

A IDENTIDADE CULTURAL MOÇAMBICANA, NA OBRA *VINTE E ZINCO* DE MIA COUTO

Gisela LACOURT

Márcia Helena Saldanha BARBOSA

Universidade de Passo Fundo

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo investigar como a identidade cultural moçambicana é revelada ao longo da trama do romance *Vinte e Zinco* (1999), por meio do discurso das personagens. Os dados obtidos no estudo da referida obra são analisados à luz das teorias de Mikhail Bakhtin a respeito do plurilinguismo e dos estudos de Stuart Hall sobre identidade cultural. Essa obra de Mia Couto, por seu caráter histórico e por ser rica em traços de oralidade do povo moçambicano, possibilita uma investigação relevante acerca da cultura do país africano. Logo, um estudo dessa natureza vem a contribuir com a fortuna crítica do autor, além de resgatar elementos culturais e linguísticos do país lusófono, com o intuito de comprovar a relevância da obra para o enriquecimento da literatura de Língua Portuguesa.

1 INTRODUÇÃO

A literatura feita pelo moçambicano Mia Couto ainda possui escassa fortuna crítica, embora esse quadro venha se modificando nos últimos anos. Ele é considerado um dos nomes mais importantes da nova geração de escritores africanos de língua portuguesa e recebeu diversas premiações com seus títulos. Trata-se de um genuíno defensor da cultura moçambicana, pois o tema central de suas obras é a vida do povo de Moçambique, um povo pobre e martirizado, o qual passou por uma guerra civil de quinze anos, pertencente a um país onde os saberes e as tradições são transmitidos essencialmente por meio da oralidade. Há ainda muitos aspectos a serem estudados a respeito do

autor e de sua obra para que o valor dessa manifestação seja devidamente reconhecido e compreendido.

Este trabalho tem por objetivo geral analisar o discurso das personagens na obra *Vinte e zinco*, à luz dos conceitos bakhtinianos de dialogismo e plurilinguismo e dos estudos de Stuart Hall acerca da construção de identidade cultural, a fim de relacionar aspectos culturais e históricos com a construção da identidade social moçambicana. Os objetivos específicos deste estudo são: comparar o discurso do colonizador e do colonizado; identificar no discurso das personagens as vozes sociais resultantes da soma de vários fatores históricos e definir como esses aspectos influenciam no processo de formação identitária do povo moçambicano.

2 IDENTIDADE CULTURAL E PLURILINGUISMO

Uma característica fundamental da teoria bakhtiniana é que se deve considerar o discurso sob a ótica dialógica. Para Bakhtin (1988), o discurso na prosa romanesca é perpassado por outros discursos, compondo várias linhas ideológicas. A multiplicidade de vozes presente no discurso confere ao texto um caráter polifônico. O dialogismo e a polifonia são interações sociais concebidas pelo enunciador, sendo que o primeiro diz respeito à relação com o interlocutor e o segundo é a influência de muitas vozes, de diferentes visões de mundos, mesmo o discurso sendo proferido por somente um sujeito. Logo, a análise discursiva torna possível a compreensão do contexto sociocultural do período histórico estabelecido na narrativa.

A análise, sob o ponto de vista das múltiplas linguagens, explica que o discurso, de acordo com o objeto a que se dirige, está permeado de crenças alheias e encontra um caminho conturbado de vozes internamente dialogizadas que dificultam sua passagem. Permanecendo nesse meio por algum tempo, ou entrando em contatos com opiniões semelhantes e divergentes, o enunciador estabelece seu estilo próprio. A linguagem, portanto, é carregada de sentido, de intenções e pontos de vista diferenciados.

“A língua somente pode ser única como um sistema gramatical abstrato de forma normativa, abstraída de concepções ideológicas e da contínua evolução histórico-social da linguagem.” (BAKHTIN, 1988, p. 96). Os elementos abstratos da língua, por serem carregados de conteúdos semânticos, dividem a linguagem tida como única em muitos mundos concretos e em diversos posicionamentos ideológicos particulares. Dessa maneira, cada linguagem que compõem o plurilinguismo representa um ponto de vista determinado a respeito do mundo e um modo de agir e pensar individual. Elas coexistem, sem que uma anule a outra. Muito pelo contrário, as linguagens se interceptam de várias formas, reconhecendo-se e se completando. Bakhtin afirma que o romance é o gênero que acolhe todos os “dizeres” socialmente ativos, sendo que o romancista dispõe suas intenções e utiliza os mais diversos posicionamentos ideológicos para organizar a temática da obra.

