

# MIA COUTO E O SONHO DE UM OUTRO VINTE E CINCO<sup>1</sup>

## MIA COUTO AND THE DREAM OF ANOTHER TWENTY-FIVE

*Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco*

*Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ*

*orcid.org/0000-0002-6649-2971*

[\*carmen.tindo@letras.ufrj.br\*](mailto:carmen.tindo@letras.ufrj.br)



### RESUMO

*Vinte e cinco* discorre sobre a perda dos valores humanos em tempos de arbitrariedade exacerbada. Os pesadelos do colonialismo em Moçambique são narrados politicamente por uma escritura que denuncia o que ficou submerso nos desvãos das prisões e nos bastidores da história. Ao trabalhar com os silêncios, com as ruínas do passado colonial, e ao recriar poeticamente pela ficção os dramas vivenciados pelos colonizados que se insurgiram contra o governo português de então, Mia Couto reflete criticamente sobre os terrores gerados pela tortura em Moçambique.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mia Couto, Moçambique, colonialismo, 25 de abril, 25 de junho.

### ABSTRACT

*Vinte e cinco* discusses the loss of human values in times of exacerbated arbitrariness. The nightmares of colonialism in Mozambique are politically narrated through a text that denounces what was submerged in the basements of prisons and behind the scenes of history. By working with silences, with the ruins of the colonial past, and by poetically recreating through fiction the dramas experienced by the colonized people who rose up against the Portuguese government of the time, Mia Couto critically reflects on the terrors generated by torture in Mozambique.

**KEYWORDS:** Mia Couto, Mozambique, colonialism, April 25th, June 25th.

---

<sup>1</sup> Texto publicado, em grande parte, na *Via Atlântica*, Revista de Estudos Comparados das Literaturas de Língua Portuguesa, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, nº 3. São Paulo: Edição do Departamento, 1999. p. 110-124.

Venho de um país de sonho  
de uma verdade tão pura  
que até mete medo (Leite, 1992, p. 65).

Tanto é o medo, que ensandece as pessoas (Espinosa *apud* Chauí, 1987, p. 56).

*Vinte e zinco* é uma escritura alegórica que, no sentido benjaminiano<sup>2</sup>, dramatiza os fantasmas produzidos pelo colonialismo, colocando em cena medos, culpas, preconceitos, ódios, superstições, crenças e ressentimentos introjetados tanto no imaginário dos colonizados como no dos colonizadores.

A narrativa se tece entre os dias 19 e 30 de abril de 1974, no limiar, portanto, do vinte e cinco de abril português, data da queda do Estado Novo em Portugal, mas que, para Moçambique, não representou o fim do colonialismo, que só seria extinto um ano e dois meses mais tarde, no dia 25 de junho de 1975, quando foi proclamada a independência moçambicana. E é justamente para o sonho desse outro vinte e cinco que acena a primeira epígrafe do livro: “*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. Fala da adivinhadora Jessumina*”. (Couto, 1999, p. 11). É claro, nesse discurso epigráfico, o questionamento da cisão social criada pelo colonialismo em Moçambique, cuja ação foi a de alijar os negros em bairros de caniço, em casas de madeira e zinco, reservando à elite branca os confortáveis casarões dos bairros de asfalto.

A situação colonial, assentada em forte preconceito étnico, adotou sempre uma perspectiva etnocêntrica de discriminação em relação aos povos africanos e aos seus valores culturais. Fazendo dos negros meros objetos de exploração, o colonialismo incentivou o poder arbitrário do colonizador e instalou a tortura como uma de suas práticas recorrentes. É para essa questão que alerta a segunda epígrafe do romance, ressaltando a complexa trama de ódios e temores produzidos, em mão dupla, pelo jogo perverso do próprio processo colonial:

O homem nunca é cruel e injusto com impunidade: a ansiedade que nasce naqueles que abusam do poder frequentemente toma a forma de terrores imaginários e obsessões dementes. Nas plantações de cana-de-açúcar, o senhor maltratava o escravo, mas receava o ódio deste. Ele tratava-o como besta de carga, mas temia

<sup>2</sup> Para o filósofo alemão Walter Benjamin, pertencente à Escola de Frankfurt, a *alegoria* diz o que se encontra reprimido nos silêncios da *história dos vencidos*.

os ocultos poderes que lhe eram imputados. Alfred Métraux. Voodoo in Haiti, 1959 (Couto, 1999, p. 13).

