



RELAÇÕES CULTURAIS E BUSCA IDENTITÁRIA NA OBRA *A VARANDA DO FRANGIPANI*, DE MIA COUTO

CULTURAL RELATIONS AND THE QUEST FOR IDENTITY IN MIA COUTO'S "A VARANDA DO FRANGIPANI"

Luiz Carlos de Oliveira¹
Claudiana Soerensen²

RESUMO: A relação entre literatura e o contexto histórico no qual ela foi produzida suscita diversas análises que resultam em diferentes nuances. Essa relação se revela com maior gravidade para a pesquisa em países que passaram pelo processo de colonização e apenas recentemente conquistaram a independência política. Um exemplo desse fenômeno é Moçambique, que, após a independência e de uma sangrenta guerra civil, experimenta um processo de busca de identidade marcado pela complexidade ocasionada pelo embate entre diferentes culturas. Nesse aspecto, o estudo dos caminhos e das formas que a literatura nesse país tomou permite compreender, até certo ponto, como alguns escritores trabalham a constituição da identidade nacional em suas obras. Tomam-se, no presente trabalho, alguns pontos do livro *A Varanda do Frangipani*, do moçambicano Mia Couto. Na obra, fenômenos como a influência cultural ocidental *versus* as tradições moçambicanas e ou o antigo *versus* o moderno são apresentados e metaforizados a todo instante através de uma narrativa mágica em constante diálogo com elementos da natureza. A teoria pós-colonial nos servirá de suporte para as discussões propostas. Conforme Ashcroft (1991 apud BONNICI, 2005, p. 232), pode ser caracterizada como literatura pós-colonial toda produção inserida em um determinado contexto cultural e de alguma maneira afetada pelo processo imperial desde os primeiros instantes da colonização europeia até a atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Pós-colonialismo, Moçambique, Identidade.

ABSTRACT: The relation between literature and the historical context in which it was produced leads diverse analysis, each with a different point of view. This relation is more severely revealed for research in former colonies that have only recently gained independence. An example of this phenomenon is Mozambique, which, after independence and a bloody civil war, is undergoing a quest for identity shaped by the complexity that cultural encounter can bring about. In this view, the study of the paths and forms taken by literature in Mozambique allow us in a certain way to understand how some writers work out the constitution of national identity in their works. We shall treat in this work some issues from the Mozambican author Mia Couto's book *A varanda do frangipani*. In this work, phenomena like Western cultural influence *versus* Mozambican traditions and old *versus* modern are presented and turned into metaphor all the time through a magical narrative in constant dialogue with natural elements. We draw on post-colonial theory for the discussion. According to Ashcroft (1991 apud Bonnici, 2005, p. 232), we can count as post-colonial literature every production inserted in a specific cultural context that is somehow

¹ Luiz Carlos de Oliveira, pós-graduando. Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE - naosoueumesmo@gmail.com

² Claudiana Soerensen, Profa. Ms. Doutoranda (UNIOESTE/UFBA). Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE - claudianasoerensen@gmail.com



affected by the imperial process since the first instants of European colonization until the present.

KEYWORDS: Literature. Post-colonialism. Mozambique. Identity.

Introdução

Propomos uma discussão em que, primeiramente, apresentaremos alguns aspectos históricos que marcaram a constituição da literatura em Moçambique. Em seguida, por meio da teoria e crítica pós-colonial, traçaremos alguns apontamentos sobre a obra *A Varanda do Frangipani*, de Mia Couto, apresentando essencialmente o modo como o escritor percebe e insere nessa obra questões relacionadas à identidade, aos embates entre a tradição moçambicana e a cultura eurocêntrica que, por séculos, foi imposta pelos colonizadores portugueses; como os personagens coutianos vivenciam suas identidades no processo em que resultou o Moçambique atual, país livre do colonizador europeu há bem pouco e recém-saído de uma guerra civil. A busca constante por uma identidade e por aspectos que parecem impossíveis de serem alcançados marcam os personagens de *A Varanda do Frangipani*, em que o “antigamente” parece esquecido, porém, deve ser valorizado. Fenômenos como a influência cultural ocidental *versus* as tradições moçambicanas e ou o antigo *versus* o moderno são metaforizados através de uma narrativa mágica em constante diálogo com elementos da natureza.