Já para Stuart Hall, as culturas nacionais do lugar em que o indivíduo nasce se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Quando o sujeito busca uma definição de si próprio, um dos aspectos relevantes é o pertencimento a uma determinada nacionalidade. Hall salienta que “ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial (2006, p. 47).” Em verdade, as identidades nacionais não são fundamentos que se possuem desde o nascimento, e sim, formadas e transformadas dentro da representação. Somente é possível compreender o que significa pertencer a uma nacionalidade pela forma como esta é representada, pelo seu conjunto de significados que resulta na cultura nacional. Segundo Hall, uma nação não é somente uma entidade política, mas algo que produz sentidos, *um sistema de representação cultural*. Os sujeitos não se constituem apenas como cidadãos legais de uma nação, eles constroem o conceito de nação em sua unidade representativa. Logo, uma nação é uma comunidade simbólica que pode levar a um sentimento de identificação e de lealdade. Hall discute sobre as implicações de uma cultura nacional:

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

As características apresentadas no excerto acima demonstram como a cultura nacional resultou do processo de industrialização e dos dispositivos de modernidade. Porém, outros aspectos são relevantes ao se determinar um conceito de nação, pois conferem a esta definições ambíguas, levando a crer que as identidades nacionais não são tão unificadas e homogêneas como representam ser. Ao se afirmar que as culturas nacionais são sistemas simbólicos e representativos, constrói-se a concepção de cultura como discurso. Seria, portanto, uma forma de construção de sentido que influencia e organiza as ações dos sujeitos e as concepções de si próprios, conforme sustenta Hall. Para ele, “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a nação, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades” (2006, p. 51).

3 VINTE E ZINCO, UMA FACE DA HISTÓRIA MOÇAMBICANA

Para comemorar os vinte e cinco anos da queda da ditadura em Portugal, a Editora Caminho lançou a coleção *Caminhos de Abril*. A fim de compor essa coleção, a editora propôs a cada um dos mais importantes escritores moçambicanos a criação de uma obra que tivesse como tema principal o dia 25 de abril de 1974, data da Revolução dos Cravos. Mia Couto, então, escreveu *Vinte e Zinco*, uma obra menor em extensão, pois se constitui em apenas noventa e seis páginas, mas não em conteúdo. O texto é construído em forma de diário e fala de fatos históricos que aconteceram de dezenove a trinta de abril, dias imediatamente anteriores e posteriores à data-tema. Esse curto período não traz acontecimentos muito significativos para o país africano, mas as entrelinhas da trama romanesca vão resgatando, por meio do discurso das personagens, um passado marcado de violência e subordinação representado pelo domínio português em Moçambique.

O próprio título do livro já vem carregado de significado. Nele, o autor faz um jogo de palavras relacionando a relevância do número vinte e cinco e o fato de a data ser apenas uma esperança de liberdade para o povo moçambicano. A primeira epígrafe da obra, identificada como fala da personagem Jessumina, justifica a criação do autor: “Vinte e cinco é para vocês que vivem nos bairros de cimento. Para nós, negros pobres que vivemos na madeira e zinco, o nosso dia ainda está por vir (p. 5).” Ou seja, o fim da ditadura em Portugal, conseqüentemente, o enfraquecimento do poder nas colônias, representa um sonho de liberdade que realmente se realiza um ano e dois meses após essa data. Fica clara, nessa epígrafe, a cisão social criada pelo colonialismo em Moçambique, que se torna independente somente em 25 de junho de 1975. Aí, mais uma vez o vinte cinco aparece como um número importante para a história do país lusófono.

A luta por essa independência se configurou em uma trajetória de mais de dez anos. Dentro da obra, o autor, aos poucos, vai revelando nuances da arbitrariedade e da violência representada pela Polícia de Defesa de Estado (PIDE) para conter as manifestações de grupos que reivindicavam liberdade, como a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), grupo este do qual o próprio Mia Couto fez parte. Logo, há uma identificação pessoal do autor com os fatos. Isso torna possível visualizar, mais especificamente, seu posicionamento ideológico na construção das personagens e na elaboração dos discursos dessas.