As epígrafes, tanto as colocadas no pÓrtico do livro, como as que encabeçam cada capítulo, formam uma rede dialógica, cuja textualidade apresenta uma dicção a contrapelo, funcionando como um contraponto crítico da estória e da história. Tal artifício narrativo torna o romance polifônico, na medida em que retira do narrador em terceira pessoa a hegemonia da voz e estabelece um foco narrativo múltiplo, cuja eficácia é a de revelar pontos de vista divergentes, que apontam para a crise pela qual passava o sistema colonial moçambicano nos estertores do Estado Novo. Os discursos epigráficos criam um intertexto que se transforma no lugar da consciência e da subversão, pois, ao comentarem criticamente os procedimentos racistas e autoritários próprios da situação colonial, denunciam o medo e o ódio como os piores fantasmas que se instalaram no âmago da sociedade.

Alegoricamente, o romance narra a história de um PIDE e de sua família, em Moçambique, revelando os horrores da tortura. A linguagem romanesca não se compraz, entretanto, com o gozo catártico do sofrimento, procedendo antes a uma reelaboração ficcional desveladora da violência engendrada pelo colonialismo. Escrita, memória e sangue lutam contra o esquecimento dessa história de dores e mortes, porém, simultaneamente, também recusam a repetição puramente nostálgica das lembranças dessas práticas de crueldade, destruidoras da dignidade humana tanto dos torturados, quanto dos torturadores. Segundo o estudo de Edward Peters,

Se concebemos a vítima como alguém sem dignidade humana e portanto vulnerável à tortura, o torturador também se despoja dessa mesma dignidade. [...] As sociedades que não reconhecem a dignidade da pessoa humana, ou professam reconhecê-la, mas não o fazem na prática, ou a reconhecem apenas em circunstâncias excepcionais, tornam-se não apenas sociedades com tortura, mas sociedades nas quais a presença da tortura transforma a própria dignidade humana e, conseqüentemente, toda a vida individual e social (Peters, 1989, p. 217).

*Vinte e cinco* denuncia essa desintegração dos valores humanos em tempos de arbítrio exacerbado. Os pesadelos dessa época são narrados politicamente por uma escritura que consegue dizer o que ficou submerso nos desvãos das prisões e nos bastidores do colonialismo português em África. Ao trabalhar com os silêncios, as ruínas da história, e ao recriar poeticamente pela ficção os dramas coloniais, a palavra do escritor reflete sobre e denuncia os terrores gerados pela tortura em seu país. Essa expressão máxima da opres-

são não se deixa, entretanto, capturar pela memória, nem pela linguagem, pois, concebida como *catástrofe*<sup>3</sup>, torna-se uma experiência postergada que não deixa traços, a não ser nos traumas, cujas marcas ficam impressas no imaginário coletivo e retornam apenas sob a forma de fantasias obsessivas monstruosas. Conforme afirma Michel Foucault em *Vigiar e punir*, “no ritual da tortura corporal, o terror é o suporte do exemplo: medo e pavor são imagens que ficam gravadas no inconsciente das testemunhas e no do próprio torturador” (Foucault, 1986, p. 98).

A escritura literária de *Vinte e zinco*, desvendando a loucura que, em consequência de séculos de arbitrariedade e tirania, se apossa de várias personagens do romance, logra resgatar a tarefa ética da literatura, na medida em que efetua uma desconstrução, por dentro, da violência colonial. Mía Couto tem clareza de que cabe ao escritor a recuperação dos sentidos humanos e éticos, tanto que, em uma entrevista a Nelson Saúte, declara:

O escritor moçambicano tem uma terrível responsabilidade perante todo o horror da violência, da desumanização, ele foi testemunha de demônios que os preceitos morais contêm em circunstâncias normais. Ele foi sujeito de uma viagem irrepetível pelos obscuros e telúricos subsolos da humanidade. Onde outros perderam a humanidade ele deve ser um construtor da esperança. Se não for capaz disso, de pouco valeu essa visão do caos, esse Apocalipse que Moçambique viveu (Couto em Saúte, 1998, p. 229).

