprendeu “a manejar os provérbios e outras fórmulas tradicionais para regulamentar os conflitos que opõem os membros do grupo” (AFONSO, 2004, p. 423).

Custódio utilizava provérbios para manter a discricção, já que “esta prática favorece a reflexão e ajuda a ultrapassar divergências entre os membros das comunidades porque, [...]

falar por máximas e provérbios é sempre uma prova de sabedoria e de domínio” (AFONSO, 2004, p. 423). Tal postura do ancião pode ser constatada na seguinte passagem:

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 em suas pregações políticas. Só 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 ideias 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? O céu nunca pousará na terra nem a montanha descerá ao vale. E argumentava: um patrão sofre mas é de inveja do criado. Sim, veja o caso do cavalo, dizia. Um cavalo sabe que o dono lhe deve tratar bem. Fosse ele não tinha dono e passava pior.

- *Ser abusado a vida inteira, tio?*

- *Fazemos como o cavalo, pá. Faz conta que obedece, mas basta ele querer e o cavaleiro se despenha da montagem.*

E Custódio concluía: a felicidade é um instante, um relâmpago fora da tempestade. Quem dá a chávena não dá a colher. E quando nos dão luz, lá vem junto o túnel.

- *Eu vos digo, vocês que são miudagens: um criado esperto nunca quer deixar de ser criado.*

(COUTO, 2004, p. 36-37)

No fragmento citado, os “provérbios e ditos, [...] – rasurados, invertidos, deslocados de sua dimensão “esperada” – adquirem novas significações, desalojando o leitor de uma decodificação convencional” (FONSECA ; CURY, 2008, p. 67).

Contudo, Custódio reconhecia que aquele descompasso entre dominado e dominador deveria ter um fim, fato que era sabido por dona Graça, sua irmã, como se pode observar no recorte a seguir:

dona Graça, passando de raspão, se encolhia nos ombros. Ela desistia do irmão, teimosia igual nem havia. Onde está a dignidade da pessoa?, perguntava. E suspirava:

- *Este meu irmão é mesmo um gajo.*

Andaré não atentasse nas palavras do mano Custódio. Aquilo era como chifres de caracol: saíam não da boca mas da testa. Por dentro, ele concordava que a injustiça devia terminar. O dono da oficina era cúmplice da grande revolta, Dona Graça assegurava. (COUTO, 2004, p. 37)

Visando demonstrar que estava certa, dona Graça conta o motivo pelo qual seu irmão não usava calçado. Ela sabia que era uma maneira de protesto contra o estado colonial de Moçambique, por parte de Custódio. Então, ela dizia,

- *sabe por que motivo Custódio não coloca sapato?*

- *Não, não sei.*

O sapato, neste nosso mundo, explicava Dona Graça, não é só coisa de pôr e tirar. O dito sapato não compõe apenas o pé mas concede eminência ao homem todo inteiro. O calçado é um passaporte para ser reconhecido pelos brancos, entrar na categoria dos assimilados. (COUTO, 2004, p. 37-38)

Em África, é permitido aos mais velhos se confrontarem e apresentarem suas opiniões através de narrativas míticas e de provérbios. Os idosos são considerados como sendo a memória e o mensageiro de um tempo distante e de um tempo presente. Assim:

é evidente que o provérbio faz parte de todas as culturas como porta-voz da experiência que se colhe na vida quotidiana, associando empiricamente e, por conclusão, um acontecimento passado a factos actuais do mesmo tipo. [...]

É na ocasião de momentos importantes vividos pelas comunidades africanas que os homens velhos, os que são a memória, a voz do passado e também do presente, que conhecem a história do clã e do reino, podem afrontar-se, esgrimindo provérbios, histórias antigas ou míticas. (AFONSO, 2004, p. 422)

Mia Couto usa estrategicamente, na mencionada ficção, as máximas populares com o intuito de valorizar o saber adquirido pelos antigos. Logo, tio Custódio procurava preservar suas origens ao não se permitir calçar nada que lhe cobrisse os pés:

tio Custódio se vangloriava da sua descalção. O mato estava sempre renascendo sob seus pés. Isto era seu dito. E mais se atribuía: onde seu pé tocasse o chão, se apagaria a obra desses brancos. O passo dele punha o mundo a andar para trás. Portanto, sentenciava Graça, o seu irmão estava concluído e perdoado: ele dedicava igual amor à sua terra. Simplesmente não queria demonstrar. Afinal, a árvore alta é que apanha com todas as ventanias. (COUTO, 2004, p. 38)

Acrescente-se a isso as marcas do realismo maravilhoso, do mágico que podem ser percebidas na construção da personagem dona Graça, já que esta se encontrava seca das lágrimas e não conseguia chorar. Andaré Tchuisco era conhecedor do segredo da mulher e respeitava seus sentimentos. Nas palavras de Afonso, “a narrativa mágico-realista de Mia Couto apresenta uma óptica particular: o autor engendra um outro mundo através da magia e esta acaba por pôr em evidência uma grande ternura entre seres espoliados de bens essenciais” (2004, p. 378). Tal proposta pode ser constatada no seguinte trecho:

a ameijoeira saía cedo, desocupava sua presença na casa e partia entre os cacimbos. A senhora padecia de defeito – seus olhos não pariam lágrimas. Eram inférteis de água: ela não chorava.

- *Quanto mais eu quero chorar mais estou seca.*

- *Já tentou uma tristeza gaudona?* – perguntava Andaré.

- *Quer maior tristeza que essa de aturar meu irmão Custódio? Não vale a pena: não deito lágrima.*

Quem ria era Custódio. A mana queria transitar na contramão da vida? Que ele até a podia ajudar a circular por vias da tristeza. E receitava:

- *Beba esta aguardente, mulher: vai ver que até mija lágrima!*

Só Andaré Tchuisco sabia dos segredos da vendedeira. O que ela obscuramente fazia para vazar suas tristezas era deitar-se, lá fora, em noites de chuva. Ficava amparada no chão e deixava o rosto se inundar de gotas, aos cordões. Eram essas suas lágrimas, aquelas, lhe rosariando pelas faces. (COUTO, 2004, p. 38-39)

Em outro recorte textual, o sobrenatural, o insólito ronda mais uma vez dona Graça:

o tempo passou-se com mais mágoa que instantes. Morreu o velho Castro, Andaré azulesceu nos olhos. Quando Marcelino morreu na prisão, Dona Graça se afundou como barco sem fundo. E sucedeu o estranho: a viúva desapareceu. Entranhou-se nos matos e extinguiu-se em definitivo. Procurou-se pelos lugares e para além deles, revolveu-se o campo e a selva. Nada, Graça deixara este mundo do modo mais obscuro: sem nunca ter chegado a morrer. (COUTO, 2004, p. 44)

Na obra literária criada por Mia Couto, Custódio foi convocado a trabalhar para o exército português. Ao atender tal solicitação, adquiriu uma doença insólita que o levou à morte: “Mais tarde chegou notícia que ele baixara na enfermaria, adoecido de enfermidade que ninguém sabia identificar. Não sofria de febre, nem de dor, nem abcesso” (COUTO,

2004, p. 42-43). Assim, é enviado para casa “já pele e esqueleto. Nunca mais se levantou. Os outros tinham receio de se lhe chegar. Irene se prontificou em cabeceirar o doente” (COUTO, 2004, p. 43).

