

**A RESSONÂNCIA DAS VOZES DOS PARATEXTOS FICCIONAIS
EM *VINTE E ZINCO*, DE MIA COUTO**

**THE RESONANCE OF THE VOICES OF THE FICTIONAL PARA-
TEXTS IN *TWENTY AND ZINC*, BY MIA COUTO**

*Maria de Fátima Castro de Oliveira Molina*¹

DOI 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.143340

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar a presença das vozes que compõem os paratextos ficcionais na composição textual do romance *Vinte e zinco* (1999), de Mia Couto, a partir da relação que se instaura entre as epígrafes e a temática da narrativa. Os pressupostos teóricos de Gerard Genette (2010) fornecem subsídios para a compreensão dos efeitos de sentido que esses “sinais acessórios” fornecem ao texto, a partir do olhar que a ficção direciona para o tempo histórico encenado.

ABSTRACT: The objective of this article analyzes the presence of the voices that make up the fictional paratexts in the textual composition of Mia Couto's novel *Vinte e zinco* (1999), based on the relation between the epigraphs and

¹ Professora do Departamento de Línguas Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia – UNIR. fatimamolinaunir@gmail.com

the narrative theme. Gerard Genette's (2010) theoretical assumptions provide insights into the meaningful effects that these "accessory signals" provide to the text, from the look that fiction directs to historical time staged.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção; História; Paratextos; Recursos; Vozes.

KEYWORDS: Fiction; History; Paratexts; Resources; Voices

INTRODUÇÃO

A ficcionalização de distintos momentos que marcaram a história de Moçambique é uma constante na produção literária de Mia Couto. Emolduradas por essa tendência de retomada do passado histórico, suas obras são perpassadas por uma proposta de releitura da história pré-colonial, colonial, pós-independência e pós-colonial. Como um traço da criação estética do ficcionista, suas narrativas promovem reinterpretações e dão novos significados a eventos que constituem a trajetória histórica do seu país. Em *Vinte e zinco* (1999), o retorno à instância temporal de um passado próximo, que evoca o período de transição entre um tempo colonial a caminho da independência, marca a composição estrutural dessa obra. Nesse processo de composição, as vozes dos personagens ga-

nam ressonância e suscitam diferentes versões para os acontecimentos. Trata-se de uma produção marcada pela heterogeneidade intertextual como parte constitutiva da tessitura narrativa. As diferentes vozes que compõem os enunciados das epígrafes são responsáveis pela dinamicidade do diálogo interno da narrativa, pois em suas diferentes representações dão visibilidade às marcas de um sistema opressor e o sonho de liberdade.

Assim, a proposta de abordagem deste estudo situa-se na análise dos recursos de composição que integram a moldura narrativa no romance *Vinte e zinco*, mais especificamente, na relação de paratextualidade que se instaura entre os paratextos e a narrativa. Nessa perspectiva, as epígrafes desempenham o importante papel de mobilizar as possíveis relações de transtextualidade que a obra estabelece com o momento histórico representado. Tais relações concretizam-se pelo viés da paratextualidade, por meio de títulos e epígrafes ou da intertextualidade, por meio de uma alusão mais restrita que eventos e personagens fazem com a evocação do dia 25 de abril de 1974.

A projeção desse foco de análise para as vozes nos paratextos ficcionais ganha relevância no sentido de desvelar um entrelugar, um espaço para a enunciação daqueles que outrora foram silenciados.

Na composição da tessitura narrativa, *Vinte e zinco* revela a configuração de personagens representativos das minorias que constituem a heterogeneidade da sociedade

moçambicana. São aqueles que, em decorrência dos enquadramentos políticos e culturais, têm suas vozes negligenciadas, mas, em suas performances, assumem o papel de confrontar os discursos instauradores do poder e da opressão.

O CONTEXTO HISTÓRICO EVOCADO

Vinte e zinco intitula o romance de Mia Couto publicado em 1999 pela editora Caminho, em razão da data comemorativa dos vinte e cinco anos da Revolução ocorrida em Portugal no dia 25 de abril de 1974, denominada Revolução dos Cravos. O romance recria a fase de transição entre um período colonial e o momento que culminaria, um ano e dois meses depois, na independência de Moçambique. Contudo, a revolução do dia 25 de abril não representou a celebração da liberdade para as colônias de Portugal, pois mesmo com a queda do regime salazarista os espaços africanos ainda se mantiveram sob o jugo da colonização.