*Vinte e zinco*, focalizando o crepúsculo do Estado Novo, embora denuncie a ferocidade da polícia política ainda maior nos últimos anos do regime, deixa, ao término da leitura, uma certa dose de esperança e de poesia, metaforizadas pela figura do cego Andaré Tchuisco, personagem que, apesar de não ver com nitidez em virtude de ter “os olhos desbotados e azulecidos”, é, paradoxalmente, quem leva o protagonista Lourenço de Castro, filho de Joaquim de Castro, a enxergar as desumanidades perpetradas por ele e pelo pai.

Andaré Tchuisco não nascera cego; perdera a visão em decorrência de uma punição por ter presenciado segredos de Joaquim de Castro que, na época, era Inspetor na cidadezinha moçambicana de Pebane. Após esse episódio, para que pensassem que o defeito do rapaz era de nascença, é que o velho PIDE resolvera se transferir com a família e com o cego para Moebase. O narrador relata algumas das versões que tentavam explicar a causa da cegueira de Andaré, mas antecipa que a verdade era outra. Esta, no entanto, só é completamente revelada ao final, o que mantém em suspense o leitor. Desde Pebane,

<sup>3</sup> [Empregamos esse conceito como correspondente ao de \*ruína\*, na acepção de Walter Benjamin.](#)

Tchuvisco desempenhava a função de pintor da prisão, profissão para a qual fora contratado por Joaquim de Castro, cuja obsessão era a seguinte:

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 detectasse o sangue dos torturados. No chão, sim. Nas paredes, nunca. De onde vinha esse medo de as paredes revelarem as vermelhas nódoas? (Couto, 1999, p. 36).

154

O narrador é quem vai interrogando, colocando dúvidas e suspeitas no leitor. Por intermédio da alegoria de o velho PIDE mandar cobrir o sangue das paredes da prisão, é denunciada a prática da tortura nos anos duros do colonialismo em Moçambique, pois “ocultar o sangue é perfeitamente eficaz. Sua presença, e muitas vezes apenas sua visão, comprova o assassinato e, até certo ponto, o comete<sup>4</sup>” (Roux, 1990, p. 119). A imagem do sangue é recorrente na narrativa, onde se cruzam vários planos temporais. Cenas do passado vivido em Pebane se articulam com o presente narrativo protagonizado por Lourenço, que se tornara também um PIDE como o pai, cuja trágica morte era motivo de pesadelos:

Ele assistira a tudo no helicóptero. 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, 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. [...] Anichado no canto do aparelho, Lourenço sofria de enjoo. Mas ele não podia confessar essa fraqueza quase feminina. [...] 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. Súbito, lhe pareceu eclodir um pássaro, composto em asas e plumas. [...] Essas plumas embaladas em hesitante brisa eram a única memória que lhe restava daquele momento. Para além do barulho das hélices, sobre a cabeça. Nunca

<sup>4</sup> Tradução nossa. “El ocultar la sangre es perfectamente eficaz. Su presencia, y a menudo tan sólo su visión, prueba el asesinato y, hasta cierto punto, lo comete”.

mais haveria de suportar ventoinha. Fizesse calor de torrar, a ventoinha estava interdita (Couto, 1999, p. 25-27).

Desde o primeiro capítulo, Lourenço se mostra um ser frágil e inseguro. Os louros, ironicamente, ele só os traz na semântica do nome, porque sua vida se revela fracassada. É descrito como um “guerreiro de espáduas circunflexas, não exala glórias” (Couto, 1999, p. 16). O casarão onde residia com a mãe viúva, Dona Margarida, e a irmã desta, a tia Irene, por quem nutria secreta paixão, também se apresenta envolto por uma luz doentia e cinzenta, o que, metaforicamente, se faz presságio da debilidade do Estado Novo, cuja política, por mais de quarenta anos, se estendera às colônias portuguesas em África. A casa dos Castros, portanto, se afigura como metonímia do desmoronamento do poder colonial português em Moçambique: “A mãe corrige a porta, ainda que não haja aragem nenhuma. Se não corre brisa por que razão a bandeira portuguesa tombou da parede onde estava pendurada?” (Couto, 1999, p. 20).