4 A PRESENÇA MARCANTE DA ORALIDADE E A REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA DA LINGUAGEM

O autor compõe a obra utilizando-se dos falares tipicamente moçambicanos. Seu texto apresenta uma variedade de elementos da oralidade provenientes de várias partes de seu país, uma vez que Moçambique é constituído de uma grande diversidade étnica. Pires Laranjeira afirma a esse respeito, “As narrativas de Mia Couto, com destaque para *Cada homem é uma raça*, colocam em situação de exposição, confronto e análise as várias culturas

e crenças do homem moçambicano (1995, p.312).” Como não poderia deixar de ser, a obra aqui analisada possui uma riqueza linguística bastante significativa. Essa característica viabiliza as intenções deste estudo, pois a língua está diretamente ligada à cultura e esta, por sua vez, à identidade de um povo, conforme defende Hall em seus conceitos sobre culturas nacionais, em que essas culturas, além de serem instituições culturais, são símbolos e representações. A cultura nacional é na verdade um discurso que constrói sentido, influencia e organiza as ações do sujeito e as concepções que ele tem de si próprio. Quando os sujeitos podem se identificar com os sentidos produzidos sobre a nação, estão construindo identidade. Esses sentidos de que se fala podem estar contidos nas histórias que são contadas sobre nação, nas memórias que ligam o passado com o presente e nas imagens que dela são constituídas.

Desse modo, a obra em questão apresenta elementos que conferem identidade ao povo moçambicano. Sendo ela essencialmente histórica e rica em traços de oralidade, a análise do discurso das personagens é capaz de detectar a constituição dessa cultura nacional moçambicana. E, conseqüentemente, relacionar formação cultural com construção identitária.

Mia Couto trabalha a linguagem de forma artística sob vários aspectos: na apreensão da oralidade, na organização sintática, nos recursos estilísticos e na utilização do léxico, criando termos novos que enriquecem o sentido do discurso. Jane Tutikian exemplifica bem essa faceta do autor:

Os métodos utilizados nesse trabalho de enriquecimento linguístico variam, mantendo em comum a ampliação das possibilidades interpretativas do texto: por vezes, acontece a união de dois vocábulos que causam estranhamento por estarem juntos; em outros casos, aparece a criação, a partir da síntese de duas palavras, de uma terceira, que expressa a relação íntima entre as duas primeiras, dentro do universo ficcional do romance (2006, p. 58).

Além disso, podem aparecer palavras que costumeiramente pertencem a uma determinada classe gramatical, e no texto do escritor moçambicano surgem em outra bem distinta. É freqüente, também, o uso da metáfora, o que confere lirismo à trama romanesca. Para Tutikian, em todos esses

procedimentos ocorre a exploração de muitas possibilidades linguísticas que conferem um caráter poético à linguagem, contribuindo, assim, com a instauração e a caracterização do universo ficcional.

5 AS PERSONAGENS E SUAS IDENTIDADES

O romance narra a história de Lourenço de Castro, a quem o povo chamava de pide, e de sua família em Moçambique, revelando os horrores da tortura e da exploração que a ocupação portuguesa representou na referida colônia. Toda essa arbitrariedade de que trata a narrativa inicia com Joaquim de Castro, pai de Lourenço, apesar de essa personagem ser descrita apenas pelas lembranças do filho e das outras personagens. Com alguns rodeios, o narrador vai construindo a identidade do *velho Castro* e, ao fazer isso, vai revelando que Lourenço não passa de uma caricatura do pai. Ele construiu sua identidade com base na memória de um homem que, em verdade, lhe era estranho. E é justamente uma das vítimas de Joaquim, ironicamente representada pela personagem do cego Andaré Tchuisco, que leva o pide a ver quem realmente foi o temido inspetor falecido. Andaré não nascera cego, perdera a visão em virtude de uma punição que recebera por ter presenciado segredos de Joaquim de Castro, na época inspetor da pequena cidade de Pebane. Após o ocorrido, para que todos pensassem que a deficiência do rapaz era de nascença, o velho pide resolve mudar-se, juntamente com a sua família e o cego, para o vilarejo de Moebase. Algumas versões sobre a causa da cegueira são especuladas durante a narrativa, mas o narrador deixa claro que a verdade é outra, mantendo, assim, a expectativa no leitor até o final do livro, para só então revelar os segredos da vítima e de seu algoz.