Lincon Secco (2005), no livro *Vinte e cinco de abril de 1974*, faz uma análise dos acontecimentos da época e afirma que os militares saíram às ruas impulsionados a lutar por três objetivos: “[...] pôr fim à ditadura, resgatar o prestígio das Forças Armadas e terminar a guerra Colonial em África, que já estava virtualmente ganha pelos inimigos (os movimentos guerrilheiros de esquerda)” (2005, p. 6). Em volta dessa simbologia de libertação, a Revolução dos Cra-

vos representou para os portugueses a liberdade, o início de uma fase de progresso e desenvolvimento que incluía a descolonização dos territórios ocupados na África. Em ato comemorativo, o povo português saiu às ruas e, num gesto simbólico de agradecimento, distribuiu cravos, a flor nacional, aos soldados. Era a Revolução dos Cravos (SECCO, 2005). Conforme ainda registra o autor, com esse gesto, as massas foram às ruas prontas a apoiar o golpe militar que derrubaria 48 anos de regime fascista em Portugal.

O sentido libertário da data para os portugueses ganha contorno diante das ações empreendidas pelo Estado Novo durante a vigência do regime ditatorial, cujas bases de manutenção eram sustentadas pela PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado) que, com ostensivo poder repressivo, mantinha controle absoluto sobre a oposição e a opinião pública tanto em Portugal quanto em suas colônias. Daí a importância dessa instituição repressora se fazer tão presente no cenário e na constituição do enredo em *Vinte e zinco*.

A caminho da independência, em 7 de setembro de 1974, houve a assinatura do Acordo de Lusaka, realizado entre o Estado português e a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). A assinatura desse acordo consistiu na formalização do reconhecimento do direito de independência de Moçambique por Portugal, que foi solenemente proclamada no dia 25 de junho de 1975. Com a transferência do poder, a FRELIMO assumiu a formação do primeiro

governo, atribuindo a Samora Machel a primeira presidência do país.

Após a independência, não obstante às intensas lutas armadas pela libertação das colônias, Moçambique enfrentou mais de uma década de guerrilha gerada pelo conflito interno entre a FRELIMO e as forças oposicionistas da RENAMO (Resistência Nacional de Moçambique). A base de tal conflito está na recusa do projeto de nação imposto pelos dirigentes da FRELIMO.

Desse conflito, apenas oito meses após a independência ser proclamada, sucederam-se dezesseis anos de guerra civil, com início em fevereiro de 1976. As mobilizações pela paz iniciaram-se na década de 1980, ainda no governo de Samora Machel. No entanto, devido a sua morte em 1986, foi Joaquim Chissano quem deu continuidade às negociações pacificadoras no período de maior tensão desse processo. O cessar-fogo veio com a assinatura do Acordo de Paz entre o presidente moçambicano da FRELIMO e o líder da RENAMO em 4 de outubro de 1992, em Roma.

O registro literário do dia 25 de abril, criado por Mia Couto, estabelece relações de transtextualidade com a História a partir da recriação do mundo vivido e do mundo sonhado entre portugueses e moçambicanos, diante do acontecimento da Revolução dos Cravos. O mundo vivido pelos portugueses é anunciado por intermédio da voz do narrador no excerto: “Um rádio transmite notícia de Portugal. O locutor fala da Revolução dos Cravos, manifestações de rua em

Lisboa” (COUTO, 1999, p. 63). O mundo sonhado pelos moçambicanos pode ser representado pelas reveladoras palavras da adivinhadora Jessumina: “Este vinte e cinco ainda não é nada. Hão-de vir outros vinte e cincos, mais nossos, desses em que só há antes e depois” (1999, p. 78). A construção de personagens que questionam o sentido de liberdade celebrado com a Revolução dos Cravos desestabiliza a ideia de versão única, gerando a possibilidade de outras versões para o mesmo episódio inscrito na História.

Nesse sentido, é possível identificar na criação do título *Vinte e zinco* uma ideia sugestiva para diferentes versões. A troca de “cinco” por “zinco” sinaliza para a existência de um outro lado da história a ser contado, não sob o prisma da versão oficial, mas a ficção cria espaço para a versão daqueles que foram protagonistas de uma história encenada em meio a resistências e lutas por uma liberdade vindoura. Nesse sentido, Jane Tutikian destaca:

A ideia de independência perpassa toda a narrativa, não para construir um discurso apolégico sobre a pátria, mas para construir sua história e uma outra história (a de um outro 25 de abril, o que virá) em que a voz dos ex-cêntricos, dos marginalizados do poder, dos humildes seja ouvida, em que, portanto, a identidade não seja forjada e imposta pela voz dos poderosos e, mais do que isso, guardando os privilégios dos poderosos.

