



Vinte e Zinco e A Árvore das Palavras: Ficção, História e Identidade

Vinte e Zinco and A Árvore das Palavras: Fiction, History and Identity

DANIELA APARECIDA DA COSTA¹

Resumo

Este texto trata das diferentes perspectivas construídas em *A árvore das palavras*, de 1997, de Teolinda Gersão e *Vinte e zinco*, de 1999, de Mia Couto no que se refere ao processo de incorporação da matéria histórica recente de Portugal e Moçambique no corpo ficcional. Além disso, analisa questões relacionadas à construção da identidade coletiva decorrentes desse processo. São colocados em cena, no corpo textual, o retrato do choque cultural, as mazelas das Guerras Coloniais e de Independência e toda a carga negativa do salazarismo, ao mesmo tempo em que se presencia certa consciência escritural, por meio de processos metalinguísticos, seja no uso de paratextos, seja no interior da diegese. São, portanto, narrativas que levam a cabo o projeto estético de seus autores e propõem visões outras em torno da construção da identidade e da história das duas nações.

Palavras-Chave: Romance de língua portuguesa; História; Ficção; Identidade

Abstract

This paper addresses the different perspectives built into the novels *A árvore das palavras*, 1997, by Teolinda Gersão and *Vinte e zinco*, 1999, by Mia Couto regarding the merger of the historical theme recent of Portugal and Mozambique: Salazar dictatorship, Colonial War, Colonialism, Carnation Revolution, and others. It also examines questions related to the construction of collective identity arising from that process. In those novels are placed on the scene the picture of the culture shock, the ills of Colonial Wars and Independence and all the negative charge of the Salazarism at the same time, into the text, we can see metalinguistic play awareness through either in use of paratexts, or within comments about own narrative. Therefore, they are novels that carry out the design aesthetic of the authors and offers another vision about the construction of identity and history of the two nations.

Keywords: Novel of the Portuguese Language; Fiction; History; Identity

1. A TRANSFIGURAÇÃO DO PASSADO NAS MALHAS DA FICÇÃO DE GERSÃO E COUTO

O presente texto realiza um estudo comparado sobre interações entre Literatura e História no corpo ficcional dos romances *A árvore das palavras*, de 1997, da escritora portuguesa Teolinda Gersão e *Vinte e zinco*, de 1999, do escritor moçambicano Mia Couto. Empregado como artifício literário no processo composicional das obras escolhidas para o *corpus* dessa análise, o discurso da História - do modo como é trabalhado no tecido textual na ficção contemporânea aqui estudada - constitui-se como elemento estruturador do texto literário, juntamente com as instâncias narrativas de tempo, espaço, narrador e personagens. Desse modo, o factual não se

¹ CAPES, Universidade Estadual Paulista, Brasil, danicosta02@yahoo.com.br

configura como mero pano de fundo nesses romances, nem como elemento caracterizador ou formador de romances históricos ou de textos historiográficos, mas sim como peça responsável, em especial com as instâncias de espaço e tempo, pela produção e ampliação dos sentidos que se quer alcançar no e pelo texto literário.

A peculiaridade dessa estratégia composicional no texto literário dos dois autores, no âmbito dos estudos literários, interessa-nos por suscitar discussões em torno do conceito de *mimesis*, bem como sobre o que seria próprio de cada um dos discursos: ou seja, o que faz da História, História e da ficção, ficção, ou ainda, verificar como se dá a fusão dos dois discursos no meio ficcional. Além disso, tais textos são instigantes por subverterem as estruturas narrativas ou mesclarem gêneros, como é o caso, por exemplo, de *Vinte e zinco*, que embaça as fronteiras preestabelecidas para o gênero diário, formando uma mistura de romance com diário.

O que podemos dizer, de início, das narrativas em questão e de obras de autores contemporâneos a Gersão e Couto - como Lídia Jorge em Portugal e Ungulani Ba Ka Khosa em Moçambique - é que o passado histórico recente é tomado de forma ostensiva por essa ficção, em especial em obras do pós-independência em Moçambique e no pós 25 de Abril em Portugal. Essas obras não exaltam a História, como mencionado, mas sim, problematizam realidades e revelam verdades, ou versões outras, que questionam e desestabilizam as veiculadas pela elite política durante o colonialismo e o salazarismo, alcançando, assim, maior amplitude de significados e a busca, no caso de Moçambique, de uma escrita própria, que revela uma identidade coletiva: a África vista e escrita por africanos.