Irene considerava Custódio um parente, por conta de seu namoro com Marcelino. Para ela, não há pecados ou erros no agir dos residentes locais. Quando Marcelino morreu, a moça se tornou muito amiga de Jessumina. Tal circunstância permite dizer que Irene não era preconceituosa. Na verdade, aos poucos ela vai aceitando e participando da cultura local. Portanto, o fato de permitir que o matope, isto é, o lodo, seque em seu corpo pode ser interpretado como se a personagem intentasse adquirir o mesmo tom de pele dos negros:

Irene sacode as pernas. Em vão. O matope, já seco, se agarrara ao corpo como se fosse uma outra pele. A irmã, Margarida, espera-a à porta.
 - *Francamente, Irene. São horas de voltar?*
 - *São horas de tudo, mana.*
 - *E onde estiveste, posso saber?*
 - *Nas lagoas. Vê o que eu trouxe.* (COUTO, 2004, p. 19)

Irene, a tia do inspetor, mesmo sendo natural do país colonizador, aceita sem reservas as tradições de África, dos negros conforme a conversa que tem com dona Margarida:

Da blusa ela retira um frasco velho. Suspende-o no alto para que se veja à transparência.
 - *Sabes o que é? É uma aguinha tratada.*
 - *Voltaste à bruxa!*
 - *Em África não há bruxas. Jessumina é uma mulher com poderes. Tu sabes, Guida, mas tens medo de aceitar.* (COUTO, 2004, p. 19)

Entre os seus, ela não merece crédito, pois é considerada louca: “Irene, mais moça, é dessas mulheres bravias, vivas de nascença. Ela tem corpo e rosto, tudo em estado desejável. Se não fosse louca ainda havia esperança de se lhe arranjar pretendente” (COUTO, 2004, p. 19). Mas, na verdade tal personagem provoca a inveja de dona Margarida, uma vez que seu comportamento é conciliador e fraternal para com os negros:

Margarida quase sente pena de Irene quando a olha agora, 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. Pelas tardes, escapava ao tempo nos lagos de Nkuluine. (COUTO, 2004, p. 20)

Irene, sem o saber, provocou uma paixão avassaladora em seu sobrinho. Dona Margarida era conhecedora dos sentimentos do filho, mas não demonstrava:

toda aquela raiva de Lourenço contra a tia afligia Dona Margarida. Porque, ao mesmo tempo, na penumbra da sala onde o filho se fechava, sobrava sempre o álbum de fotografias da família. Na manhã seguinte, as fotos da tia amanheciam fora do álbum. E a mãe, em silêncio, voltava a guardar as imagens da adolescência de sua irmã. Como se reordenasse o tempo e corrigisse o presente.
 O rodar da maçaneta faz despertar Margarida. Irene continua dançando, volteando-se pela sala. Lourenço, entrando na sala, estremece. (COUTO, 2004, p. 22)

Ao escrever que Lourenço não aceitava a amizade da tia com os africanos, fica exposto que “o projecto estético da escrita de Mia Couto evidencia os aspectos cruéis da realidade colonial: desigualdades sociais, situações de tirania e de angústia” (AFONSO, 2004, p. 374). Por conta disso,

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. Dona Margarida se apercebe da afronta. Urge criar desatenção. Ela se empenha em ser mãe: cumpre o ritual, casaco em riste para abrigar o filho. Um gesto brusco fez saltar o casaco.

- *Ela foi outra vez às lagoas!* (COUTO, 2004, p. 22-23)

Lourenço reconhece que Irene compartilha das crenças, das lendas, da religiosidade e do folclore dos moradores da região, circunstância que o desagrada profundamente. Consequentemente, não se contém ao ouvi-la pronunciar os nomes Jessumina e Andaré Tchuisco:

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 tempestades?

- *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.

- *Não quero ouvir falar desse nome.*

- *Quem, Tchuisco? E porquê, Lourenço?*

- *Esse nome não volta a ser pronunciado nesta casa. Eu não lhe disse que não a queria ver mais com esse preto?* (COUTO, 2004, p. 23)

2.1 – O mito, a religiosidade e o sobrenatural

É por intermédio de Jessumina e seus rituais que Mia Couto, mais uma vez, intenta resgatar as raízes culturais e, por conseguinte, os traços da identidade de Moçambique por meio do sobrenatural, do realismo maravilhoso, mágico já que,

é certo que o realismo mágico participa do pensamento mítico enraizado em tradições ancestrais. No entanto, esta reabilitação das crenças primitivas não implica uma fuga à realidade. Pelo contrário, é nos continentes do Sul um instrumento particularmente apto a criticar os abusos, respeitantes tanto ao domínio colonial como à sociedade pós-colonial. (AFONSO, 2004, p. 365)

Para tanto, o escritor aciona os tempos míticos pois, o mito, para a civilização arcaica, tal como a moçambicana, é interpretado como sendo uma história divina, sacra. Narra fatos, situações transcorridos em eras remotas sendo capaz de exercer intensa influência na conduta do homem. Eliade argumenta que, “o mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se

manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos ‘primórdios’” (2010, p. 11).

Para indivíduo pautado no mítico não existe o reconhecimento das transformações operadas no mundo e na organização social da nação. Assim, é construído um sentido sobre si mesmo, sobre os seus compatriotas, que pode ser traduzido como a concepção da identidade nacional, a qual se constitui através da história, da origem de um país.

Os moçambicanos, ao quererem preservar suas origens, remetem-se às entidades extraordinárias, pois estas possuem como particularidade mais relevante ser exemplo para todos os fins esotéricos e comportamentais. Acerca disso, Brunel admite que,

o mito define as origens, funda a crença, explica e legitima as instituições sociais, dá sentido às realidades cotidianas, constitui o fundo de conhecimentos úteis aos membros da comunidade étnica. Nas sociedades da África Negra, de tradição exclusivamente oral, desenvolveu-se toda uma mística da palavra e do conhecimento, no seio da qual o mito pertence ao domínio esotérico reservado aos rituais e às sessões de iniciação. (2005, p. 677)

Jessumina, ao reproduzir o comportamento de seus antepassados, os seres sobrenaturais, obedece à série de atitudes elaboradas e praticadas no passado, *ab origine*, naquele tempo. Logo, é possível manter o mito vivo. Sobre isso, Eliade considera que,

para o homem das sociedades arcaicas, [...], o que aconteceu *ab origine* pode ser repetido através do poder dos ritos. Para ele, portanto, o essencial é conhecer os mitos. Essencial não somente *porque* os mitos lhe oferecem uma explicação do Mundo e de seu próprio modo de existir no Mundo, mas sobretudo porque, ao rememorar os mitos e reatualizá-los, ele é capaz de repetir o que os Deuses, os Heróis ou os Ancestrais fizeram *ab origine*. Conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. Em outros termos, aprende-se não somente como as coisas vieram à existência, mas também onde encontrá-las e como fazer com que reapareçam quando desaparecem. (2010, p. 17-18)

As palavras de Eliade podem ser associadas a Jessumina, uma vez que em Moebase, “dizia-se que, durante um sonho, ela fora avisada: estava destinada. Em breve, iria receber o espírito do nzuze e desaparecer nas águas do lago Nkuluine” (COUTO, 2004, p. 48).

Os fatos transcorrem exatamente iguais aos do tempo inicial. Ao submergir nas águas do lago e retornar com vida, Jessumina personifica a resistência de seu país perante o regime colonial. Ela é submetida, com perfeição, à cerimônia e aos atos religiosos originários da era primeira; pois, “o homem das sociedades arcaicas é obrigado não somente a rememorar a história mítica de sua tribo, mas também a *reatualizá-la* periodicamente em grande parte. [...] Os mitos ensinam como repetir os gestos criadores dos Entes Sobrenaturais” (ELIADE, 2010, p. 17-18). Conforme Eliade,

esses mitos são comunicados aos neófitos durante sua iniciação. Ou antes, eles são “celebrados”, isto é, reatualizados. “Quando jovens passam pelas diversas cerimônias de iniciação, celebra-se diante deles uma série de cerimônias que, embora representadas exatamente como as do culto propriamente dito – com exceção de certas particularidades características – não têm, contudo, por objetivo a multiplicação e o crescimento [...], destinando-se apenas a mostrar a maneira de celebrar esses cultos àqueles que estão para ser elevados, ou que acabam de ser elevados, à categoria dos homens.