Um breve desfiar teórico

Nas últimas décadas do século XX, novas formas de analisar o processo colonizador empreendido pelos países europeus passaram a ser pensadas. Essas análises passam a ter como foco questões negligenciadas por interpretações pautadas em conceitos advindos exclusivamente dos países colonizadores, conceitos, em sua grande maioria, eurocêtricos e carregados de um discurso que trata o colonizado, o “outro”, as “minorias” como inferiores, incivilizados. Nesse contexto, o pós-colonialismo, enquanto conjunto de conceitos e de modos de realizar análises em diversos campos do conhecimento, veio sistematizar pesquisas que buscam compreender os processos históricos, sociais e culturais através do olhar daqueles que há pouco se libertaram do jugo colonial.



Nesse sentido, as produções literárias que ocorreram no contexto da colonização dos diversos continentes empreendida pelos europeus podem ser analisadas pela teoria pós-colonialista. Destarte, “[...] a teoria e a crítica pós-colonialistas, constituindo uma nova estética pela qual os textos são interpretados ‘politicamente’, baseiam-se na íntima relação entre discurso e o poder” (BONNICI, 2005, p. 223). Assim, o foco de análise se dá em relação aos controles ideológico, político, econômico e social que permeiam as sociedades pós-coloniais.

Com a obra *Orientalismo*, Edward Said estabeleceu um marco. Utilizando conceitos sistematizados por Foucault, Said demonstra como o imperialismo impõe os valores ocidentais como universais e institui uma visão hegemônica sobre o Oriente, sendo que o mesmo pode ser dito a respeito de outras categorias que não estão pautadas nas formas e nas práticas ocidentais, como questões relacionadas à raça, à América Latina, à África, a colônia/colonizados e a relações de gênero. Há um discurso que generaliza conceitos em relação ao “outro”, ao diferente, ao “exótico” e ao “naturalmente” inferior. Nesse caso, “[...] a tarefa mais importante de todas seria o estudo das alternativas contemporâneas para o orientalismo, que investigue como se podem estudar outras culturas e outros povos desde uma perspectiva libertária, ou não-repressiva e não-manipuladora” (SAID, 1990 apud MARCON, 2005). Dessa forma, Said indica os possíveis caminhos para a constituição do que hoje se convencionou chamar de teoria e crítica pós-colonial. Além de Said, autores como Ashcroft, Appiah, Bhabha e Spivak contribuíram largamente para sistematização de uma teoria pós-colonial.

Ao citar a teoria do orientalismo sistematizada por Edward Said, Bonnici alerta para a constituição do discurso ocidental em relação ao “outro”, em que as representações desse “ser diferente” estão carregadas com os estigmas da inferioridade e da subordinação. Tais representações estão pautadas em discursos do saber, do conhecimento e da civilização, o que legitima o imperialismo e o expansionismo territorial. Segundo o autor, a teoria pós-colonialista “[...] quase simultaneamente adotada pelos adeptos de estudos afro-americanos e por feministas, subverte os pressupostos de uma objetividade espúria que sustenta o Ocidente, a unicidade de sua cultura e de seu ponto de vista” (BONNICI, 2005, p. 225).

Com a disseminação da teoria pós-colonial, uma problemática surge, pois existe a dificuldade em definir o que é exatamente a crítica pós-colonial, teoria que já permeia as análises de muitos pesquisadores. Algumas das definições parecem contraditórias, porém Marcon adverte:



[...] o termo adjetivo "pós-colonial" ou o substantivo "pós-colonialismo", geralmente tem sido situado pelos estudiosos do assunto por três diferentes ênfases não necessariamente contraditórias entre si. São elas: as que distinguem o pós-colonial como uma teoria; aquelas que o definem como uma situação global contemporânea; e aquelas que denominam a condição política dos Estados nacionais após a independência ou a experiência colonial. (MARCON, 2005).