A voz enunciativa vai prenunciando as transformações que estão por ocorrer no contexto sociopolítico. Lourenço, entretanto, se nega a aceitar qualquer mudança, continuando preso à memória do pai. A alegoria do umbigo a crescer-lhe do ventre é reveladora dessa dependência em relação à figura paterna:

- Outra vez o umbigo, Lourencinho?
  - Está-me a crescer, mãe. A sério, desta vez é a sério. Até já estou a sentir o cordão umbilical a sair-me.
  - Deixa que eu lhe faço uma massagem e isso já passa.
- A mãe senta-se na cama e esconde as mãos por baixo dos lençóis. Seus olhos agasalham muita ternura.
- Vê, mãe, eu não dizia?
  - Já vai passar, filho.
  - *Isso só pode ser feitiço da pretalhada. É esse cego, mãe.* (Couto, 1999, p. 21).

Infantilizado pela mãe, o jovem PIDE só dormia com um cavalinho de madeira e um velho pano, no qual enxugava a baba produzida durante os delírios noturnos que lhe sobressaltavam o sono. Atormentavam-lhe a memória as tiranias contra os negros presenciadas no passado e cometidas no presente, assim como também a lembrança das crueldades do pai e o remorso por ter assistido, petrificado, à sua morte, sem um esforço sequer para salvá-lo.

Na tentativa de se libertar do medo, o sujeito renuncia a se diferenciar do outro que teme, para, ao imitá-lo, aniquilar a distância

que os separa, a distância que permite ao monstro reconhecê-lo como vítima e devorá-lo. Para se salvar do perigo, o sujeito desiste de si mesmo e, portanto, perde-se (Gagnebin, 1997, p. 87).

O temor e a consciência culposa se introjetaram no inconsciente de Lourenço e o transformaram em um sujeito mimético. Sua identidade cindida, aprisionada à fantasia imaginária de perpetuar a figura do progenitor, o leva a repetir hábitos, preconceitos e comportamentos aprendidos com o pai. Assim como este mandava ocultar o sangue das paredes da prisão, também Lourenço, ao chegar à casa, cumpria o ritual de lavar as mãos para esconder os vestígios da tortura. Como refere Jean-Paul Roux, “lavar as mãos após o assassinato purifica. É transferir para outros um ato que foi realizado. Pilatos lavará as mãos e declarará: sou inocente deste sangue”<sup>5</sup> (Roux, 1990, p. 118). Lourenço pretendia isentar-se da culpa, imitando a frieza paterna, mas era subjugado por temores que o faziam oscilar entre a repulsa e a aceitação do animismo africano, entre a rejeição dos rituais mágicos dos negros e a ameaça de seus feitiços.

A atmosfera cinzenta da casa colonial enredava num clima de morte, loucura e doença não só o jovem PIDE, mas também a mãe e a tia Irene. Dona Margarida carregava a tristeza da solidão e do desenraizamento provocado pelo exílio. Irene encontrava no comportamento divergente uma forma de expressar sua rebeldia contra a opressão colonial de que eram representantes, entre outros, o cunhado e o sobrinho. Umbilicalmente preso à figura paterna, Lourenço funciona, na narrativa, como um duplo do velho Castro, sem notar, entretanto, que, em virtude da queda do Estado Novo prestes a ocorrer, ele “vivia”, como PIDE, o próprio “outono do patriarca”. Imerso num universo de insanidade mental, não se apercebia, portanto, da decadência iminente.