Trata-se, desse modo, de uma literatura que denuncia a opressão dos anos de colonialismo e do salazarismo, ao mesmo passo que desnuda e traz à tona momentos históricos que não estão ainda prontos/acabados/sedimentados, mas em construção, em vivência devido à curta distância temporal desses acontecimentos; prova disso, é que os escritores, em sua maioria, são testemunhas vivas desses fatos. Estamos diante de uma ficção consciente de seu papel: o discurso literário pós Revolução dos Cravos e independência das ex-colônias manifesta o que o historiográfico, manipulado pela mão do fascismo, não manifestou. Paralelamente a essa postura crítica, em relação ao contexto, temos um trabalho escritural singular, de problematização das estruturas ficcionais. Esses textos literários, em especial os romances aqui analisados, ora enfocam o referente, ora o intimismo e o poético; ora realizam sobreposições temporais e de gênero, proporcionando construções críticas desse passado, ao mesmo tempo em que revelam os meandros do fazer poético, característica que nos mostra uma linguagem literária madura, transfiguradora dos fatos referenciais incorporados.

Para a compreensão das interações entre literatura e realidade nas obras de Gersão e Couto, as definições teóricas cunhadas por Maria Teresa de Freitas em *Literatura e História* (1986: 7, grifos meus), obra em que analisa as relações entre literatura e história na obra ficcional de André Malraux, constitui-se um importante

aporto teórico para o presente estudo. A autora afirma que os elementos históricos, quando tomados na ficção,

[...] vão ser redistribuídos num conjunto fictício, que se transforma em algo diferente do universo social de onde eles foram extraídos [e] ao criar uma história, com personagens e situações dramáticas, o autor tentará passar uma visão pessoal do universo – **que não é de forma alguma cópia da realidade**, mas sim interpretação dos acontecimentos relacionados à História -, através da qual chegará a uma realidade de natureza distinta daquela que a originou. **A transfiguração artística deforma o mundo exterior, e produz uma determinada realidade filtrada pelos preconceitos e pelos anseios do escritor; essa deformação é o que determina o valor estético da ficção.**

A ficção, segundo Freitas, de modo subjetivo e pessoal apresenta a matéria histórica, que aparece com sobreposições e “deformações”, mecanismos próprios do processo de transfiguração artística no tecido literário. É o que vemos no trabalho estético dos romances aqui elencados: a tomada do referencial é vinculada à dimensão subjetiva, pessoal e sensível, ou seja, textos próprios do domínio das artes.

Vale ressaltar que buscamos, com o estudo das interações entre ficção e História, nos romances de Teolinda Gersão e Mia Couto, fugir de uma comparação simplista, da análise da mera transposição do real para o ficcional. Retomando Freitas (1986: 9), o que está em evidência no processo de transfiguração do histórico “[...] é um jogo e/ou fusão de dois registros: o da História e o da ficção [...]”. A autora observa e analisa em seu estudo o uso desse procedimento por André Malraux nos romances *La condition humaine* e *Les conquérantes*, que são, nas palavras da autora (1986: 10), narrativas híbridas, uma vez que conjugam personagens imaginários a partir de realidades concretas, ou seja, a composição romanesca dá-se por meio da “[...] criação de um mundo fictício, a **história**, a partir de uma realidade concreta, a **História** [...]”.

O intuito da literatura ao tomar a realidade exterior, alerta a autora (1986: 42), não visa puramente apresentar essa realidade, mas interrogá-la, trazê-la à roda dos questionamentos; citando o escritor que estuda, afirma: “[...] como dizia o próprio Malraux, a matéria que o romancista é obrigado a buscar no universo exterior serve-lhe apenas como meio de criação que vai nutrir seu poder de transfiguração do real e favorecer a criação de seu universo particular [...]”. Isso implica, no que observa a partir de um dos prefácios de Malraux, que

[...] o valor da obra literária não está na reprodução pura e simples do real objetivo, nem na análise desse real, mas “na cristalização que nasce do encontro privilegiado das forças criadoras, através da qual os fatos adquirem um significado novo e se unem numa coerência estranha à lógica que só existe na Arte” [MALRAUX, “Preface”, 1952, p.X]; isso significa que, **a partir do momento em que uma matéria qualquer se torna estética, ela sofre fatalmente uma metamorfose**, na medida em que sua realidade objetiva deixa de ser um fim em si mesma, para se tornar um meio de aceder a uma outra realidade [...] (1986: 42-43; grifos meus).