O narrador vai suscitando dúvidas no leitor; inicialmente, ele fala da função que Andaré desempenha, que é de pintor das paredes da prisão. Depois, enfatiza a obsessão de Joaquim de Castro por paredes brancas. Isso faz o leitor pensar se, quando o rapaz foi contratado para esse trabalho, já apresentava a deficiência visual. Ao revelar a existência de um funcionário cuja

única função é a de pintar as paredes diariamente, as suspeitas da prática de tortura se confirmam:

[...] as paredes brancas deveriam permanecer assim, alvas e puras, sem vestígio de sangue. O chão da prisão tinha sido encerado de vermelho. Justo para que não se detectasse o sangue dos torturados. No chão, sim. Nas paredes, nunca. De onde vinha esse medo de as paredes revelarem as vermelhas nódoas? Quem sabe o sangue é mais vivo que o próprio corpo? (p. 21)

Percebe-se, na narrativa, um constante cruzamento de planos temporais, em que cenas do passado, vivido em Pebane, se ligam com o presente narrativo protagonizado por Lourenço, como inspetor, mesma função exercida por seu falecido pai no passado em Moebase. Em um desses cruzamentos narrativos, o enredo revela o fim trágico de Joaquim, que leva Lourenço a seguir seus passos, tornando-se também um pido:

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 espectáculo. Dizia: experiências daquelas é que endurecem o verdadeiro homem. [...] De repente, um emaranhado de pernas se cruzou em redor de Joaquim de Castro. Como tesouras de carne os membros inferiores dos presos enredaram o corpo do português. Os prisioneiros lutavam, arrumados em prévia combinação. Cairiam eles, mas o Castro iria junto. O português gritou, pediu ajuda ao filho. Mas este nem se mexeu. Olhos esbugalhados, viu o pai ser ejectado do helicóptero. (p. 14)

Essa fatídica cena é a causa dos constantes pesadelos de Lourenço, e configura-se como uma das razões do ser infantilizado que ele se tornara. Desde o início da trama, ele se mostra um homem frágil e inseguro, que, dentro de casa, sob a exagerada proteção da mãe, revela todo seu tormento e fraqueza. O casarão dos Castros, outrora imponente, símbolo de poder, no presente narrativo adquire um carácter metafórico, uma vez que a atmosfera sombria e a instabilidade de seus moradores pode perfeitamente representar o

regime salazarista em Portugal, extremamente débil, prestes a ruir. Apesar da fragilidade emocional do pido, as atrocidades cometidas pela Polícia de Defesa de Estado persistem. Ele não é forte o suficiente para cometer os crimes e as torturas pessoalmente, mas isso não o impede de dar ordens nesse sentido. Logo, a identidade de Lourenço de Castro é ambivalente: em casa é representada pelo menino atormentado pelas lembranças e o medo dos negros; fora dela, corresponde ao pido impiedoso e cruel que segue os passos do pai, vivendo à sombra deste.

Dona Margarida, mãe de Lourenço, mimá-o excessivamente e não contesta nem contraria as atitudes do filho. Apenas cumpre seu papel de mãe e anula-se como ser pensante, pois era isso que a sociedade lhe impunha por função social: “Mas mulheres não contam. Assim se dizia em casa dos Castro. Maior parte das vezes até descontam, acrescentavam (p. 70).” Ao não se posicionar em relação aos desmandos cometidos na colônia, a portuguesa assume a posição de cúmplice, caracterizando, assim, um tipo de colonizador conivente com quem detinha o poder, mesmo sem participar diretamente dos atos arbitrários. Diferentemente dela, sua irmã Irene não concorda com as atitudes do cunhado e do sobrinho e se coloca em defesa dos negros injustiçados, atitude essa que a família classifica como loucura. Eles tentam justificar a identificação dela com a África e seu inconformismo com o autoritarismo presente na colônia, comportamento pouco condizente com uma representante de portugueses brancos. Logo no primeiro capítulo, ela sai em defesa do cego Andaré Tchuisco. Nessa cena, Irene dá demonstrações fortes de sua identificação com a cultura moçambicana, e se aproveita do estado de loucura que lhe atribuem para provocar a irmã e o sobrinho como sinal de revolta com a situação e de ódio que nutre por este:

O rodar da maçaneta faz despertar Margarida. Irene continua dançando, volteando-se pela sala. Lourenço, entrado na sala, estremece. Irene passa rodando, pernas deixadas nuas pelo arregaçar da saia na cintura. Se percebe que aquela dança não é européia. É ritmo africano. A mulher branca se balança como se seu corpo albergasse o mundo dos outros. [...] Sempre embalada por uma inaudível música, Irene vai de encontro ao sobrinho e lhe mostra o frasquinho. Margarida, em vão, gesticula. Recomenda recato à irmã. Mas Irene desafia o sobrinho. A moça o que fazia? Abria janelas em noite de

tempestade?