A loucura “é sempre um processo problemático, inseparável da questão colocada pelos homens sobre sua própria identidade” (Mannoni apud Frayze-Pereira, 1985, p. 13). O romance *Vinte e zinco* chama a atenção, justamente, para essa fenda identitária das personagens, evidenciando que ela é decorrente da situação colonial. Ao teorizar sobre a “desrazão”, Michel Foucault ressalta que esta sempre desvenda a verdade terminal do homem; “mostra até onde puderam levá-lo as paixões, a vida em sociedade, tudo aquilo que o afasta da natureza. A loucura está sempre relacionada a uma civilização e a seu mal-estar” (Foucault, 1978, p. 512).

A enunciação de *Vinte e zinco*, por intermédio do comportamento transgressor de Irene e das doentias obsessões de Lourenço, aponta para o mal-estar gerado pelo colonia-

<sup>5</sup> Tradução nossa. “Lavarse las manos, después del asesinato, purifica. Es descargar sobre otros un acto que se ha realizado. Pilato se lavará las manos y declarará: inocente soy de esta sangre.”

lismo em Moçambique. A oposição entre essas personagens ressalta a loucura do jovem PIDE como fruto do remorso e do medo, e a da tia como expressão de recusa ao autoritarismo. No delírio e nos discursos desviantes da moça, aflora, entretanto, um sentido poético profundo, que, de acordo com Michel Foucault, existe no âmago da “desrazão”, onde quase sempre se encontra latente:

A possibilidade de um lirismo do desejo e a possibilidade de uma poesia do mundo; uma vez que a loucura e o sonho são simultaneamente o momento da extrema subjetividade e o da irônica objetividade, não há aqui nenhuma contradição: a poesia do coração, na solidão final e exasperada de seu lirismo, se revela, através de uma imediata reviravolta, como o canto primitivo das coisas (Foucault, 1978, p. 510).

Irene, a que era “capaz de amar as impossíveis coisas” (Couto, 1999, p. 75), se torna, portanto, metáfora desse lirismo profundo. Rompera com a razão colonial e se cobrira de matope, assumindo as “sujidades” e as religiosidades africanas. Frequentando os rituais da adivinha Jessumina e praticando o culto aos falecidos, ela se identificara aos negros oprimidos. Apaixonara-se pelo mulato Marcelino e fora levada por este à atividade política, acumpliciando-se aos ideais revolucionários da FRELIMO. Sua “desrazão” liberara a poesia de seu coração, o que a fizera se afeiçoar ao cego Tchuvisco, personagem que conservara o sentido poético da vida, apesar da desumanidade da qual fora vítima.

No romance, duas galerias de personagens se contrapõem: a dos opressores, constituída por Lourenço, pelo pai, pelos torturadores Diamantino e Soco-Soco, e a dos que sonhavam futuros e liberdades, formada por Irene, pelo cego Andaré, por Marcelino, pelo tio Custódio e pela adivinha Jessumina. Relacionadas ao primeiro grupo, embora não se tenham revelado propriamente como personalidades opressoras, há, ainda, as figuras secundárias do padre e do médico, personagens-tipo, cujos discursos mornos não conseguiam se contrapor à moral veiculada pelo colonialismo, e Dona Margarida, cuja submissão ao marido e, posteriormente, ao filho fizera com que perdesse a própria identidade, não sendo capaz de lhes contestar as atitudes arbitrarias. Também essa personagem tinha seu inconsciente povoado de fantasmas. No seu universo onírico, pombas que se transformavam em morcegos, uma mão decepada sangrando, um cão com a cabeça do Diamantino (um dos adjuntos da PIDE) expressavam, alegoricamente, o medo e o horror introjetados em seu íntimo pela tortura. Esses pesadelos, entretanto, eram interrompidos, no meio da noite, pelos gritos de Lourenço a chorar ao lado do cavalinho de madeira ensanguentado, cujas pernas estavam arrancadas. Sonho e realidade se fundem, dessa

forma, um espelhando o outro: “Triste é escolher entre o mau e o pior. Entre o sonho e a realidade qual deles preferir?” (Couto, 1999, p. 63).