Daí as sequências e imagens problematizadoras, expondo as contradições a partir de uma escrita às margens da história. (TUTIKIAN, 2006, p. 85)

As vozes que constroem essa outra versão da história, conforme descreve Tutikian, também ecoam nos paratextos utilizados na moldura narrativa do romance, especialmente nas epígrafes de autoria dos personagens. Ao manifestarem essas falas, tais excertos configuram-se em estratégias de composição, pois previamente delineiam o tom que será dado à encenação do acontecimento histórico na narrativa. Arquitetado nesse contexto enunciativo, *Vinte e zinco* faz referência a um devir poeticamente encenado pela ficção, metonimicamente evocado pelo título e intensificado nas epígrafes que compõem o espaço textual da obra.

A RESSONÂNCIA DAS VOZES NOS PARATEXTOS

O conceito de paratextualidade que fundamenta este estudo é empregado a partir das reformulações teóricas de Gérard Genette (2010) em sua obra *Palimpsestos* a partir do princípio da intertextualidade. Sob a perspectiva de Genette, a noção de intertextualidade é desarticulada das ramificações da linguística e é inserida como objeto da poética, compreendendo uma das dimensões do que ele conceitua de transtextualidade. A concepção do autor é expressa nas palavras: “Eu diria hoje, mais amplamente, que este objeto

é a transtextualidade, ou transcendência textual do texto, que definiria já, grosso modo, como ‘tudo que coloca em relação, manifesta ou secreta com outros textos’” (GENETTE, 2010, p. 13). A transtextualidade compreende cinco tipos de relações textuais assim designadas por Genette: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e a architextualidade. Apesar da especificidade de cada tipo, não se trata de classes estanques, mas de relações que podem manter certa comunicação ou intersecção no texto. Interessa-nos, sobretudo, o segundo tipo de transtextualidade, ou seja, a paratextualidade, por constituir-se a partir da relação que a obra mantém com seu paratexto. Segundo Genette, a paratextualidade é definida:

Pela relação, geralmente menos explícita e mais distante, que, no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; release, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode

dispor tão facilmente como desejaria e pretende.
(GENETTE, 2010, p. 15)

Portanto, sob essa configuração, os paratextos servem de mote, antecipam e condensam sentidos do texto que antecedem. É um perfil de atuação que corresponde ao recurso composicional adotado por Mia Couto em *Vinte e zinco*, em que diferentes vozes são evocadas para as epígrafes na abertura de cada capítulo, contribuindo, assim, para a produção dos sentidos na narrativa.

A respeito desse recurso, Vera Maquêa, no ensaio “A palavra habitada de Mia Couto”, aponta para os efeitos que a epígrafe provoca na narrativa: “Ao orquestrar a pluralidade de vozes que compõem o romance, o autor – como consciência organizadora do texto – amplia o espaço narrativo nas sintéticas e poéticas epígrafes, reais ou inventadas” (2013, p. 167). É interessante observar nas palavras de Maquêa o destaque dado à pluralidade de vozes que, por meio das epígrafes, são convocadas para a constituição do espaço narrativo.

Com vistas a apreender os liames entre a narrativa e esses fragmentos, é oportuno recorrer à abordagem feita por Tiphaine Samoyault (2008), em *A intertextualidade*, sobre as operações de colagem realizadas entre o texto principal e o intertexto, mais especificamente no que tange à atuação da epígrafe no processo de composição da moldura narrativa apresentada nos seguintes termos:

A epígrafe, destacada do texto que ela antecede e de alguma maneira introduz, é geralmente constituída de uma citação, seguida da referência a seu autor e/ou ao texto do qual ela saiu. A colagem da frase acima do texto, na abertura, faz ao mesmo tempo aparecer uma separação (graças ao branco que dissocia o intertexto e o texto) e uma reunião: o texto apropria-se das qualidades e do renome de um autor ou de um texto precedentes, que estes últimos lhe transmitem por efeito de filiação: o lugar da epígrafe, acima do texto, sugere a figura genealógica. A ligação se faz sempre pelo sentido, mas ela pode ser precisa ou mais difusa. (SAMOYALT, 2008, p. 64)