— Sabe o que é isto, sobrinho?

— Foi outra vez à porcaria das lagoas?!

— Dentro deste frasquinho esta 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.

No trecho acima, Irene fala de Andaré e Jessumina, dois de seus amigos negros, que constituem duas personagens importantes na composição da narrativa. Em relação ao cego diziam: “o que ele via eram futuros. Nada em actual presença (p. 16)”. Ele fazia previsões de futuro, utilizando-se de metáforas para falar de acontecimentos políticos que mudariam a história de Moçambique. Após muitas especulações acerca de sua cegueira, no penúltimo capítulo descobrem-se suas verdadeiras causas. Lourenço considera tudo perdido e se recusa a aceitar a perda do poder sobre a colônia. Então, decide matar Andaré, como forma de vingança, ou para extravasar seu ódio pelos negros, visando aniquilar um dos principais suspeitos de conspiração pela independência. Nesse momento, os segredos são revelados e o pede fica sabendo da participação de seu pai, Joaquim de Castro, na cegueira do negro:

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

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

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

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

Cada vez mais, Lourenço perde a referência que tinha do pai e se vê perdido em meio a uma situação de risco pessoal, uma vez que a maioria dos brancos já tinha fugido de Moçambique, temendo represália por parte dos negros após a queda do regime. Ele, entretanto, se recusa a aceitar a queda do regime e, extremamente perplexo diante das revelações do cego, decide-se por permanecer na colônia. Neste momento, o cego não sabe mais quem realmente é, não se sente pertencente a nenhum lugar. Ele nascera naquele lugar, acreditava estar cumprindo o legado do pai. Entretanto, quando a verdade vem à tona, ele não se reconhece mais e apresenta uma crise de identidade.

A personagem Jessumina, assim como o cego Andaré, faz previsões de futuro. Porém, há significativas diferenças entre as adivinhações dos dois. Ela se utiliza da linguagem simples do povo e constrói seu discurso com panoramas reais, embora carregados de misticismo. Já o cego fala por metáforas, conferindo, assim, um caráter poético ao seu discurso. O excerto abaixo expõe essa característica discursiva:

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

O cego fala dos acontecimentos que estão por vir, como resultado da queda do regime salazarista, diz que *o rio está para se desprender do leito*, fazendo referência à independência, mas afirma que antes disso virá uma terrível *inundação*, que corresponde à turbulência vivida em Moçambique no período posterior ao 25 de abril.

Ao reavaliar o passado e refletir a respeito do mundo que o cerca, cada personagem, de acordo com a função que exerce, vai construindo sua própria identidade. Esta é formada, segundo os conceitos de Hall, com o passar do tempo por meio de processos inconscientes, ou seja, não é estabelecida a

partir do nascimento. Essa identidade é incompleta, pois está sempre em formação.

6 A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE SOCIAL PARA MOÇAMBIQUE

Embora não seja possível detectar uma identidade essencialmente moçambicana, uma vez que as reminiscências do colonialismo fazem parte da constituição do povo enquanto nação, essa identidade é construída, em grande parte, por elementos culturais anteriores à colonização portuguesa. A identidade social do país em questão possui raízes profundas, as quais são resgatadas na obra aqui analisada. É exatamente no processo de contar sua história, seja por meio da oralidade, seja por meio da escrita, que uma nação se descobre, identifica os elementos que irão defini-la como tal. Nessa perspectiva, *Vinte e zinco*, ao fundir vários recursos - tradição oral, mito, história e literatura - vai construindo o entendimento da identidade nacional e a organizando dentro do mundo social. O autor constrói a narrativa em dois planos que se cruzam entre o real e o imaginário. O primeiro relata os fatos como eles realmente são, e o segundo fala de acontecimentos místicos. Entretanto, esses planos se confundem, dependendo do ângulo a partir do qual a nação é olhada (se por olhos ocidentais ou africanos). A evocação das crenças e dos mitos e, algumas vezes, do realismo mágico, traz consigo a observação da existência sob duas perspectivas. Certamente, aquilo que parece estranho e descabido para o branco é o que produz sentido para o negro.