Parece mais abrangente a noção que entende ser o pós-colonialismo o estudo da cultura de um determinado espaço que envolve o embate entre a cultura imperial e local desde o início da colonização até a atualidade (ASHCROFT, 1991 apud BONNICI, 1998, p. 09).

A amplitude dos estudos pós-coloniais proposta por Ashcroft permite haver estudos que abordem temáticas distintas e de maneira trans/multidisciplinar. Existe, portanto, a possibilidade de efetuar estudos que enfoquem os países que foram colônias e conquistaram a independência, passando, muitas vezes, por instabilidades internas – guerras civis –, como ocorreu em Moçambique, indagando como os embates culturais e a constituição da identidade se moldam, uma vez que, agora, livres do jugo colonial, é a globalização e a cultura do colonizador que chocam e sufocam tradições e costumes locais negligenciados.

Um pouco de história

A literatura moçambicana tem forte influência da oralidade, cuja marca proeminente advém da cultura africana. Já os primeiros escritores que buscaram produzir uma literatura ligada às tradições ancestrais e à cultura local inseriram características do discurso oral em suas obras. O conflito entre o oral e o escrito logo aponta os primeiros embates e contradições presentes no fazer literário em Moçambique, pois, na maioria das vezes, os escritores eram formados fora da pátria mãe, normalmente na metrópole, e voltavam carregados da cultura eurocêntrica. Através da escrita tentavam inserir características culturais locais e da oralidade, características que, muitas vezes, se tornavam difíceis de serem exprimidas em língua que não fosse a de matriz africana, restando, em alguns casos, a “adaptação” da língua portuguesa, mais recentemente vista nas obras de Mia Couto.

A literatura moçambicana de língua portuguesa trouxe modernidade às literaturas africanas, fazendo coexistir na maleabilidade da língua, o novo com o antigo, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos



imparável, que os textos literários nos deixam fruir [...] Portanto, um número significativo de escritores escolheu “moçambicanizar” tanto os temas como o estilo da língua literária europeia com que escrevem. Tentam apropriar-se da língua e remodelá-la na sintaxe, gramática e vocabulário, de modo a refletir a cultura oral moçambicana. Deste modo, contribuíram para legitimar o que é, indubitavelmente, uma das mais coerentes experiências de fusão da cultura oral e escrita (LOPES, 2006; p. 430).

De maneira geral, a constituição da literatura em Moçambique ocorreu, em um primeiro momento, marcada exclusivamente pelo cânone europeu, mesmo sendo escrita por filhos da colônia. O início do processo de denúncia das mazelas da opressão colonial marca também a necessidade de estabelecer novas formas de produzir literatura pautada na cultura regional e na valorização da fala. Em Moçambique, segundo Lopes (2006, p. 08), desde as primeiras obras até o período pós-independência, a dinâmica, as diversas transformações que ocorreram na literatura, tiveram consigo a problemática da relação entre o posicionamento eurocêntrico que valoriza a escrita e, ao mesmo tempo, a explicitação da cultura moçambicana que é pautada na oralidade.

A imprensa se torna o principal meio em que são publicados textos de cunho literário, sendo, na maioria das vezes, poemas. Jornais e revistas são instrumentos que os escritores envolvidos com a luta por independência de Moçambique encontram para disseminar seus ideais. As primeiras manifestações literárias surgem com publicações de jornais recém-criados em Moçambique. Jornais como *O Africano* (1908) e o *Brado Africano* (1918) são os meios difusores das primeiras obras publicadas por escritores moçambicanos.