No apoio dessas formulações, há o entendimento de que os enunciados empregados no espaço textual de *Vinte e zinco* interligam-se à temática desenvolvida em cada capítulo e desvelam os sentidos que perpassam o diálogo intertextual entre a narrativa e as epígrafes. Dá lume a essas relações o que Samoyalt denomina de efeito de filiação que, de forma figurada, corresponde a uma convocação do autor para que essas diferentes vozes o auxiliem na produção de sentidos correspondentes à proposta de tematização do romance. São diferentes vozes que se integram ao

sistema literário orquestrado pelas intenções do autor.

Ao ressaltar a rede dialógica criada pelos “discursos epigráficos”, Carmem Lúcia Tindó Secco (1999) aponta para o fato de que tais discursos criam um intertexto, posto que criticamente revelam um lugar de denúncia do medo e do ódio, sentimentos tão presentes na tessitura narrativa do romance. Nesse sentido, a autora ressalta que:

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 narracional 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, os quais apontam para a crise pela qual passava o sistema colonial moçambicano nos estertores do regime salazarista. (SECCO, 1999, p. 112)

Marcadas por esse traço dialógico, as epígrafes em *Vinte e zinco* são constituídas tanto por fragmentos extratextuais, com referência explícita a autores ligados às diferentes áreas do conhecimento, como da Etnologia, da Filosofia, da História e da Literatura, quanto por provérbios, ditos e

excertos de autoria dos personagens que dão sustentação à estrutura do romance. No entanto, o foco desta abordagem recai sobre as epígrafes ficcionais, de autoria das personagens que encontram nesses excertos a possibilidade de propagar suas versões para os acontecimentos.

A epígrafe introduzida na abertura de *Vinte e zinco* é de autoria da adivinhadora Jessumina, cuja fala é atravessada pela ideia de distinção entre o que significou a celebração da data para os portugueses e o que verdadeiramente representou para os moçambicanos: “Vinte e cinco é para vocês que vivem nos bairros de cimento. Para nós, negros pobres que vivemos na madeira e zinco, o nosso dia ainda está por vir” (COUTO, 1999, p. 5). É uma fala catalisadora para as ações encenadas numa estrutura temporal que marca um antes e um depois da emblemática data na narrativa. Se para os portugueses a Revolução dos Cravos simbolizou um ideal de liberdade, para os moçambicanos, longe desse ideal, marcou uma fase de transição que despertou a esperança de liberdade posta no plano do devir. O sonho de liberdade dos moçambicanos, conforme pontua a personagem, está além do período de transição, num tempo “em que só há antes e depois” (COUTO, 1999, p. 78).

Com efeito, instaura-se nesse processo alusivo uma relação de ordem paratextual da epígrafe com o romance, pois é para a cisão por ela anunciada que concorrem os elementos da narrativa. Condizente com o perfil delineado por Samoyalt (2008), acerca dos vários níveis de atuação da

epígrafe, sua função em *Vinte e zinco* também consiste em resumir parte da complexidade do texto que ela antecede. É interessante destacar que a autoria fictícia, pertencente a um personagem de intensa articulação no romance, é um possível indicativo da conectividade que o paratexto mantém com a narrativa e esta, por sua vez, com o evento histórico.

Sobre o posicionamento das epígrafes nas páginas introdutórias, Compagnon (1996) pontua:

Na borda do livro, a epígrafe é um sinal de valor complexo. É um símbolo (relação do texto com um outro texto, relação lógica, homológica), um índice (relação do texto com um autor antigo, que desempenha o papel de protetor, é a figura do doador no canto do quadro). Mas ela é, sobretudo, um ícone, no sentido de uma entrada privilegiada na enunciação. (COMPAGNON, 1996, p. 120)

Portanto, pode-se pensar na epígrafe como símbolo da intertextualidade da obra com esses fragmentos textuais. Ao ocuparem o espaço das páginas de abertura, geram efeitos de sentido mais abrangentes, ultrapassam os limites do capítulo inicial, relacionam-se com o todo da narrativa. Como observa o autor: “Sozinha [...] a epígrafe representa o livro – apresenta-se como seu senso ou seu contrassen-

so –, infere-o, resume-o. Mas, antes de tudo, ela é um grito, uma palavra inicial, um limpar de garganta [...]” (COMPAGNON, 1996, p. 121).