Outro ponto apresentado por Freitas (1986: 43), interessante para pensar os procedimentos da transfiguração do histórico em nosso *corpus*, é que mesmo que a História seja tomada como eixo ou matéria para a ficção, ou ainda fonte de partida para a escrita dos romances, o universo da ficção possui “[...] seu referente próprio, tirado do imaginário do autor que, não apenas se sobrepõe ao histórico, mas interage com ele de várias formas [...]”. A estudiosa chega à conclusão de que a ficção de Malraux “[...] invade, infringe e dramatiza a História [...] para colocar em cena conflitos ideológicos e dilemas trágicos [...]”. Assim, o romance, inaugurado por Malraux, “[...] deixa de ser apenas um retrato de época ou uma crônica social, para se tornar ação: seu objetivo não é distrair o público, mas sim agir sobre os indivíduos [...]” (Freitas, 1986: 4). Essa conclusão leva-nos a refletir se esse mesmo mecanismo das obras de Malraux ocorre também com as obras de Gersão e Couto, já que notamos essa “simbiose” entre o discurso da história e o da História realizada em suas narrativas.

Para Freitas (1986: 4-5), o romance de Malraux insere-se numa escrita moderna “[...] com uma ligação profunda com a atualidade [...]”, uma escrita que, apesar de estar ligada a uma perspectiva contemporânea, “[...] impõe aos dados históricos ‘reais’ uma cuidadosa disposição estética; é onde se encontra seu valor propriamente literário [...]”. Esse modo de tomada da matéria histórica, que notamos também nos romances de Gersão e Couto, é típico do romance moderno e contemporâneo.

O processo de transfiguração do histórico nas obras literárias de André Malraux, analisadas por Freitas, e nos romances de Gersão e Couto, em questão, proporciona a transformação do que seria a realidade objetiva. A linguagem narrativa cria a representação de um cenário, que não é cópia da realidade como pretende o discurso histórico, que se utiliza principalmente da função referencial da linguagem, mas revela, por meio de um posicionamento discursivo que privilegia o poético, um espaço textual singular, em que a história oficial se redimensiona pelo viés subjetivo das instâncias narrativas, afirmando-se como matéria e parte da ficção e não como documento histórico.

Freitas (1986: 7) escreve ainda que a transfiguração “[...] é o momento em que a imaginação do autor se liberta das imposições da História e se afirma como criação literária”. Essa afirmação faz-nos lembrar de importantes reflexões de Antonio Candido em *Literatura e sociedade* (2000: 13), em que o crítico brasileiro afirma que a linguagem literária possui liberdade na incorporação da realidade, podendo deformá-la se for necessário para maior expressividade. Para Candido (2000), a liberdade “[...] é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva [...]”, constituindo-se “[...] num movimento paradoxal que está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo”. Mas o autor alerta que não “[...] basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la, [pois isso] é correr o risco de uma perigosa simplificação causal” (Candido, 2000: 13).

Outro aspecto interessante veiculado pelo crítico (Candido, 2000) na referida obra, é a proposta de uma análise integrada entre texto e contexto; para o crítico, o contexto (o social) deve ser tomado como elemento constituinte da estrutura romanesca, operando “[...] como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo” (Candido, 2000: 7). O autor ressalta ainda que é necessário, para um estudo integrado, a interpretação dialética da literatura e seu meio social, pautada nos seguintes questionamentos: “[...] qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte?” e “[...] qual a influência exercida pela obra sobre o meio?” (p.18).

Podemos afirmar pela leitura das narrativas de Gersão e Couto e também de escritores contemporâneos a eles que, na prosa atual em Portugal e Moçambique, nota-se a incorporação, na urdidura textual, do contexto histórico das duras realidades vividas pelos dois países. Deseroicizando a História oficial, essa ficção dá margem à imaginação e invenção literárias, sem a preocupação de demarcar fielmente o mote histórico tomado do passado recente das duas nações. A presença da temática histórica é percebida numa primeira leitura dos romances de Gersão e Couto, seja pelos elementos factuais fazerem parte do domínio do senso comum do leitor, seja por existirem de maneira efetiva no discurso veiculado pela historiografia: ditadura salazarista, colonialismo, Guerra Colonial, Revolução dos Cravos.