Vemos, portanto, que a “história” narrada pelo mito constitui um “conhecimento” de ordem esotérica, não apenas por ser secreto e transmitido no curso de uma iniciação, mas também porque esse “conhecimento” é acompanhado de um poder mágico-religioso. Com efeito, conhecer a origem de um objeto, de um animal ou planta, equivale a adquirir sobre eles um poder mágico, graças ao qual é possível dominá-los, multiplicá-los ou reproduzi-los à vontade. (2010, p. 18-19)

O tempo mítico detém o poder justamente por estabelecer o surgimento dos entes sobrenaturais. Tal manifestação será revelada aos iniciados no momento oportuno, para isso deve haver um período de recolhimento denominado iniciação, tal como aconteceu com a adivinha: “Na semana seguinte, Jessumina entrou na lagoa e sumiu nas águas durante sete anos” (COUTO, 2004, p. 48). Acerca dessa passagem, Eliade salienta que,

esses mitos são comunicados aos neófitos durante sua iniciação. Ou antes, eles são “celebrados”, isto é, reatualizados. “Quando os jovens passam pelas diversas cerimônias de iniciação, celebra-se diante deles uma série de cerimônias que, embora representadas exatamente como as do culto propriamente dito – com exceção de certas particularidades características – não têm, contudo, por objetivo a multiplicação e o crescimento do totem em questão, destinando-se apenas a mostrar a maneira de celebrar esses cultos àqueles que estão para ser elevados, ou que acabam de ser elevados, à categoria dos homens”. (2010, p. 18)

Logo, baseada nas crenças de África, existe na escrita de Mia Couto,

uma forma de sondar a realidade sensível, de aplicar à imagem comum um tratamento que a transfigura. Por meio de estratégias que relevam um olhar singular sobre o cotidiano concreto, oscilando entre o fantástico e o realismo mágico, a realidade ultrapassa os limites habituais da ficção. Terrificante ou fascinante, a visão literária proposta evidencia a recusa categórica do mundo tal como ele aparece e uma vontade clara da sua reconstrução. Não se trata de uma fuga à realidade, mas de uma dinâmica que estimula a sensibilidade a seu respeito. (AFONSO, 2004, p. 355-356)

É importante destacar que o desenvolvimento dessa ficção está centrado na junção do místico, do maravilhoso e do mágico que se fazem presentes por meio dos entes sobrenaturais de África. O texto literário divulga as crenças dos antepassados. No realismo maravilhoso se verifica a existência de uma “naturalização” do insólito e do maravilhoso, existe “a preocupação elementar de constatar uma ‘nova atitude’ do narrador diante do real” (CHIAMPÌ, 1980, p. 21). Para Irlemar Chiampì,

sem penetrar nos mecanismos de construção de um outro verossímil, pela análise dos núcleos de significação da nova narrativa ou pela avaliação objetiva de seus resultados poéticos, a crítica não pôde ir além do ‘modo de ver’ a realidade. E esse modo estranho, complexo, muitas vezes esotérico e lúcido, foi identificado genericamente com a ‘magia’. (1980, p. 21)

Segundo Emir Rodríguez Monegal, o termo realismo mágico é empregado pelo venezuelano Arturo Uslar Pietri, para contestar a estética do realismo:

de fato, ele parece situar-se entre os que acreditam que a nova narrativa se propõe apenas a corrigir algumas limitações mais óbvias do realismo ao incorporar: (a) o *mistério* do homem aos “dados realistas”; (b) “uma adivinhação (ou negação) poética da realidade”. O fato de que Uslar Pietri continue usando o termo “realismo” demonstra, no meu entender, que o seu propósito não é o de suplantar o realismo por outra coisa, mas o de dar-lhe uma nova dimensão: misteriosa, poética, mágica. (1980, p. 130)

Tais vertentes literárias relacionadas ao sobrenatural podem ser verificadas quando Jessumina vai ao encontro do povo que fica no fundo do lago e não há nenhuma pessoa que

fique assustada ou intrigada com a conduta da adivinhadora: “Ninguém chorou por ela, ninguém mais sequer comentou o assunto” (COUTO, 2004, p. 49). Todos sabem que ela iria reproduzir os mesmos atos e ações executados por um mito de outrora.

O mito tem como conseqüência a religiosidade de uma nação, uma vez que durante o ato de iniciação, são transmitidos ao iniciado, os relatos sobre os seres sobrenaturais. Assim: “Lá no fundo do lago, o povo do lago lhe ensinava os segredos de um outro saber” (COUTO 2004, p. 48). Dessa forma, de acordo com Eliade,

‘viver’ os mitos implica, pois, uma experiência verdadeiramente ‘religiosa’, pois ela se distingue da experiência ordinária da vida quotidiana. A ‘religiosidade’ dessa experiência deve-se ao fato de que, ao reatualizar os eventos fabulosos, exaltantes, significativos, assiste-se novamente às obras criadoras dos Entes Sobrenaturais. (2010, p. 22)

Jessumina, ao ser instruída nos conhecimentos esotéricos, remonta aos tempos míticos, fazendo assim com que o tempo comum desapareça, pois “deixa-se de existir no mundo de todos os dias e penetra-se num mundo transfigurado, auroral, impregnado da presença dos Entes Sobrenaturais” (ELIADE, 2010, p. 22). Por isso, percebe-se que o mito, na esfera religiosa, é uma característica nacional muito forte, sendo assim, capaz de resgatar a identidade de um país. A religião, para Eliade,

não se trata de uma comemoração dos eventos míticos mas de sua reiteração. O indivíduo evoca a presença dos personagens dos mitos e torna-se contemporâneo deles. Isso implica igualmente que ele deixa de viver no tempo cronológico, passando a viver no Tempo primordial, no Tempo em que o evento *teve lugar pela primeira vez*. É por isso que se pode falar no “tempo forte” do mito: é o Tempo prodigioso, “sagrado”, em algo de *novo*, de *forte* e de *significativo* se manifestou plenamente. (2010, p. 22)

Por conseguinte, em *Vinte e zinco*, observa-se que:

o realismo mágico nasce de um movimento do concreto para o transcendente, de um regresso à origem espiritual do mundo, de uma percepção individual do real que faz resplandecer a essência de uma verdade absoluta. No entanto, o laço entre a imaginação e a realidade procura ser discreto, enraizando imperceptivelmente os dois universos, um no outro. (AFONSO, 2004, p. 367)

Na região em que Jessumina desapareceu, ouviam-se os mais diversos burburinhos: “Se dizia que o lago se enchia apenas quando o céu se acendia de faísca. Essa água não provinha das nuvens mas dos relâmpagos” (COUTO, 2004, p. 49). Isso acontecia porque relâmpagos riscavam o céu no momento da cerimônia iniciática que Jessumina participava. Tal descrição remonta ao tempo mítico; compreendido como sendo, segundo palavras de Eliade:

restauração do tempo mítico – Por meio de qualquer rito e, por conseguinte, por meio de qualquer gesto significativo – caça, pesca...- o primitivo insere-se no “tempo mítico”. Porque “a época mítica”, *dzugur*, não deve ser pensada simplesmente como um tempo passado, mas também como presente e futuro: como um estado tanto como um período. Este período é “criador”, no sentido de que é, então, *in illo tempore*, que tiveram lugar a criação e a organização do cosmos, da mesma forma que a revelação, pelos deuses, ou pelos antepassados, ou pelos heróis civilizadores, de todas as atividades arquetípicas. *In illo tempore*, na época mítica, tudo era possível. As “espécies” não estavam ainda fixadas e as formas eram “fluidas”. (2008, p. 319)

Dessa maneira, o tempo profano é abandonado e se atinge o tempo sagrado, pois “todas essas ações arquetípicas foram reveladas então, *in illo tempore*, num tempo mítico. Ao se revelarem, rasgaram a duração profana e introduziram nela o tempo mítico” (ELIADE, 2008, p. 321). A propósito, o teórico ainda considera que,

ao mesmo tempo, criaram um “começo”, um “acontecimento” que vem inserir-se na perspectiva triste e uniforme da duração profana – da duração na qual aparecem e desaparecem os atos insignificantes – e constrói, desse modo, a “história”, a série dos “acontecimentos dotados de um sentido”, bem diferente da sequência dos gestos automáticos e sem significação. De forma, por paradoxal que pareça, aquilo a que poderíamos chamar a “história” das sociedades primitivas reduz-se exclusivamente aos acontecimentos míticos que tiveram lugar *in illo tempore* e que não deixaram de se repetir desde então até os nossos dias. Tudo quanto aos olhos do homem moderno é verdadeiramente “histórico”, quer dizer, único e irreversível, é considerado pelo primitivo como destituído de importância, porque não tem precedente mítico-histórico. (ELIADE, 2010, p. 321)