Vale ressaltar a maneira como a enunciação do romance trabalha com essas alegorias: de forma ambivalente, deixando ao leitor mais de uma possibilidade de as interpretar. Psicanalítica e socialmente, admitem ser lidas como representações oníricas dos traumas provocados pelo ambiente de terror vivenciado. Mas, segundo as crenças africanas, podem ser entendidas como vingança do espírito do velho PIDE que, inconformado com a própria morte, se transformara num xipoco<sup>6</sup> e voltava para assombrar o filho. Essa explicação, vinda pela boca de Jessumina, põe em cena aspectos da religiosidade e das tradições moçambicanas negadas pelo colonialismo.

O romance, dessa forma, recupera fragmentos do múltiplo imaginário moçambicano, mostrando como esse, muitas vezes, também contaminava, culturalmente, os próprios imigrantes portugueses, os quais, com o decorrer dos anos no exílio, já se sentiam distantes da pátria de origem. O comportamento de Dona Margarida, por exemplo, exemplifica bem isso. Ela, que nunca aceitara os cultos dos negros, fora, em seu desespero, consultar a feiticeira. Sua identidade, esgarçada por anos de degredo e opressão, não mais guardava a memória de sua terra natal e ela procurava apoio nas crenças locais. Suas antigas certezas já se encontravam abaladas: “Teria sido o simples falar com alguém? Um ser do além-mundo, como Jessumina, podia fazer suportar melhor este nosso mundo?” (Couto, 1999, p. 72).

A adivinha simboliza, na narrativa, uma das vozes da resistência e da ancestralidade africana. Sua linguagem buscava restaurar a cosmicidade da natureza e seus ensinamentos se faziam por provérbios, tal como a sabedoria antiga era passada pelos mais velhos: “O besouro, antes de entrar, dá duas voltas à toca”; “Só se aprende, nesse desmaio, a súbita perda dos sentidos”; “As palavras chamam as sucedâncias”; “Quem não tem viagem, é escolhido pela loucura” (Couto, 1999, p. 67-68).

Também Custódio – dono da oficina e tio de Marcelino – é outra personagem representativa da tradição; falava quase sempre por provérbios e contava muitos casos antigos. Como o sobrinho, ele era cúmplice da luta contra o colonialismo, mas agia em silêncio. Ao contrário do jovem Marcelino que abraçara, de peito aberto, a utopia da independência, ele dava lições de que os fracos tinham de tirar partido de sua própria condição para que conseguissem enganar e vencer os fortes. Ao morrer, provou ao sobrinho que também lutara pela mesma causa, entregando-lhe os papéis roubados do quartel para que os repassasse aos camaradas.

<sup>6</sup> O termo, em uma das línguas moçambicanas, significa fantasma.

Marcelino, entretanto, não viu a Revolução vitoriosa. Antes disso, foi preso e morreu na prisão, vítima de torturas. Sua mãe, Dona Graça, irmã de Custódio, desapareceu, então, misteriosamente, afundada em desespero pela perda do filho. Irene, inconsolável, se tornou mais agressiva e irreverente, afrontando Lourenço, que ela sabia ser o culpado da morte de seu amado.

Apesar de considerada “louca” pelos familiares, Irene revela em seus cadernos (dos quais são retiradas várias das epígrafes que encimam os capítulos do romance) uma escritura lúcida, coerente e crítica, denunciadora da tortura, do racismo e das discriminações. Não há nenhuma “desrazão” em seus escritos; pelo contrário, estes desvelam profundas reflexões de ordem política, social, filosófica e poética. Adepta da liberdade e da poesia, a moça, desde que chegara à África, preferira o mundo dos negros, suas religiosidades e valores culturais, rejeitando a atmosfera pesada do casarão colonial. Após a morte de Marcelino, que surpreendera sendo torturado pelo próprio sobrinho, Irene só encontra consolo junto à feiticeira Jessumina ou sob a maçanqueira, árvore sagrada onde praticava o culto aos falecidos, seguindo as tradições locais.

Sob o signo da poesia, Irene e Tchuisco são os que mais põem em questão a ordem colonial e a tortura. Personagens à deriva, buscam o avesso da realidade opressora, transgredindo ordens e fronteiras. “Os cegos e os poetas são os que enxergam na escuridão”<sup>7</sup>. Tchuisco “via futuros” e suas palavras eram pura “poesia, doença de irrealizar o mundo” (Couto, 1999, p. 33-34). Ele e Irene enxergavam “em outra visibilidade”: “viam a vida, não os vivos” (Couto, 1999, p. 18, 38).