Podemos perceber que os autores partilham, em espaços geográficos diferentes, de um passado conflituoso, com dimensões e problemas diferentes em cada um dos povos. No romance de Gersão, por exemplo, vemos uma crítica ao colonialismo português em terras africanas e a defesa do movimento revolucionário. Na narrativa de Couto, por meio dos últimos dias de Lourenço de Castro, a atmosfera de perseguição, mortes, prisões e torturas em Moçambique ocasionadas pela presença dos portugueses durante o colonialismo. Cada um em seu espaço e tempo da escritura representa as mazelas da História, não com o objetivo de retratar fielmente o histórico, mas de transfigurá-lo ou deseroicizá-lo. O que fica em evidência é o olhar crítico da literatura para com a matéria histórica recente, por meio do retrato do choque cultural, sob diferentes perspectivas, e pelas artimanhas da linguagem.

Assim, para o estudo da ficção de Gersão e Couto, além de investigar as interações entre Literatura e História, faz-se necessário debruçar sobre o espaço geográfico da escrita de cada um dos autores. Tal posição crítica é defendida por Edward Said, em “História, literatura e geografia” (2003: 225-226), para a análise dos textos literários contemporâneos, em especial os pós-coloniais, quando afirma ser indispensável pensar a literatura a partir do seu espaço geográfico de produção, devendo-se levar em consideração as mudanças geográficas do mundo pós-eurocêntrico. É preciso, portanto, de acordo com Said, refletir sobre o espaço não só textual, mas social, para a compreensão das diferentes perspectivas construídas no processo de tomada dos fatos e incorporação da história e da memória pelas literaturas pós-coloniais.

2. ESTUDO COMPARATIVO DOS ROMANCES *VINTE E ZINCO* E *A ÁRVORE DAS PALAVRAS*

No romance *A árvore das palavras*, de Teolinda Gersão, o espaço retratado é o da antiga capital Lourenço Marques, hoje Maputo. A narrativa é estruturada em três partes (graficamente numeradas desse modo), mas não forma um todo linear; o processo de leitura exige que o leitor vá montando as peças para estabelecer certa ordem para o enredo. Ora temos um narrador em primeira pessoa, que identificamos como sendo a personagem Gita, que narra a partir de suas memórias da infância e depois das de sua juventude (em especial na primeira e na terceira parte da obra); ora surge um narrador em terceira pessoa, mesclado com vozes em primeira, numa espécie de invasão do fluxo de consciência das personagens, procedimento narrativo bastante presente na segunda parte do romance. Mesmo sem linearidade narrativa, estão presentes, nas três partes do romance, reflexões sobre o choque entre culturas (casa preta *versus* casa branca; Lóia *versus* Amélia; Portugal *versus* África).

São retratados os dramas humanos, as incertezas vividas por Amélia, Laureano e Gita, e os relatos dos problemas sociais, a divisão entre o asfalto e o caniço, a eclosão da Guerra Colonial e a luta pela liberdade. São interessantes algumas passagens do romance em que Gita e seus amigos de colégio, na inocência juvenil e vontade de pertença a Lourenço Marques, planejam uma empreitada clandestina, motivados pelas notícias da guerra e pelos movimentos prol independência de Moçambique. Num primeiro momento colam cartazes, mas os mesmos são retirados, certamente pelos agentes da polícia portuguesa; numa outra passagem, picham os muros do Liceu como sinal de adesão a esses movimentos de libertação nacional. Pela leitura do pequeno recorte da narrativa colocado abaixo, dá para perceber a atmosfera narrativa permeada pela subjetividade, marcada pelo aflorar do pensamento de Gita entre parênteses, no espaço do não-dito, pela memória e pelo momento histórico em que o romance transfigura em sua malha ficcional:

[...] Foi quando decidimos escrever a frase a carvão, na parte de fora do muro do liceu. Para que não esquecessem. Porque a guerra era longe e a vida na cidade continuava igual, como se nada fosse [...] Roberto escreveria “Viva Moçambique”, e a mim cabia escrever “Independente”. Com ponto de exclamação a seguir. Exactamente no momento de cortar o T viram-se faróis no fim da rua. Acabei como pude o que faltava e escondi-me atrás da árvore mais próxima. (Não posso negar se me apanharem, tenho as mãos sujas e a roupa, e de certeza que também a cara está cheia de carvão. Meu Deus, pensei ainda com o coração a bater enquanto o carro se aproximava, como havemos de mudar o mundo, se já escrever uma frase na parede é tão difícil) [...] O ponto de exclamação, vimos ao entrar na manhã seguinte, ficou bastante torto e um palmo abaixo do que as letras. Mas a frase – louvado Deus – estava lá [...]. (Gersão, 2004: 184).

Vinte e zinco, de 1999, de Mia Couto é um romance de encomenda, escrito a pedido da Editorial Caminho para integrar a coleção Caminhos de Abril em comemoração aos 25 anos da Revolução dos Cravos. Retrata a presença dos portugueses em Moçambique, por meio da narrativa dos dias finais de um agente da PIDE, Lourenço de Castro, no período da Guerra Colonial e na iminência da Revolução em Portugal e

dos movimentos de independência e libertação da colônia. O texto de Couto problematiza de modo irônico e irreverente e, ao mesmo tempo, por meio do mistério e da magia, a presença da empresa colonial em Moçambique, pondo em xeque o “25 de Abril português”, deixando claro que tal movimento não possui o mesmo sentido para os africanos.

O texto de Mia Couto não se enquadra perfeitamente no gênero romance, apesar de receber essa indicação na capa, pois se estrutura como um diário, porém bem heterodoxo. Cada capítulo desse “diário” aparece com a indicação do dia e do mês, no período de 19 a 30 de abril, mas sem a indicação do ano. Sabemos que se trata de 1974 pelo conteúdo da narrativa, que apresenta os rumores da revolução e mais adiante, no relato, as notícias sobre a efetiva revolução portuguesa que acabou com o regime ditatorial em Portugal. Além disso, é esperado para o diário o relato em primeira pessoa, o que não ocorre em *Vinte e zinco*; o relato é em terceira pessoa; há, assim, uma hibridização de gêneros que transita entre o romance e o diário.

Os paratextos, especialmente o título e as epígrafes do romance, já revelam que se trata de uma revisão crítica da matéria histórica a ser celebrada/rememorada, o que deixa claro para o leitor que a Revolução de 25 de Abril 1974 teve diferentes significados para portugueses e moçambicanos. Ela não teve o mesmo sentido para as colônias portuguesas na África, já que não houve a independência imediata. Moçambique, por exemplo, só conquistou a independência mais de um ano depois da Revolução, em 25 de junho de 1975, e enfrentou mais 16 anos de guerra civil. O jogo paródico com o título *Vinte e zinco versus vinte e cinco*, é compreendido pela leitura da epígrafe de abertura, retirada da fala da personagem Jessumina, espécie de feiticeira e adivinha: “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”. Trata-se do 25 de junho de 1975, data da independência do país. A epígrafe, ao mesmo tempo que nos remete ao histórico, ao referencial, revela seu caráter ficcional, pois se trata da fala de umas das personagens.

Sobre essa epígrafe, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (2011: 136) afirma que anuncia a cisão social criada pelo colonialismo em Moçambique, cuja ação foi a “[...] de alijar os negros em bairros de caniço, reservando à elite branca os confortáveis casarões dos bairros de asfalto [...]”. Movimento semelhante percebemos em Angola, a divisão entre o asfalto (brancos e assimilados) e os musseques (periferia totalmente sem estrutura), bem retratado na obra ficcional de Luandiano Vieira e Pepetela.

Lourenço de Castro é-nos apresentado de forma bastante caricata: exerce o poder e a violência típicos de agente da PIDE; chega a casa com as mãos ensanguentadas, depois de longos interrogatórios e tortura para descobrir o que tramavam contra o governo aqueles que eram contra a presença dos portugueses. Entretanto, a escrita abre-se ao imaginário e cede espaço à transfiguração da realidade, revelando-se como discurso ficcional. Daí não termos mais o sanguinário PIDE, mas a figura caricata de Lourenço que age e é tratado de modo infantilizado pela mãe, Dona Margarida:

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 inspector 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 a 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.