Após cumprir os rituais, Jessumina recebe o espírito daquele que habita as lagoas, o nzuze, e se torna uma nyanga, uma feiticeira. Brunel afirma que “a personagem da feiticeira possui essencialmente uma função de instauradora do mito. Para além da história, a feiticeira inscreve-se num processo de “longa duração” (2005, p. 348). O estudioso ainda pondera:

é difícil imaginar que a feiticeira já pôde um dia ancorar-se na realidade como uma personagem positiva e mais como um agente da harmonia do que de catástrofe. Sua era de felicidade remonta aos tempos pagãos, tempo fundador de mito cristalizado e esquecido. [...] Ela é, sem sombra de dúvida, mulher, dotada de um corpo jovem e sexuado, feito para o prazer e a maternidade. Seu poder é total, ela preside a vida e a morte, vela pelas colheitas, governa os elementos e também os homens nas sociedades de tipo matriarcal. As sociedades patriarcais, que estão por vir, a farão pagar caro por essa plenitude; são elas que lhe darão o nome de “jogadora de sorte”, no feminino, sabendo perfeitamente fazer a distinção entre o feiticeiro e a feiticeira. [...]

A figura positiva, o corpo sexuado, equilibrado, vão pouco a pouco fragmentando-se e transformando-se em valores negativos sob a pressão dos homens e das religiões, e poucos são os textos que deixarão entrever esta idade de ouro do mito. [...]

Saída do paganismo e seguindo esse percurso feminino da totalidade e marginalidade, a feiticeira torna-se pouco a pouco o inverso da fada, cristalizando os poderes negativos, mas preservando a marca de seu saber e de seus poderes. (BRUNEL, 2005, p. 349)

Cabe dizer que a água, elemento da natureza está presente no cenário descrito pelo escritor: “Era água da luz. Quem vivia dentro dessa água ganhava memória de suas outras vidas. Como ela, a adivinha Jessumina, essa que ganhara poderes enquanto peixara na água sagrada” (COUTO, 2004, p. 49). Isso acontece porque a água possui simbologia, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, que argumentam:

as significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência. [...] A água viva, a água da vida se apresenta como o símbolo cosmogônico. E porque ela cura, purifica e rejuvenesce, conduz ao eterno. [...] Segundo Tertuliano, o Espírito Divino escolheu a água entre os diversos elementos. É para ela que se voltam as suas preferências, pois ela se mostra, desde a origem, como matéria perfeita, fecunda e singela, totalmente transparente (*De baptismo*, 3). Possui, por si mesma, uma virtude purificadora e, por mais esse motivo, é considerada sagrada. Onde seu uso nas abluções rituais. Por sua virtude, a água apaga todas as infrações e toda mácula. A água do batismo, e só ela, lava os pecados, e só é conferida uma vez porque faz aceder a um outro estado: o do homem novo. Essa rejeição do homem velho, ou melhor, essa morte de um momento da história, é comparável a um dilúvio*, porque este simboliza uma desaparecimento, uma destruição: uma era se aniquila, outra surge.

A água, possuidora de uma virtude lustral, exercerá ademais um poder soteriológico. A imersão nela é regeneradora, opera um renascimento, no sentido já mencionado, por ser ela morte e vida. A água apaga a história, pois restabelece o ser num estado novo. (1988, p. 15-18)

Em *Vinte e zinco*, Mia Couto, como se fosse griot, retrata o homem de África que está impregnado da vontade de criar raízes no seu mundo constituído de mitologia para que possa, finalmente, encontrar a si mesmo: “O africano experimenta a necessidade de se enraizar no seu universo mítico a fim de se reencontrar. Logra o essencial da sua força das crenças religiosas que salvaguarda respeitosamente apesar de cinco séculos de contacto com o Ocidente cristão” (AFONSO, 2004, p. 352). Em suas pesquisas sobre o literato moçambicano, Afonso constata que,

através de uma grande sensibilidade poética e lingüística, há nos textos de Mia Couto um apelo à memória colectiva do seu país que se traduz na recriação do sistema cultural africano. [...]

Mia Couto apropria-se deliberadamente do esquema de comunicação do contador e cria o efeito de uma narrativa oral. Assim, recorre às fórmulas iniciais orais que mergulham a narrativa num passado distante, evocando factos que só podiam acontecer na origem dos tempos. [...]

Como o *griot* que transmite a história da sua comunidade para que esta preserve a memória e a identidade singular da terra e do povo, Mia Couto compromete-se numa construção discursiva fixando os tempos, os actores e os quadros conceptuais do legado africano. Tal como o contador, investe na captação da atenção do seu auditório, projectando em primeiro plano o eixo da enunciação, reproduzindo uma situação própria da oralidade. Serve-se do verbo “escutar” apelando de maneira insistente à colaboração dinâmica e respeitosa dos seus leitores/ouvintes na narrativa que vai tecendo. Para manter desperta a atenção do público, pontua a narração de constantes interrogações às quais responde imediatamente. (2004, p. 426-429)

Tal colocação remete à personagem Jessumina:

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.

- *Lá onde vivi tudo é rápido, mas sem nunca ter pressa. Tenho saudade do lago.* (COUTO, 2004, p. 49)

A feitiçaria foi e ainda é uma prática comum em todas as estruturas sociais africanas, fato que pode ser aludido à identidade de Moçambique e, por conta disso, a figura da feiticeira é sempre inserida em seus textos ficcionais, segundo Afonso, que assevera:

em várias narrativas moçambicanas, a lógica natural coexiste com a lógica sobrenatural, sem provocar interrogações ou perplexidade, o que não admira num universo em que os feiticeiros desempenham um papel fundamental, anunciando os acontecimentos que comandam a vida dos homens, intervindo em cada momento importante da sua existência. [...]

Combinando os conceitos formulados pelos ocidentais de forma dicotómica, em termos de magia branca e de magia negra, a feitiçaria tem em África grande importância, contribuindo para o entendimento dos homens com as divindades. Na ocasião de conflitos e de decisões importantes a tomar, os africanos recorrem quase sempre aos feiticeiros que utilizam inúmeras práticas mágicas para guiar a colectividade, como se vê nos contos moçambicanos. Quase sempre presentes, eles aparecem a abençoar os homens ou a maldizê-los, oferecendo-lhes a esperança ou a decepção. (2004, p. 350-353)

Quando Jessumina esteve cumprindo os ritos de sua iniciação, mergulhada nas águas do lago Nkuluine, ela “via passar os pássaros. E parecia não eram aves mas peixes navegando

em alto silêncio. Lá em cima deveria haver um rio e as nuvens eram a espuma de sua ondeação” (COUTO, 2004, p. 49).