O fato de não enxergar dera a Andaré uma “nova luz dentro dos sonhos”, tanto que é ele quem prenuncia o transbordamento do rio e a chuva de abril (Couto, 1999, p. 133, 83-88), alegorias das transformações políticas que estavam na iminência de ocorrer no sistema colonial português em Moçambique:

No centro da praça está o cego Andaré Tchuisco, gesticuloso e barulhador. Grita, convocando Moisés e a montanha. Anuncia suas terríveis visões: que o rio está para se desprender do leito, cansado da margem [...]. Loucura, somada à cegueira: não podia ser outra coisa. [...] Castigo, aquilo parecia um castigo dos antepassados. [...] 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 pro-

<sup>7</sup> Trecho de uma letra de música dos compositores brasileiros Chico Buarque e Edu Lobo.

fundezas de onde nossas vísceras nos conduzem (Couto, 1999, p. 81-83, 84).

“Loucura” e cegueira se erigem, desse modo, como formas de oposição ao racionalismo imposto pela colonização. Elementos das tradições moçambicanas invadem a narrativa e a voz enunciativa se acumplicia a uma visão africana de mundo. O peso da tortura precisava ser exorcizado e é pela bengala do cego que a cobra voadora, designada, segundo um dos mitos moçambicanos, Napolo, se apresenta alegorizada, se transmutando na ave que Lourenço, na ocasião da morte do pai, vira emergir do helicóptero e se desfazer nos ares. O jovem PIDE, então, descobre “os seus fantasmas naquele instantâneo céu” (Couto, 1999, p. 87).

Ao vaticinar o transbordamento do rio e a tempestade de abril, Tchuisco se emocionara e suas lágrimas trouxeram a água da terra, alegoria das tradições que precisavam renascer em Moçambique. A própria semântica de seu nome é portadora do simbolismo cósmico do chuvisco que, relacionado à chuva e ao orvalho, significa, figuradamente, “uma água que jorra do coração e inunda o interior do homem, aclarando suas visões. Símbolo de redenção e revivificação, o orvalho representa a bênção celeste, é água pura que suaviza, sendo, portanto, a água-Mãe, o princípio úmido por excelência” (Chevalier e Gheerbrant, 1988, p. 664).

O cego Andaré se faz, por conseguinte, um iluminador de visões. Reconhecendo, no cheiro de graxa de Jessumina, a velha Graça, mãe de Marcelino, desaparecida há tempos, pressentira, abraçado a ela, que em breve poderia voltar a ver. Mas a adivinha o alertara de que, para isso, era necessário esperar um outro vinte e cinco, pois ainda “não era esse dia, o 25 de Abril, que fazia o antes e o depois daquela terra” (Couto, 1999, p. 123).

Na verdade, Andaré não ficara completamente cego. Continuara a ver sombras, mas resolvera tirar partido da cegueira, pois, em África, quem não enxerga encontra sempre um amparo. Tivera os olhos desbotados, em virtude de o velho Castro ter esfregado raiz de mukuni<sup>8</sup> em suas vistas como castigo por o ter surpreendido em práticas sexuais com os presos. Essa é a terrível revelação feita por ele, ao final, ao jovem PIDE, que, vendo esboroarem-se a figura mítica de Salazar e a imagem do pai, mera espuma vermelha naufragada no Índico, perde completamente os referenciais. Com a identidade despedaçada, Lourenço se sente sem terra e sem pátria: “um búzio que ensurdeceu” (Couto, 1999, p. 116). Jessumina, compadecendo-se de Lourenço, procura convencê-lo a deixar Moçambique, mas o moço se recusa a partir. Só a mãe, Dona Margarida, o fez, consciente

<sup>8</sup> Em uma das línguas moçambicanas, a palavra significa sândalo.

de que não podia mais continuar ali, pois não havia água que limpasse o passado de sua gente naquela terra.