– Bonitas mãos, fazem lembrar...

– 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 pide deita-se. A mãe, na cabeceira, lhe aconchega o lençol. O filho, inquieto, espreita o quarto:

– O cavalinho?

– Já lhe chego o cavalinho, não se preocupe.

Ela arrasta um cavalinho de madeira, coloca-o a jeito de Lourenço tocar a sua crina. O pide crispa os dedos na garupa do cavalinho e fá-lo balançar. (Couto, 1999: 14-15)

Além de Lourenço de Castro e Dona Margarida, há, na narrativa de Couto, outras personagens cuja construção e caracterização evidenciam o processo de transfiguração do passado e também revelam o carácter ficcional da narrativa. De acordo com Antonio Candido (1972: 54-55), a personagem é o que há de mais vivo no romance e é ela que vive o enredo e as ideias e os torna vivos. As personagens de *Vinte e zinco* Andaré Tchuisco, Tia Irene, a família de Marcelino (tio Custódio e sua mãe Dona Graça, que some depois da morte do irmão e reaparece na figura de Jessumina, a feiticeira e advinha) trazem o imaginário e o poético para a narrativa.

Traçando alguns pontos de intersecção entre as obras de Gersão e Couto, podemos pensar as experiências de Gita e de Laureano muito próximas das vivências da personagem tia Irene da narrativa de Couto, já que as três personagens não aceitam a segregação e aderem à cultura moçambicana e aos ideais de independência de Moçambique. A garota de *A árvore das palavras*, filha de portugueses, mas africana de nascença, sem raízes (pensando aqui em antepassados) identifica-se, assim como Irene, com o espaço e com as pessoas com quem convive; e, mesmo sem partilhar da mesma cor de pele, não deixa de amar a cultura que toma como própria. Ambas não compreendem o distanciamento entre brancos e negros.

Todo o encantamento de Gita vivido enquanto criança, o amor declarado por sua ama de leite, Lóia, e por sua irmã “posticha” Orquídea, a fascinação pelo novo, o desejo de conhecer o espaço dos tetos de zinco, onde era a morada de sua segunda mãe, Lóia - a mãe amorosa; o desejo de partir com a ama de leite no final do dia, após o longo dia de trabalho. Os costumes e histórias que vivencia em sua infância

e adolescência entram em embate com o comportamento da mãe biológica, Amélia. Personagem amargurada, no início cheio de sonhos, deixou Portugal embarcando num navio rumo a Lourenço Marques para encontrar com seu marido, Laureano, com quem havia casado por procuração, ainda em Portugal, sem ao menos conhecê-lo, tendo respondido ao anúncio de pedido de casamento que Laureano tinha publicado no jornal. Tudo para se vingar de um amor antigo não correspondido; uma mãe que verbalizava não gostar da África e nem dos africanos e vê na figura de Lóia, uma adversária pela disputa do amor da filha Gita. Ao contrário de Amélia, que acaba deixando marido e filha, Gita e seu pai Laureano possuem um sentimento de pertença e amor a Lourenço Marques, por isso, o conflito entre mãe, filha e esposo no romance.

Tia Irene aproxima-se muito de Gita e Laureano. Irene “[...] se misturara com os negros, dera licença a rumores e vergonhas. Procedimentos que despergaminhavam a honra familiar [...]” (Couto, 1999: 20). Gita não vê separação de raças, o que sente é ódio pela mãe biológica não compreender que existe riqueza na cultura do outro, e não entende o porquê de Amélia não aceitar Lóia como amiga e Laureano sim. Irene, que chega a parafrasear Simone de Beauvoir numa das epígrafes que abre um dos capítulos do romance-diário de Couto: “Ninguém nasce desta ou daquela raça. Só depois nos tornamos pretos, brancos ou de outra qualquer raça” (Couto, 1999: 19). Assim como Gita e Laureano, Irene é criticada a todo momento por aderir à cultura e costumes locais. Laureano e Gita perseguidos por Amélia e Irene pelo sobrinho Lourenço de Castro, que possui certa paixão recolhida pela tia, e não se conforma em vê-la em contato com os negros e seus costumes, principalmente com a dança.