Os atributos apresentados na citação conferem às epígrafes introdutórias a função de paratextos, pois antecipam a perspectiva pela qual o viés histórico será entretecido na ficção, de forma a projetar as questões que irão se sobressair por meio dos elementos estruturais da narrativa.

Os acontecimentos históricos são entretecidos na estrutura de *Vinte e zinco* a partir da marcação temporal de doze dias, de 19 a 30 de abril, datas que também intitulam os capítulos. Sob essa estrutura, os confrontos entre brancos e negros, colonizador e colonizados, os conflitos identitários e o sonho de liberdade são temáticas entrelaçadas na trama narrativa. São confrontos que também desvelam a cesura de significados em torno das ações marcadas pelos dias que precedem e sucedem o dia 25 de Abril. Em vista disso, os eventos transitam entre a celebração da Revolução dos Cravos para os portugueses e como ela foi concebida pelos moçambicanos na vila de Moebase.

Sobre as representações desse período, Benjamin Abdala Junior analisa: “Perduram as limitações do zinco dos tempos coloniais – uma marcação simbólica, que aponta para as carências do referente econômico-social” (2013, p. 305). Nessa perspectiva, associadas aos recursos da paratextualidade, as estratégias adotadas por Mia Couto na marcação temporal e na construção das persona-

gens dão visibilidade às vozes que, mesmo sob a opressão, são encorajadas a questionar as versões únicas sobre os acontecimentos.

Na composição do romance, também ganham destaque as referências intertextuais dos cadernos de Irene. Personagem sem fronteiras, Irene contraria todo padrão de comportamento de quem estava do outro lado da situação. Branca, de origem portuguesa, todos esperavam que ela revelasse uma identidade formatada nos princípios de superioridade dos colonizadores. Contrariando essas expectativas, a personagem mostra-se rebelde frente à imposição da família que lhe proíbe qualquer tipo de envolvimento com os negros, conforme descreve o narrador na passagem: “Em Moçambique, a jovem Irene se descaminhara, exilada do juízo e das maneiras. Se misturara com os negros, dera licença a rumores e vergonhas. Procedimentos que despergaminhavam a honra familiar” (COUTO, 1999, p. 13). O excerto evidencia o perfil da voz que fala nas epígrafes retiradas do diário de Irene para fazer a abertura de cinco capítulos correspondentes aos dias que antecedem a Revolução.

De autoria da personagem Irene, a epígrafe “*O torturador necessita da vítima para criar verdade nesse jogo a duas mãos que é a fabricação do medo*” (COUTO, 1999, p. 7) faz a abertura do primeiro capítulo, dedicado a Lourenço de Castro, o inspetor da PIDE. Sua atuação é um veículo canalizador dos intentos de dominação do regime colonial,

por meio dos violentos métodos repressivos por ele empregados. Construído sob essa configuração, o personagem assume a representação do sistema colonial, cuja fragilidade ganha contorno a partir da instabilidade que o constitui na trama. Caracterizado por uma personalidade dupla e antagônica, o representante da PIDE manifesta um comportamento infantilizado no espaço familiar, onde recebe os mimos da mãe, não dorme sem o amparo de um pano e a presença de um cavalinho de madeira. Aterrorizado pelo batuque dos tambores, é dominado pelo medo das magias que envolvem o universo sagrado africano. Em oposição a essa caricatura, constrói-se um perverso, cujas mãos estão sempre manchadas de sangue, símbolo das torturas executadas sob seu comando, práticas que lhe eram motivo de realização devido ao cumprimento do seu papel.

Elaborados sob o duplo contorno de poder e medo, os papéis de colonizador e colonizado revelam os lugares por eles ocupados no momento histórico encenado. Se há a superioridade e o repúdio do branco em relação aos negros, em contrapartida, há a reação destes, não por meio da violência ou do visível, mas na manifestação de suas crenças. Alicerçado nessa ambiguidade, o poder traduz certa fragilidade frente ao desconhecido e, em suas formas de significação cultural, configura-se num mecanismo de resistência do colonizado e numa ameaça à tirania do colonizador.