Tchuisco também tentou dissuadir Lourenço de permanecer em África e se ofereceu para ir no lugar dele soltar os presos, pois receava o rancor dos oprimidos e queria evitar outras violências. Porém, estas eram inevitáveis. Os séculos de autoritarismo haviam engendrado muito ódio. Ao chegar à cadeia, Tchuisco se deparou com os corpos ensanguentados do adjunto Soco-Soco e o do ex-PIDE. Procurou saber quem matara aqueles dois e um antigo preso lhe confessou: “nós matamos o pide preto. [...] Cada qual mata o da sua raça” (Couto, 1999, p. 138). Tchuisco compreendeu, nesse momento, que o racismo e a opressão dos tempos coloniais apenas se haviam intervertido. Ao sentir, ali, um familiar aroma de mulher, intuiu que fora Irene quem assassinara Lourenço, vingando com as próprias mãos a morte de Marcelino.

Se a tirania é o fruto amargo do medo, estende-se dos indivíduos à sociedade e, desta, retorna àqueles. Cada qual, imaginando-se “um império em um império”, tiraniza seus próximos como se deixa tiranizar pelos déspotas. O sistema do medo, porque flutua entre esperança e desespero, desencadeia outras paixões tristes: a ambição de uns exige a humildade de outros; o orgulho e a soberba de uns força a autocomiseração e a inveja de outros; a crueldade de uns incita a pusilanimidade e a abjeção de outros. A teia enigmática da tristeza tece com a desconfiança uma tecelagem de ódios onde cada fio se entrelaça aos demais para encobrir a solidão e o terror (Chauí, 1987, p. 65).

Com sua visibilidade outra, Andaré fazia previsões e receava o futuro, depois da saída dos portugueses de Moçambique: “Seu medo era [...] 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” (Couto, 1999, p. 133).

Por ter essa lucidez, é que, ao final, o cego, repetindo o antigo ofício de cobrir o sangue da prisão, revela a potência extraordinária de um querer e de um olhar capazes de varrer, em cada pincelada de tinta, a violência e a tortura do tempo e do espaço, do visível e do invisível, deixando esboçada, pelo simbolismo do branco das paredes, a esperança de virem a ser completamente extirpadas as verdadeiras causas da tirania. “E sente que a prisão, a cada pincelada, se vai dissolvendo, a pontos de total inexistência. Como se o pincel que empunhasse fosse areia, na mão do vento, apagando pegadas no deserto”

(Couto, 1999, p. 139). O romance termina, assim, em aberto, à espera de um outro vinte e cinco, o 25 de junho de 1975, data da independência moçambicana, que metaforiza a utopia de ainda ser possível, talvez, um dia, construir uma sociedade mais justa, pautada pela dignidade, pela ética e pelo respeito humano.

## Referências

- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. Trad. Paulo Sérgio Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CHAUÍ, Marilena. Sobre o medo. In: CARDOSO, Sérgio [et al.]. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 30. ed. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- COUTO, Mia. **Vinte e zinco**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. Trad. Newton Cunha [et al.]. São Paulo: Perspectiva, 1978. Coleção Estudos, n.º 61.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. 4. ed. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1986.
- FRAYZE-PEREIRA, João. **O que é loucura**. São Paulo: Brasiliense, 1985. Coleção Primeiros Passos, n.º 18.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- LEITE, Ana Mafalda. “Venho de um país de sonho”. In: CHICHORRO, Roberto; PATRAQUIM, Luís Carlos; LEITE, Ana Mafalda. **Mariscando luas**. Lisboa: Vega, 1992, p. 65.
- PETERS, Edward. **Tortura**. Trad. Lila Spinelli. São Paulo: Ática, 1989.
- ROUX, Jean-Paul. **La sangre**: mitos, símbolos y realidades. Barcelona: Ediciones Península, 1990. Colección Historia, Ciencia y Sociedad, n.º 219.
- SAÚTE, Nelson. **Os habitantes da memória: entrevistas com escritores moçambicanos**. Praia, Mindelo: Embaixada de Portugal/Centro Cultural Português, 1998.