Lourenço opõe-se ao apego de Tia Irene aos negros e persegue, por esse motivo, o cego Andaré Tchuisco, que era o responsável pela pintura das paredes da prisão, para esconder o sangue daqueles que eram torturados, pintava de branco as mesmas. Lourenço de Castro desconfia da cegueira e acredita ser Tchuisco o responsável pelas intervenções contra os portugueses. Mas, paradoxalmente, ao final do romance, é o cego quem alerta Lourenço sobre as suas atrocidades e as de seu pai, o velho Joaquim Castro, em solo africano. Ficamos sabendo também que a cegueira de Tchuisco foi um castigo do velho Castro. Nos dias finais do “diário-romance”, após a Revolução em Portugal, os presos conseguem liberdade; dá-se a entender, pelo discurso do narrador, que são soltos pelo próprio PIDE Lourenço de Castro; matam o Chico Soco-Soco, negro assimilado que lutava e espancava os de sua raça ao lado dos portugueses, mas afirmam ao cego Andaré que não mataram o PIDE Castro:

- Mataram Lourenço?
- Nós matamos o pide preto.
- Então quem matou o branco?
- Cada qual mata o da sua raça. (Couto, 1999: 101)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por serem textos ficcionais, *Vinte e zinco* e *A árvore das palavras* distanciam-se do propósito de oferecerem-se como documento histórico, exibindo, isto sim, liberdade para incorporar versões da realidade, deseroicizando a História oficial, por meio da imaginação e invenção literárias, sem a preocupação de demarcar fielmente a matéria histórica que tomam como tema para suas narrativas. A transfiguração do passado ocorre, principalmente em *Vinte e zinco*, via ironia e humor, no intuito de revisar as relações de poder e as mazelas do passado, denunciando o autoritarismo de forma inventiva e irreverente, e não referencial, como o discurso histórico, já que o discurso ficcional, como mencionado, possui liberdade na incorporação e/ou deformação do que seria a realidade objetiva, para a obtenção de maior expressividade e qualidade estética. Além disso, o processo de transfiguração dos fatos dá-se num jogo que mescla referencialidade e imaginário.

Numa espécie de realismo animista (nomenclatura que Mia Couto atribui a Pepetela), estão presentes, lado a lado, supostas personagens históricas, como o PIDE Lourenço de Castro, e personagens misteriosas, como o cego Andaré Tchuisco, que, mesmo cego, faz lindos desenhos de corpos femininos na areia, e Dona Graça, que some depois da morte do irmão e reaparece na figura de Jessumina. Assim, nesse romance, fato e ficção estão presentes para compor uma espécie de jogo, em que o referente, juntamente com o imaginário e o fictício, integram-se na constituição dos sentidos do texto.

Em *A árvore das palavras* a transfiguração da matéria histórica acontece pelo aflorar das memórias e percepções da menina Gita de sua infância, da paisagem de Lourenço Marques, dos costumes misteriosos de Lóia, sua ama de leite, que tanto a encantam, seguidos da decepção com a descoberta da existência do choque cultural latente na época do colonialismo e da necessidade de processos revolucionários, a inevitável guerra.

O que fica em evidência nas duas obras é o olhar crítico da literatura para com a matéria histórica recente de Portugal e Moçambique, por meio do retrato do choque cultural, a partir de diferentes perspectivas, proporcionadas pelas artimanhas da linguagem literária e estilo próprio de cada um dos escritores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Candido, A. (2000). *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª. ed. São Paulo: T.A. Queiroz.
- Candido, A. et al (1972). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva.
- Couto, M. (1999). *Vinte e zinco*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Freitas, M. T. de (1986). *Literatura e História: o romance revolucionário de André Malraux*. São Paulo: Atual.

- Gersão, T. (2004). *A árvore das palavras*. São Paulo: Editora Planeta.
- Said, E. (2003). História, literatura e geografia. In: Said, E. (2003). *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Cia. das Letras.
- Secco, C. L. T. R (2011). 'Entre crimes, detetives e mistério... Pepetela e Mia Couto: riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção' in: *Revista Mulemba*. Rio de Janeiro, v.5, p.1-15, jul/dez 2011. Disponível em: < http://setorlitafrica.lettras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_5_10.php>. Acesso em: 10 de maio de 2013.