Dessa forma, o resgate dos escritos de Irene para

a composição da moldura narrativa revela um trabalho de transposição cujo efeito é a antecipação do tom enunciativo da obra. Essa antecipação está condicionada à perspectiva dos sentimentos da personagem, materializados por meio dos registros extraídos do seu diário, como ocorre com a epígrafe do capítulo do dia 21 de Abril, dedicado à história do cego Andaré Tchuisco: “*A cegueira é ver o nada: o não ver nada é a morte*” (COUTO, 1999, p. 19). O enunciado tem uma possível relação com a condição do personagem que, embora sendo cego, tem o dom de enxergar além do que todos conseguem ver: “[...] o que ele via eram futuros” (1999, p. 19). Devido à desvolutura do cego em realizar feitos impossíveis para quem era desprovido de visão, Lourenço de Castro alimentava suspeitas do seu envolvimento na libertação dos negros que se aliavam aos guerrilheiros na luta contra os interesses dos portugueses nas colônias. Responsável pela tarefa de ocultar as marcas das torturas que manchavam de sangue as paredes da prisão, o cego era uma vítima a serviço das obsessões do agente da PIDE.

A epígrafe que faz a abertura do capítulo dia “22 de Abril” é assinada pelo revolucionário Marcelino, namorado de Irene. Envolvido com as questões políticas do país, o personagem é torturado e sucumbe à morte na prisão por ter travado uma intensa luta contra o regime colonial, em favor da independência. Essa trajetória é evocada pela inscrição nas palavras: “*A vida é infinita. Mas nada é tão enorme quanto a morte*” (COUTO, 1999, p. 26). A contraposição

apresentada entre a invencibilidade da morte e a intensidade da vida estabelece uma relação com a história do personagem que, embora tenha vivido intensamente a luta por um ideal de liberdade, não resistiu ao poder da morte. É a voz de Marcelino que denuncia e questiona o que o sistema colonial concebe como pátria, raça, justiça e liberdade.

Andaré Tchuvisco é o autor da epígrafe do capítulo do dia 23 de Abril: “*Deus fez a árvore para que o homem não sentisse medo do tempo*” (COUTO, 1999, p. 36). Com a utilização desse recurso, Mia Couto reitera um dos princípios norteadores de sua composição literária que se materializa na forma de provérbios atribuídos aos seus personagens. Perpassados pela subjetividade de seus autores, esses ditos, em suas rasuras e inversões, produzem efeitos de sentido orquestrados segundo a proposta enunciativa de cada capítulo.

Nessa perspectiva, são das palavras “árvore” e “medo” que germinam as ações das personagens no capítulo. Essa rede de significados é tecida com a celebração do encontro entre a portuguesa Margarida e a adivinha Jessumina, simbolizando o encontro entre duas culturas, duas raças e dois poderes. O encontro também é revelador das marcas indelévels deixadas pela presença do colonizador nas representações identitárias do colonizado. O que motiva a portuguesa ir em busca dos conselhos da adivinha é o medo: “— Quero saber o que se passa em minha casa. Tenho medo” (COUTO, 1999, p. 40). Intermediando o início e o término do

encontro está a maçanqueira, a imponente árvore assume o papel de mediadora entre o espaço da casa dos portugueses e a África: “Margarida foi à varanda e sentiu o cheiro da África. [...]. Apoiou-se na maçanqueira que fronteava a casa. A velha árvore lhe dava consolo de vivente” (COUTO, 1999, p. 36). O regresso ao espaço da casa dos portugueses também é marcado pelo reencontro de Margarida com a árvore. É a maçanqueira que dá o conforto e o alento aos temores da personagem em relação aos acontecimentos do presente e as previsões do futuro.

É importante salientar que a estratégia do autor de recorrer ao material da própria narrativa para a composição do texto caracteriza, segundo a denominação de Genette (2010), um processo de auto ou intratextualidade, uma forma de transtextualidade que consiste na ação de um texto remeter-se a si mesmo.

As epígrafes que fazem a abertura dos quatro últimos capítulos também são ficcionalizadas, de autoria dos personagens que atuam no universo ficcional do romance. São vozes lançadas do texto para ocuparem uma posição de destaque, mas também de lá projetam a temática do capítulo. Além de fornecerem previsões de leitura, essas vozes produzem o efeito de reiteração do ato narrativo do autor.

Construída sob essa perspectiva, a epígrafe do dia 27 de Abril é um desabafo de Lourenço de Castro expresso nas palavras: “*Ingênuo não é o que acredita, mas o que pensa que os outros também acreditam*” (COUTO, 1999, p. 69).