Vinte e zinco destaca os processos que resultam da articulação entre as diferenças culturais. Fica claro na narrativa que a dominação pode ser bastante eficiente em termos econômicos, em relação à força física e à imposição do idioma. Entretanto, no que tange aos valores culturais, o dominador exerce menor influência; fica difícil, para este, coibir a manutenção dos costumes e tradições do povo dominado, já que esse processo se dá nas relações

interpessoais. A temática da independência perpassa a narrativa com intenção de revelar fatores históricos de extrema relevância para Moçambique. Esses acontecimentos podem ser concomitantes ao presente narrativo, ou estarem relacionados às previsões de futuro feitas pelas personagens com poderes místicos. Essa história moçambicana é representada pelo sonho de uma nação independente em que os pobres marginalizados terão seus direitos respeitados. Nesse sentido, as personagens de Andaré Tchuisco e Jessumina representam os anseios do povo, e revelam que a afirmação de uma identidade moçambicana está calcada nas tradições perpetuadas pelas pessoas que integram a nação. Sendo a cultura fonte de identidade, percebe-se no pós-colonialismo um esforço pela restauração da comunidade cultural, em um projeto de resgate do nacionalismo bastante explícito na obra de Mia Couto.

Embora o sentimento de confiança em relação à liberdade seja evidente na obra, representado pelas palavras de Jessumina, que “um outro vinte e cinco esta por vir”, o autor alerta que talvez esse sonho não seja tão perfeito como o povo espera. É justamente Andaré, um representante dos negros pobres, que revela esse temor:

Seu medo era esse: que esses que sonhavam ser brancos segurassem os destinos do país. Proclamavam mundos novos, tudo em nome do povo, mas nada mudaria senão a cor da pele dos poderosos. A panela da miséria continuaria no mesmo lume. Só a tampa mudaria (p.89).

Enfim, não se descarta a possibilidade do surgimento de novas formas de imperialismo, em que os colonizadores não seriam mais europeus, mas provenientes da própria terra. Mais uma vez, a instituição de uma identidade nacional moçambicana seria abalada pela opressão dos poderosos.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A identidade cultural moçambicana, conforme demonstra a análise de *Vinte e zinco*, é resultante tanto dos processos históricos vividos pelo país africano durante o colonialismo como de elementos culturais anteriores à colonização portuguesa. Fica claro, então, que o contato entre culturas diferenciadas, mesmo contra a vontade de seus integrantes, inevitavelmente acaba por influenciar a estrutura dessas culturas. Ou seja, de uma forma ou de outra, a cultura moçambicana absorveu aspectos culturais portugueses após anos de convívio forçado. Do mesmo modo, os fatores históricos interferem diretamente na construção de uma identidade nacional.

O resgate cultural é perfeitamente verificável na obra aqui analisada. O posicionamento de Mia Couto, enquanto moçambicano e participante da luta pela independência, é evidente na construção da trama romanesca. As vozes embutidas no discurso do narrador e das personagens vão dando pistas, no transcorrer da narrativa, de que os traços da cultura moçambicana não foram apagados com o domínio português, e sim mantidos vivos por meio da oralidade. É justamente essa riqueza oral presente na obra que fornece elementos substanciais para a verificação da identidade cultural dos moçambicanos, uma vez que essa é diretamente ligada à língua em uso e às tradições do povo. Além disso, o autor tem uma identificação pessoal com a temática abordada e com o período histórico que ele presenciou.

Enfim, em um discurso essencialmente dialógico, o autor promove a comunicação entre ideologias diversas, conferindo, assim, uma multiplicidade discursiva ao romance. Na obra, os diferentes discursos se entrecruzam e, ao se tocarem, promovem o plurilinguismo do qual fala Bakhtin, conforme foi observado na análise do discurso do colonizador e do colonizado, representados respectivamente pelas personagens Lourenço de Castro e Andaré Tchuisco. Esses discursos vêm perpassados por discursos de outrem, ou seja, Lourenço traz as marcas dos discursos dos colonizadores europeus, que se consideram superiores ao povo dominado. Do mesmo modo, Andaré, representando o colonizado, revela em seu discurso os ideais de liberdade, comuns aos grupos de luta pela independência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1998.

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

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

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

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