Essa submissão ao ritual iniciático, praticada pela mulher, pode ser associada, também, ao mito cosmogônico, pois a reatualização, “toda idéia de “renovação”, de “recomeço”, de “restauração”, por muito diferentes que se suponham os planos em que se manifesta, é redutível à noção de “nascimento” e esta, por sua vez, à de “criação cósmica” (ELIADE, 2010, p. 335). Nas palavras de Eliade:

toda história mítica que relata a *origem* de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia. Do ponto de vista da estrutura, os mitos de origem homologam-se ao mito cosmogônico. Sendo a criação do Mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para toda espécie de “criação”. [...] O fato de os mitos de origem dependerem do mito cosmogônico é melhor compreendido quando se considera quem em ambos os casos, existe um “começo”. Ora, o “começo” absoluto é a Criação do Mundo. Não se trata, evidentemente, de uma simples curiosidade teórica. Não basta conhecer a “origem”, é preciso reintegrar o momento em que tal ou tal coisa foi criada. Ora, isso se traduz num “voltar atrás” até a recuperação do Tempo original, forte, sagrado. (2010, p. 25-38)

Já, segundo Brunel,

os mitos cosmogônicos concentram-se no seio de textos literários cujo alcance, ligado a uma alta inspiração, é da ordem do sagrado. Uma união e opera, portanto, entre a busca estética e profundidade do pensamento. Devido ao seu conteúdo (explicação da formação do cosmo e de seu funcionamento) esses mitos surgem como elementos sempre reativados de um caminho intelectual e uma imaginária das origens que, além dos aspectos mais tradicionais, não cessam de explicar a harmonia do mundo. [...] Os mitos cosmogônicos ultrapassam naturalmente sua expressão literária, na medida em que questionam o real, o passado, o ponto de partida; mas continuam literários, pois sua escritura é fonte eterna de um questionamento sobre a palavra, a beleza e o conhecimento. O que há de mais sagrado não deve ser o que há também de mais belo na palavra do poeta inspirado no mistério das origens e no poder do Criador, ou que esclarecem os sombrios raios do sol negro das criações imaginárias. (2005, p. 701)

A feiticeira Jessumina conquistou fama de boa adivinha em sua localidade. Sabedora disso, dona Margarida resolveu procurá-la, pois estava muito apreensiva com os acontecimentos em sua casa resolvendo, assim, superar seus medos e preconceitos raciais e religiosos. A despeito disso, Afonso considera que “neste universo social regido por leis estrangeiras, os colonos e os colonizados partilham muitas vezes as desgraças. Através do sofrimento que atinge a vida de cada um, Mia Couto aproxima os seres, provando que o Homem existe antes de todas as diferenças raciais e sociais” (2004, p. 375). Assim,

fosse medo, fosse cansaço acumulado, o certo é que uma força interior nela se repentinou. Armada de sombrinha, a portuguesa meteu pé nos atalhos da savana. Em casa ninguém se apercebeu de que partira. Margarida nunca saía. África começava logo ali, no sopé da varanda. Não se podia facilitar. [...] Jessumina se admirou quando a portuguesa se anunciou:
- *Dona Margarida? Que surpresa!*
Sentaram-se ambas no chão que é 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
A portuguesa se desculpava assim: quem podia garantir os poderes da adivinha? A seus ouvidos chegaram as versões que explicavam as faculdades de Jessumina. [...] Tudo isso se dizia da feiticeira. Margarida sabia dessas explicações. Mas, naquele momento, esses rumores não passavam de extravagâncias. Prática e ciente do valor do tempo, a portuguesa deitou o seu assunto:
- *Quero saber o que se passa em minha casa. Tenho medo.*

- Em você, minha senhora, não sei se sou capaz. Estou ficando cega da boca... Você me está entender?

- Não.

- Ótimo. Só quando não me entendem é que eu falo coisa acertada. (COUTO, 2004, p. 48-49)

A visita de dona Margarida, uma branca, faz com que Jessumina se sinta valorizada, uma vez que ela assevera que *“eu sonhei que o mundo precisa de mim, sempre sonhei isso. E agora é coisa boa ver a senhora chegar, me precisando. Uma branca de Portugal!”* (COUTO, 2004, p. 50). Na verdade, por intermédio da entrevista com a senhora portuguesa, Jessumina tem sua identidade reconhecida e respeitada, já que, conforme Bhabha,

a questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia *autocumpridora* – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação – isto é, ser *para* um Outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. A identificação, [...] é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem. Para Fanon, como para Lacan, os momentos primários dessa repetição do eu residem no desejo do olhar e nos limites da linguagem. A “atmosfera de certa incerteza” que envolve o corpo atesta sua existência e o ameaça de desmembramento. (2003, p. 76-77)

Mia Couto prossegue:

- Lhe peço, Jessumina: esta é uma visita muito privada.

- Aqui já vieram uns brancos, sim, mas desses brancos das pedras, naturais. Sua irmã, Irene, me visita, mas ela é diferente. Agora a senhora, uma autêntica, de origem. Até que enfins me sinto um alguém.

- Não tenho tempo, Jessumina. Eu só quero paz para o meu lar. Não agüento mais... (COUTO, 2004, p. 50)

A vidente mora em um lugar sombrio, pois “a feiticeira mora numa gruta, ou em algum refúgio da floresta, ou então numa casa pobre, escura e suja, onde ninguém penetra. Dessa maneira, sua intimidade e seus segredos ficam protegidos” (BRUNEL, 2005, p. 351). A matriarca portuguesa percorre caminhos repugnantes até encontrar Jessumina em seu ambiente:

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! (COUTO, 2004, p. 48)

Após conversar com a adivinhadora, Dona Margarida vai à igreja. Ao voltar para sua casa se depara com um tumulto envolvendo Andaré Tchuisco: “Margarida inicia o seu regresso a casa. No meio da praça, porém, uma multidão a surpreende. Com receio, a branca espreita entre os negros. No centro da praça está o cego Andaré Tchuisco, gesticuloso e barulhador” (COUTO, 2004, p. 60). Ele está em transe. Está tendo alucinações, conforme se segue:

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. Apenas uns ousam rir. Só Irene se aproxima, materna.

- Que você está ver, Tchuisco?

- Não sei. É o rio. Ou, talvez, é o tempo.
 - Onde está sua bengalinha?
 - Que interessa a bengala, Dona Irene? Vou precisar é de uma árvore toda inteira.
 - Sente, meu filho. Sossegue. Feche as pálpebras.
 Andaré reage com violências que nunca lhe foram vistas. Não lhe tocassem nos olhos, ninguém lhe cortinasse as pálpebras. E grita:
 - Fechar as pálpebras, isso se faz é aos mortos. A mim nenhum branco me vai tocar mais, nem para bater nem para beijar.
 Irene se mantém doce, com paciência que lhe vem de seu outro mundo. Mas eis que, nesse instante, dá aparição a nyanga Jessumina. Vem de panos e pulseiras. Se ajoelha junto ao cego e lhe diz:
 - Já cheguei, meu filho. (COUTO, 2004, p. 60-61)

Chegando ao local, Jessumina consegue acalmar Andaré Tchuisco. Na verdade, outro espírito assume o corpo da adivinha. É esse espírito que abranda os sobressaltos do rapaz. Em Moçambique tal manifestação espiritual transcorre de forma bastante natural, fato que possibilita a Mia Couto inseri-la em seus textos ficcionais. A esse respeito Afonso assevera que,

na literatura moçambicana, o universo criativo de Mia Couto mostra uma maneira fora do comum de olhar o mundo, de sondar a realidade, de lhe proporcionar um tratamento que a transfigura. Há alguma coisa de mágico que envolve a narrativa deste autor, dotando-a de qualidades que confinam com o maravilhoso. Todavia, o texto narrativo não contém em si qualquer idealização; pelo contrário, alimenta-se da constatação de factos que pertencem à realidade quotidiana. [...] É um olhar mágico lançado no interior de um fragmento de realidade, encarado sem ser de forma patética, um olhar de admiração pousado sobre o real, como o de um mago, de um iniciado ou de uma criança que, pela sua percepção nova e virgem das coisas, está prestes, depois das maiores calamidades, a recriar o mundo. (2004, p. 366)

O pensamento de Afonso encontra respaldo nesse fragmento de *Vinte e zinco*:

Andaré se recosta na rechonchura do colo de Jessumina e ele todo se abranda. A feiticeira pede ao cego que passe a mão pelo pescoço dela. O homem que sentisse a sua pele. O cego roçou os nós dos dedos pelo corpo da adivinha. O moço vai decifrando que letras naquela página, poro a poro. De repente, um tremor lhe suspende o gesto:
 - Mas ... a senhora?
 Os dedos voltam a tactear a pele, redesenhando as tatuagens no pescoço da feiticeira. Andaré sorri, fechado em mistério. (COUTO, 2004, p. 61)

Andaré Tchuisco, por meio da feiticeira, reconheceu dona Graça, a mãe de Marcelino que havia desaparecido, uma vez que “lhe regressa, intacto, o cheiro antigo da oficina, as longas tardes da infância em que o tempo se espreguiçava pelas varandas” (COUTO, 2004, p. 61). Então, ela fala:

- Já descobriu quem eu sou. Agora me diga, Andaré: você vê o quê?
 - Eu vejo o rio, todo abarrotado de águas, a afundar tudo isto.
 - A afundar o quê?
 - Tudo isso...
 - E isso é mau para nós, os outros?
 Não se escuta a resposta de Andaré. Pois as vozes em redor retomam a balburdiação:
 - Está maluco, o cego!
 Loucura, somada à cegueira: não podia ser outra coisa. Seria punição por terem apagado os desenhos dele, debaixo da maçanqueira? Ou seria por ousarem duvidar de sua autêntica cegueira? Castigo, aquilo semelhava um castigo dos antepassados. Melhor prudência é a ausência. E, assim, uns se afastam, com tanto zelo que parece nem se retirarem. (COUTO, 2004, p. 61-62)

Já como Jessumina, ela pergunta ao rapaz sobre sua visão. Andaré Tchuisco descreve um quadro de destruição e degradação da terra; ou seja, o dilúvio. Assim:

A adivinha prossegue, maternosa:

- *E mais que vê, me diga?*

- *Vejo os campos serem arrastados. E vejo as águas, escuras, lamaçosas. As águas têm agora mais terra que a estrada.* (COUTO, 2004, p. 62)

Acerca do dilúvio, Eliade observa que “o Dilúvio está relacionado a uma falha ritual, que provocou a cólera do Ente Supremo” (2010, p. 54). Para ele, também,

algumas vezes, resulta simplesmente da vontade de um Ente divino de acabar com a humanidade. Mas, ao examinar os mitos que anunciam o Dilúvio próximo, constatamos que uma das causas principais reside nos pecados dos homens, assim como na decrepitude do Mundo. O Dilúvio abriu caminho para uma recriação do Mundo e, simultaneamente, para uma regeneração da humanidade. (2010, p. 54)

O dilúvio possui profunda relação com o mito escatológico. A escatologia retrata o fim do mundo, segundo António Martins que assevera que “o conceito de *escatologia* é, sobretudo, um conceito religioso, bíblico, ou, mais propriamente, cristão” (2008, p. 147). O teórico ainda observa:

reflectindo um pouco sobre a dimensão escatológica da doutrina cristã, verificamos que, ao longo dos tempos, e dependendo das circunstâncias sociais de determinadas épocas ou do próprio teólogo (mais conservador ou mais inovador), temos assistido a interpretações distintas sobre o significado escatológico dos textos bíblicos.

Neste contexto, verificamos, por vezes, que os teólogos e os leitores da Sagrada Escritura depreendem que a escatologia é um conceito estritamente ligado ao fim do mundo, à extinção (ou quase extinção) da vida no planeta Terra (fruto de alguma hecatombe natural ou de um conflito bélico à escala planetária), ou até mesmo ao desaparecimento da Terra sob a acção de um cometa gigante ou de qualquer outro efeito cósmico imprevisível e incontrolável. Poderemos, todavia, encontrar uma perspectiva diferente em relação à escatologia. Efectivamente, acredita-se no “surgimento de um contexto diferente, novo e renovado” [...], ou então, o regresso “a m tempo primordial ou ideal, como no Éden. (2008, p. 147-148)

Sobre a visão escatológica, Eliade afirma que “este mundo – o Mundo da História – é injusto, abominável, demoníaco; felizmente, ele já está em vias de decomposição, as catástrofes já se iniciaram” (2010, p. 64-65). Ele acrescenta que:

este velho mundo já começa a fender-se de todos os lados; muito em breve ele será aniquilado, as forças das trevas serão definitivamente derrotadas, os “bons” triunfarão, e o Paraíso será recuperado. Todos os movimentos milenaristas e escatológicos dão provas de otimismo. Eles reagem contra o terror da História com uma força que somente o extremo desespero pode suscitar. (2010, p. 65)

Assim, através dos acontecimentos vividos pela personagem Andaré Tchuisco, fica evidente a intenção miacoutiana de retornar às raízes culturais moçambicanas para restaurar as características mitológicas de seu país. Na mesma medida em que o mito escatológico manifesta o poder de destruição e regeneração do mundo, Mia Couto manifesta o anseio de que Moçambique supere o período de colonização e respectivas conseqüências; a fim de que possa assumir sua própria identidade. Além do emprego desse mito no tocante à identidade, o pesquisador português Martins observa uma relação com o fantástico, com sobrenatural, e, salienta que,

envolvido por uma aura finissecular e por uma tradição bíblica profetizando o cataclismo, o autor encerra nos seus contos uma junção da lógica mítica com as características do fantástico e o fenômeno da ordem do escatológico. Por vezes, o escatológico está ligado ao trágico, à ideia de decadência e destruição e à obsessão pela morte. [...]

Voltando à questão da interligação entre o fantástico e o escatológico, poderemos dizer que muitas das situações e personagens insólitas que aparecem nas “estórias” miacoutianas derivam da visão trágica e pessimista do mundo. Por vezes, estas personagens aproximam-se do grotesco, da insanidade. Mas, na maior parte das vezes, são estas personagens acometidas por essa loucura, que encontra(m) a ordem, ou a sugestão da ordem, para uma sociedade em caos. (2008, p. 150-153)

Conforme Eliade, a escatologia se aplica ao colonialismo:

acrescentemos que, mesmo quando não se trata de um fim catastrófico, a ideia de uma regeneração, de uma recriação do Mundo, constitui o elemento essencial do movimento. O profeta ou o fundador do culto proclama o iminente “retorno às origens” e, conseqüentemente, a recuperação do estado “paradisiaco” inicial. Certamente, esse estado paradisiaco “original” representa, em muitos casos, a imagem idealizada da situação cultural e econômica anterior à chegada dos brancos. Esse não é único exemplo de uma mitificação do “estado originário”, da “história antiga” conhecida como uma Idade de Ouro. O que interessa, contudo, ao nosso objetivo, não é a realidade “histórica” que se chega algumas vezes a isolar e desembaraçar desse exuberante florescimento de imagens, mas o fato de que o Fim de um Mundo – o da colonização – e a expectativa de um Mundo Novo implicam um retorno às origens. A figura messiânica é identificada com o Herói cultural ou o Ancestral mítico cujo retorno era aguardado. Sua vinda equivale a uma reatualização dos Tempos míticos da origem, e, portanto, a uma recriação do Mundo. A independência política e a liberdade cultural proclamadas pelos movimentos milenaristas dos povos coloniais são concebidos como uma recuperação de um estado beatífico original. (ELIADE, 2010, p. 67)

Por conta da sua visão, Andaré Tchuisco derrama um choro sentido. Em sua face surgem trejeitos que não permitem uma interpretação clara:

E o cego começa a chorar. Mas era desses prantos que não revelam tristeza nem contentação. Em sua face, se sucedem indecifráveis caretas. Nunca ele tinha exibido um tal estado tão entrejeitado. Seus olhos sempre desempregados pareciam agora encontrar vocação. Que pensamento passeava pelo toupeirador do Andaré? Quem podia saber da sua noção? Os brancos falam na ideia como coisa solar que ilumina as mentes. Mas a ideia, todos sabemos, pertence ao mundo do escuro, dessas profundezas de onde nossas vísceras nos conduzem. (COUTO, 2004, p. 62)

A esse respeito, Afonso analisa que:

o projecto estético da escrita de Mia Couto evidencia os aspectos cruéis da realidade colonial: desigualdades sociais, situações de tirania e de angústia. Todavia, escrever é para o autor um trabalho da imaginação que recupera de maneira poética as crenças colectivas do povo do seu país. Assim, suas personagens, integrando um vasto fresco de seres sem nenhuma importância social, mostram, com suas convicções quotidianas e os seus gestos simples e concretos, uma energia transcendental, perceptível nos tipos de relações que estabelecem com o desconhecido. (2004, p. 374)