O enunciado condensa o sentido de descrença que permeia as ações do capítulo. No desabafo do personagem, o acontecimento do dia 25 de Abril não representava mais do que um tropeço no nada, ou como ele mesmo denominou, estava mais para um “desacontecimento”. O sentimento de descrença estende-se ainda, a outros personagens, conforme revela a passagem em que a nyanga Jessumina, ao ser consultada pelo cego Tchuisco, se aquele 25 seria o dia em que ele recuperaria a visão, revela: “– Não. Você tem que esperar por outro vinte e cinco” (1999, p. 70), uma alusão ao 25 de junho, data em que foi proclamada a independência de Moçambique. Portanto, o sentido de “desacontecimento” se inscreve sob duas perspectivas: não representou a queda do regime para o inspetor da PIDE, bem como não teve o significado de liberdade para os moçambicanos.

A estratégia narrativa de Mia Couto em atribuir esse questionamento ao personagem do cego Tchuisco pode ser compreendida como uma forma de reiterar o sentido de liberdade projetada para o futuro que permeia a encenação temática no romance. Tal compreensão emerge do fato de que esse personagem também fora vítima do sistema repressor colonial. Sua cegueira foi provocada pelo agente Joaquim de Castro que, como medida repressiva para que Tchuisco não denunciasses as cenas de abuso sexual do agente contra os negros que estavam presos, esfregou-lhe nos olhos a seiva da árvore do mukuni. Diante disso, recu-

perar a visão tinha o significado de libertar-se de todas as vedações impostas pelo sistema.

Serve de epígrafe para a abertura do capítulo do dia 28 de Abril a declaração de Jessumina:

Certa vez eu vi a grande ave dos oceanos tinha chegado à costa exausta e embateu num farol. As grandes asas estavam quebradas. Eu olhei aquele bicho como olho os homens brancos. Pássaros de asas viajadoras mas que chocam contra luzes que eles inventam. Declaração de Jessumina. (COUTO, 1999, p. 77)

É possível inferir, a partir do código semântico que estrutura o enunciado, a proposta de parodiar o encontro de Jessumina com Lourenço de Castro, acontecimento para o qual convergem as ações narradas no capítulo. As possíveis associações entre a grande ave dos oceanos com os portugueses em suas “conquistas” ultramarinas e o estado da ave ao se chocar contra a luz, metáfora para a Revolução, corresponde à descrição da figura arruinada do inspetor da PIDE após o 25 de Abril. Sobre essa configuração da epígrafe Samoyault (2008, p. 65) pontua: “Uma epígrafe para cada moralidade dá o tom fantasista do empreendimento e permite ao leitor conjeturar [...]. Neste caso, ela se apresenta como uma forma didática da paródia”. Logo, a linguagem figurada da epígrafe atua como uma chave de

leitura que contribui para a apreensão dos sentidos gerados a partir dos acontecimentos narrados no capítulo.

Das memórias de Custódio, tio de Marcelino, foi retirada a epígrafe para o penúltimo capítulo do romance, dia “29 de Abril”:

Vou-lhe explicar uma coisa – o que é triste é morrermos da morte de um outro. Quer dizer: cada qual tem a sua própria morte, única e exclusiva como a vida. Esse é o momento final que nos está destinado. Mas, às vezes, uma outra morte, por engano, cruza conosco. Assim é que é triste morrer. (COUTO, 1999, p. 83)

Personagem reflexivo, Custódio foi construído para uma possível representação da voz da sensatez no romance. Cauteloso com a conflituosa situação política do país, diferente da postura revolucionária e destemida do sobrinho Marcelino, utiliza a sabedoria para sobreviver ao domínio dos que estavam no comando do poder.

Nesse contexto, a epígrafe fornece uma previsão de leitura ao anunciar os acontecimentos finais marcados pelas incertezas e medos que vieram com a Revolução e com iminência da morte do agente da PIDE. Esses acontecimentos ganham contorno a partir do encontro entre o cego Tchuvisco e Lourenço de Castro. Apropriando-se do termo utilizado por Tutikian (2006), o encontro entre os personagens tem a

configuração de um “balanço final”, não só dos acontecimentos, mas, sobretudo, dos sentidos construídos a partir da encenação do episódio histórico.

Tal proposição se confirma na descrição do estado em que se encontram os dois personagens no momento de revelações da narrativa, quando o cego fala de seus receios em relação aos que assumiriam o comando do país. Quanto ao agente da PIDE, sua fragilidade estava na perda da crença que o sustentava: “– Eu tinha essa grande crença, sabe. [...] Havia Salazar, a pátria, a ordem” (1999, p. 88). As revelações dos personagens reiteram a proposta enunciativa do romance em problematizar as incertezas trazidas pelos novos tempos. Com a retirada dos portugueses, a iminência do comando por aqueles que foram aliados dos portugueses, apenas daria uma nova roupagem à permanência do poder colonial. Há o esvaziamento na representação do personagem português com a queda do regime que o sustentou durante toda a vida, e há o medo expresso pelo cego Tchuvisco da persistência da mesma forma de poder do passado. Com essas exposições, a narrativa gera a possibilidade para outras versões.

Na epígrafe de abertura do capítulo final do dia 30 de Abril, o autor novamente convoca a voz do personagem Marcelino: “*Nossa tristeza é a seguinte: ganhamos sem nunca chegarmos a ser vencedores*” (COUTO, 1999, p. 90). O enunciado estabelece uma possível relação com o registro dos acontecimentos finais, dentro da marcação temporal

dos doze dias que estruturam o romance, por previamente anunciar o término de um percurso, porém sem a almejada vitória. É o momento de desfechos, quando os negros são libertados da prisão e ocorre o assassinato de Lourenço de Castro. A morte do representante da PIDE pode ser compreendida como o início da derrota do sistema de repressão colonial no espaço africano. Entretanto, não corresponde à plena vitória dos oprimidos, conforme anuncia a epígrafe e se confirmam nas ideias de Andaré Tchuisco: “– Os portugueses estiveram tanto tempo fechados conosco que agora há os que querem ser iguais a eles” (1999, p. 88). Insegurança e temor em relação ao destino do país são sentimentos revelados pela voz do personagem sobre um espaço onde se vislumbra a independência, mas o ideal de liberdade ainda é um sonho distante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vinte e zinco coloca em cena personagens que, em consonância com o tempo em que atuam e com o espaço onde se movem, subvertem, resistem e questionam o sentido de liberdade e a permanência de outras formas de poder e de opressão suscitados com a revolução do dia 25 de abril de 1974. Os eventos relacionados a esse momento histórico são incorporados à estrutura ficcional do romance: a Revolução dos Cravos e o que ela representou para os moçambicanos.

Nessa via de recuperação da história, entre os recursos composicionais adotados pelo autor, a paratextualidade revela-se como um importante articulador das vozes que, em suas representações discursivas, atuam nos efeitos de sentido da história encenada, gerando reflexões acerca das diferentes formas de subalternidade. Constituídos por ditos de autoria dos personagens, as epígrafes que compõem a moldura narrativa servem de liame para os sentidos produzidos pela encenação simbólica de um antes e de um depois da Revolução dos Cravos. Trata-se de enunciados que, na produção da subjetividade, desvelam os temores da continuidade do domínio colonial, ressurgindo sob o comando não mais do colonizador, mas daqueles que outrora estavam na condição de colonizados.

Para além de uma marcação cronológica de término, as vozes nas epígrafes revelam um tom de insegurança e temor em relação ao destino do país e apontam, sobretudo, para a vigência de um outro sistema repressor. Os personagens construídos sob a perspectiva problematizadora de se identificar com o lado oposto, aliando-se aos portugueses para oprimir os iguais de sua raça, sinaliza para a permanência dos efeitos da colonização e adia o sonho de liberdade anunciado pela Revolução dos Cravos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Doze dias de Abril sob teto de

zinco. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACEDO, Tania (Orgs.). *Mia Couto: um convite à diferença*. São Paulo: Humanitas, 2013.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COUTO, Mia. *Vinte e zinco*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Cibele Braga. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

MAQUÊA, Vera. A palavra habitada de Mia Couto. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). *Mia Couto: um convite à diferença*. São Paulo: Humanitas, 2013, p. 167-179.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SECCO, Carmem Lúcia Tindó Ribeiro. Alegorias em abril: Moçambique e o sonho de um outro vinte e cinco (uma leitura do romance *Vinte e zinco*, do escritor Mia Couto). *Via Atlântica*, n. 3, dez.-1999.

SECCO, Lincon. *25 de Abril de 1974: A revolução dos cravos*.

São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

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

Submissão: 08/02/2018

Aceite: 08/05/2018