A posição de Afonso pode ser reconhecida no fragmento do texto em que a feiticeira se decide por colher a lágrima do moço. Ela “colhe uma gota sobre o dedo e espreita-a à luz. E estremece da visão que lhe chega. Dedo em riste, lágrima tremeluzindo, vai passando pela multidão, mostrando a gota. Exibe a lágrima dançando no topo do dedo” (COUTO, 2004, p. 63). Os movimentos da lágrima remetem ao realismo maravilhoso, pois consoante Chiampi,

a definição lexical de maravilhoso facilita a conceituação do realismo maravilhoso, baseada na não contradição com o natural. Maravilhoso é o “extraordinário”, o “insólito”, o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano. Maravilhoso é o que contém a *maravilha*, do latim *mirabilia*, ou seja, “coisas admiráveis” (belas ou execráveis, boas ou horríveis), contrapostas às *naturalia*. Em *mirabilia* está presente o “mirar”: olhar com intensidade, ver

com atenção ou ainda, *ver através*. O verbo *mirare* se encontra também na etimologia de milagre – portanto contra a ordem natural – e de miragem – efeito óptico, engano dos sentidos. O maravilhoso recobre, nesta acepção, uma diferença não qualitativa, mas quantitativa com o humano; é um grau exagerado ou inabitual do humano, uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição, que pode ser *mirada* pelos homens. Assim, o maravilhoso preserva algo do humano, em sua essência. A extraordinariedade se constitui da frequência ou densidade com que os fatos ou os objetos exorbitam as leis físicas e as normas humanas. (1980, p. 48)

O sobrenatural está presente no líquido negro, colhido dos olhos de Andaré Tchuisco, que circula entre os curiosos e no céu que ficou todo branco, escondendo a cor azul. Tal descrição pode ser aludida ao dilúvio. Pode-se, ainda, considerar o prenúncio do fim do governo de Salazar em Portugal e refletirá em Moçambique, conforme se lê no trecho abaixo:

um a um, os aldeões se fecham no redondo de um “oh”. É que a lágrima está carregada de terra, é uma água escura que lhe brota dos olhos. Igual à do rio que ele, em delírio, via estrondear sobre as quietas margens, a inundação engolindo o universal mundo. E o céu, também, em suas visões, se apocalípsa. Como se de uma imensa almofada irrompesse um infinito algodão, capaz de encher os horizontes. E essa branquidão, em propulsões, se espalha, afogando o azul-celeste. Começa a trovejar. As gentes, encolhidas, já misturam choros e preces. Trovejar assim em Abril? Os poderes dos deuses falavam pelos desnorreados olhos de Tchuisco? (COUTO, 2004, p. 63)

Na sequência do texto de Mia Couto, todavia, a aglomeração formada na praça é surpreendida por Lourenço de Castro e seus auxiliares. O policial não ficou satisfeito em ver todos reunidos. Por conta disso, resolve dispersar a multidão. Assim:

o inspetor Lourenço chega ao luar, acompanhado de seus ajudantes. Se achegam Diamantino, o branco, e Chico Soco-Soco, o preto. Lourenço de Castro se decide intervir, repondo as ordens e os poderes. Que voltassem todos para casa, esquecedores do que ali se tinha passado.

- *O que é isto? Voltamos ao passado, analfabestas?* (COUTO, 2004, p. 63)

Mais do que isso, Lourenço provoca o cego, de quem não gostava:

e com a autoridade que se impõe vira-se para o cego e sentença:

- *Vá, pegue na sua bengala!*

O invisual nem mexe. O pede segura o braço de Tchuisco com força, torce-lhe o cotovelo como uma dobradiça.

- *Já mandei: pega lá a porcaria da bengala!* (COUTO, 2004, p. 63)

Então, Andaré Tchuisco, sentindo-se desrespeitado pelo inspetor português, joga seu bastão de madeira para o alto como se invocasse a proteção dos mitos e das divindades africanas, de acordo com suas crenças, visto que, para Malinowski, “os poderes extraordinários que os homens possuem nos mitos são devidos principalmente a seus conhecimentos de magia” (1984, p. 228). Consoante o antropólogo,

os nativos acreditam que o sobrenatural é verdadeiro, e essa verdade é sancionada pela tradição e pelos diversos sinais e vestígios deixados pelas ocorrências míticas e, de maneira especial, pelos poderes mágicos transmitidos pelos ancestrais que viveram na época dos *lili'u*. Essa herança mágica é sem dúvida o elo mais palpável entre o presente e o passado mítico. (1984, p. 228)

Para Afonso,

esta sedimentação cultural em que os mitos intervêm, protegendo as sociedades africanas, invade o conto moçambicano: cada texto procura reatar os laços com a cultura tradicional, a

palavra que passa de boca em boca ao longo de gerações, a “palavra antiga”, expressão que evoca, [...] a antiguidade desta tradição que remonta aos antepassados da humanidade, aos anciões encarregados de a conservar e de a transmitir. (2004, p. 413-414)

As observações de Malinowski e Afonso podem ser constatadas na passagem do texto na qual Andaré Tchuvisco arremessa ao céu um acessório utilizado por ele, que se transforma em uma ave:

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. (COUTO, 2004, p. 63-64)

Tal acontecimento está relacionado com o realismo mágico, visto conter marcas do sobrenatural em um cenário considerado como real, pois “a magia bem como os poderes que ela confere, constituem realmente o elo entre a tradição mítica e a atualidade” (MALINOWSKI, 1984, p. 228). Conforme o estudioso,

os mitos cristalizaram-se em fórmulas mágicas e a magia, por sua vez, testemunha a autenticidade dos mitos. Muitas vezes a função principal do mito é a de servir como fundamento para um sistema de magia e, onde quer que a magia constitua a espinha dorsal de uma instituição, encontra-se também um mito a fundamentá-la. Nisto talvez resida a maior importância sociológica do mito, ou seja, na sua influência sobre instituições através da magia a ele vinculada. Coincidem nesse aspecto, o ponto de vista sociológico e a idéia dos nativos. [...]

Assim sendo, podemos definir o mito como um relato de acontecimentos que para o nativo são sobrenaturais, no sentido de que ele bem sabe que não acontecem nos tempos atuais. Ao mesmo tempo, ele acredita firmemente que eles aconteceram outrora. As narrativas socialmente sancionadas desses acontecimentos, os vestígios que deixaram na superfície da terra, a magia em que deixaram parte de seus poderes sobrenaturais, as instituições sociais que se acham associadas à prática dessa magia, tudo isso mostra que para o nativo o mito constitui uma realidade viva, embora tenha acontecido há muito tempo e numa ordem de coisas em que as pessoas eram dotadas de poderes sobrenaturais. (MALINOWSKI, 1984, p. 228)

No decorrer da produção literária, o animal se transforma em uma cobra que voa:

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! Tudo a cobra voadora arrasta no seu percurso. É assim que nasce o tempo, réstia do mundo devorado. (COUTO, 2004, p. 64)

Cabe dizer que, o anfíbio está, geralmente, presente em textos que tratam de mitos, já que “poucas são as mitologias que não têm sua Grande Serpente” (BRUNEL, 2005, p. 430).

Brunel acredita que:

ela assume os grandes elementos dos quais a Vida se alimenta por excelência: a terra, que sendo também a morada dos mortos se enriquece com sua substância, devido a valência homo-humus, [...] e a água do oceano. [...] Com a terra ela se identifica por seu corpo perpetuamente em contato com o elemento ctoniano, e com a água, pelas escamas que a assemelham a um peixe, através dos reptos que lembram a ondulação das vagas e por toda uma gama de convivências que a tornam tão familiar das águas quanto dos matagais. Ela é um ser que zomba de nossas categorias espaciais. [...] Em casos extremos ela cospe fogo, o que significa que também assimilou o flogístico, pois, como já se disse, ela está além de quaisquer de nossas categorias.

Ou mesmo, simplesmente, ela é o além. Não manifestada, talvez seja uma expectativa, o que pode também apontar para um grande e calado segredo, porque incomunicável. É nesse ponto que ela pertence à terra: encarna os espíritos dos mortos que a povoam e constituem, e adquire a dimensão eterna. (2005, p. 430-431)

A metamorfose é peculiar à serpente, pois, conforme Brunel, “ela é um animal que se metamorfoseia, que se regenera. Chegado o tempo, a Grande Serpente entra na muda e troca de pele: a mais velha, certamente, de nossas aspirações quiméricas” (2005, p. 431).

Acerca da mudança efetuada pelo citado animal Brunel ainda salienta que “ei-la rejuvenescida, renascida; a morte, com quem vive em tão estreita intimidade, abdica igualmente de seus direitos. Ela tem instinto, o grande segredo dos alquimistas” (2005, p. 431). Em *Vinte e zinco*, é possível verificar o registro da transformação do anfíbio:

o bicho se fantasia aos olhos da multidão. A bengala se irrealiza em presságio, assunto de sobrenaturezas. Se o napolo visitava aqueles céus era sinal de que o monstro decidira reabrir seus caminhos entre a montanha e o mar. Mas o napolo se transmuta aos olhos da multidão. Se assume agora mais como pássaro, asas descapotáveis, cauda toda emplumada.

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. 64-65)

Na narrativa, observa-se outra série de mudanças relativas ao animal:

de repente, deflagra-se um disparo. O adjunto do inspector dispara, certo, sobre isso que seria cobra-voadeira, pássaro, bengala. A coisa se desfaz no ar, em poeira e cinza. Segundo disparo se escuta, Lourenço se alarma. Os turras tinham chegado? Mas não. É trovoadas, grossa e cheia. Parece, em volta, as nuvens e entrenuvens se roseiam. No meio de tais figurações, Lourenço dá por si gritando:

- *Chamem o padre Ramos!*

Mas é tarde. Num instante, o céu se inviabiliza para pássaros, a terra se fecha para encantações. Chove em toda a vastidão do mundo. Menos sobre a maçanqueira, ali onde Custódio Juma e o mulato Marcelino descansam suas eternidades. (COUTO, 2004, p. 65)

Assim, pode-se dizer que a mitologia africana, moçambicana, e todos os seus derivados como lendas, crenças, tradições, folclore e religiosidade, se faz presente no texto ficcional *Vinte e zinco*. Tal presença é percebida por meio de personagens que mantêm profunda relação com o sobrenatural.

3 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

A analítica da diferença cultural intervém para transformar o cenário de articulação – não simplesmente para expor a lógica da discriminação política. Ela altera a posição de enunciação e as relações de interpelação em seu interior; não somente aquilo que é falado, mas de onde é falado; não simplesmente a lógica da articulação, mas o topos da enunciação. O objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização.

(Homi K. Bhabha. **O local da cultura**)

O sobrenatural, através do mito, desempenha uma extraordinária relevância na cultura africana e, especificamente, para a sociedade moçambicana. Isso acontece porque, de acordo com Mircea Eliade, o mito “conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’” (2010, p. 11).

Por meio do mito surge um conjunto de tradições, crenças e religiosidade que irá estabelecer e ditar regras comportamentais para homens e mulheres de uma determinada comunidade, pois “a principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas” (ELIADE, 2010, p. 13).

Observou-se que Mia Couto, autor de *Vinte e zinco*, emprega a literatura para apresentar a mitologia moçambicana através do realismo maravilhoso, mágico ou animista. A atitude de Couto, possivelmente, tem o intuito de colaborar para o resgate de um dos traços da identidade de sua nação. Tal posicionamento remete aos pressupostos teóricos de Carlos Reis, que afirma:

a possibilidade de caracterizarmos o fenômeno literário de um ponto de vista **sociocultural** decorre, em primeira instância, de uma concepção da literatura como prática constituída e definida em função de **critérios sociais**.

Para além disso e até, de um ponto de vista histórico, **antes disso** - , a literatura pode ser entendida como instrumento de intervenção social. (2001, p. 40)

Para Maria Fernanda Afonso, o realismo maravilhoso, mágico, e também o realismo animista permitem que a ficção moçambicana retrate a cultura local. Afonso salienta que “é Mia Couto quem melhor consegue o regresso às fontes, instituindo a continuidade dialéctica entre o presente e o imaginário milenário” (2004, p. 425). Segundo a pesquisadora,

a narrativa moçambicana pós-colonial revela a vontade de retomar a herança cultural africana, instituindo um discurso literário onde se entrecruzam as certezas ancestrais e as potencialidades modernas. Procura firmar as suas raízes em tradições milenárias para conseguir ilustrar a imagem caótica do mundo contemporâneo, as vicissitudes da História.

[...]

A proposta poética de Mia Couto aparece de forma muito clara: escutar, reflectir e escrever narrativas enraizadas no património cultural do continente. (2004, p. 413-425).

Verificou-se que as personagens de *Vinte e zinco*, como Lourenço de Castro, dona Margarida, Irene, Jessumina, Custódio Juma dona Graça, Marcelino e o cego Andaré Tchuisco colaboram ainda, através de seus universos mágicos e míticos, para que o escritor moçambicano apresente um dos aspectos identitários de Moçambique. Afonso afirma que, a narrativa do mencionado literato moçambicano, como *Vinte e zinco*, “transmite a história da sua comunidade para que esta preserve a memória e a identidade singular da terra e do povo, Mia Couto compromete-se numa construção discursiva fixando os tempos, os actores e os quadros conceptuais do legado africano” (2004, p. 428).

Dessa forma, pode-se concluir que a produção literária de Mia Couto abarca o realismo maravilhoso, mágico ou animista para que os fatos considerados acima da normalidade sejam empregados com a intenção de resgatar traços da identidade de Moçambique.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano – escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004. p. 348-429.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. p. 16-18.
- BESSIÈRE, Irene. El relato fantástico: forma mixta de caso de y adivinanza. In: *Teorias de lo fantástico*. Madrid: Arcos/Libros, 2001. p. 84.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 75-242.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 348-701.
- CARPENTIER, Alejo. *O reino deste mundo*. São Paulo: Record, 1985.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos – mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988. p. 15-18.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso – forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 19-135.
- CORRÊA, Sônia; HOMEM, Eduardo. *Moçambique – primeiras machambas*. Rio de Janeiro: Margem, 1977. p. 37.
- COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? – e outras interinvenções*. Lisboa: Caminho, 2009. p. 17-130.
- _____. Entrevista concedida à Vera Maquêa, por Mia Couto. In: MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. *Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007. p. 195.
- _____. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005. p. 14-195.
- _____. *Vinte e zinco*. Lisboa: Caminho, 2004. p. 9-65.
- CURY, Maria Zilda Ferreira; FONSECA, Nazareth Soares Fonseca. *Mia Couto – espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 63-121,
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 7-124.
- _____. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 319-351.
- FREUD, Sigmund. Animista, magia e a onipotência de pensamentos. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 13, p. 52.

FURTADO, Filipe. Fantástico (modo). Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/invest/edtl/verbetes/F/fantástico_modo.htm>. Acesso em: 11ago. 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 47-73.

_____; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 11-41.

JABOUILLE, Victor. *Iniciação à ciência dos mitos*. Mem Martins: Editorial Inquérito, 1994. p. 18-82.

JOSSEF, Bella. *A máscara e o enigma – A modernidade: da representação à transgressão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2006. p. 194-196.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 1, os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. p. 63-173.

_____. “O estágio do espelho como formador da função do eu”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 96-97.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. p. 225-229.

MARTINS, António. *O fantástico nos contos de Mia Couto – potencialidades de leitura em alunos do ensino básico*. Porto: Papiro, 2008. p. 147-153.

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungalani Ba ka Khosa*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1998. p. 159-187.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 165-166.

MONEGAL, Emir Rodríguez. Para uma nova “poética” da narrativa. In: *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 128-143.

PEPETELA. *Lueji – O nascimento de um império*. Luanda: Nzila, 2004. p. 502.

PORTUGAL, Francisco Salinas. Ler Ferrín desde o Brasil. In: GARCIA, Flávio (Org.). *Ler Ferrín; ler Galiza: estudos literários*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2004. p. 07.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Introdução aos estudos literários. Coimbra: Almedina, 2001. p. 24-40.

SILVA, V. M. de Aguiar e. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 2006. p. 310-313.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 30-60.

VECCHI, Benedetto. “Introdução”. In: BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. p. 08.