Em um segundo momento, quando a luta por independência está mais acirrada, a partir da década de 40 do século XX, “[...] a literatura em Moçambique passa por um processo de afirmação, [...] empenhando-se em produzir uma literatura na qual os moçambicanos pudessem se reconhecer” (ALMEIDA, 2006; p. 25-26). Escritores divulgam suas obras nas revistas *Itinerário* (1941) e *Msabo* (1952), e no jornal *Voz de Moçambique*, com início de publicação em 1959.

Na década de 1950 e, de maneira mais contundente, na década de 1960, “As vozes literárias dedicaram-se a traduzir questionamentos ideológicos e partidários e integraram o que hoje chamamos de *a geração da utopia*³. Conclamou-se a coletividade moçambicana para a urgência da liberdade política” (ALMEIDA, 2006, p. 27). Surgem obras de cunho ativista, publicadas enquanto transcorria a luta entre colônia e metrópole. São exemplos desse tipo de literatura as

³ Grifo da autora.



obras *Godido e Outros Contos*, de João Dias (1952), *Nós Matamos o Cão Tinboso*, de Luís Bernardo Honwana (1964) e *Portagem*, de Orlando Mendes (1965).

Em 1975, com a independência, Moçambique não teve tempo de se organizar no sentido de melhorar consideravelmente as condições do seu povo. Logo após tornar-se dono do seu próprio destino, o país entrou em uma guerra civil, deixando milhões de pessoas em situação de miséria, além das muitas vidas ceifadas pelo conflito. Isso abriu espaço para todo tipo de ação sem escrúpulos. O governo socialista vigente no país, comandado pela Frelimo⁴ – que lutou desde a década de 1960 pela independência do país - de orientação marxista-leninista, ficou isolado de outros países, que negavam comercializar e efetuar qualquer tipo de ajuda, principalmente os que tinham políticas de segregação racial, como África do Sul e Rodésia – hoje, Zimbábue – financiadores de guerrilhas e de grupos de oposição à Frelimo.

A década de 1980 também não assegurou a renovação das esperanças. Adversidades climáticas, políticas e econômicas somadas à guerra de agressão adiaram os pilares da reconstrução. A seca também assolou o território moçambicano, nos primeiros anos do decênio. Apontamos como outro decisivo fator de enfraquecimento da nação recém-libertada a dissolução da União Soviética, que desestabilizou, conseqüentemente, todo o regime socialista [...]. Aliada à seca, a guerra provocou grave crise no campo: a produção agrícola diminuiu consideravelmente, debilitando a economia de Moçambique e agravando a fome. (ALMEIDA, 2006, p. 30).

Diante da pressão internacional e das necessidades internas, a partir de 1985, o governo passa a tomar medidas em que deixa o sistema de economia planificada e adere ao sistema capitalista de livre mercado, aderindo ao Fundo Monetário Internacional (FMI) e ao Banco Mundial. No início da década de 1990, uma nova constituição é editada admitindo o pluripartidarismo. Em 1992, um acordo entre a Frelimo e a Renamo⁵ põe fim a 16 anos de guerra civil. Esse processo foi importante para que o país tivesse acesso a créditos externos. A independência política frente a Portugal e o desenrolar histórico não evitaram ao país a dependência econômica e financeira de instituições internacionais.

É neste contexto histórico complexo que Mia Couto, ex-militante da Frelimo, constrói sua obra. Como o escritor afirma:

⁴ Frente de Libertação de Moçambique.

⁵ Resistência Nacional Moçambicana.



Os próprios africanos também não entendem que têm de procurar esse entendimento do que eles são, das suas dinâmicas atuais, a partir deste entendimento do que é a sua ligação com os deuses [...] A guerra que se instaurou foi também uma guerra religiosa, era uma guerra de identidade, à procura de identidade. E isso explica a violência que essa guerra assumiu (entrevista concedida a Marilene Felinto⁶).

A procura por uma definição de identidade, abalada desde a chegada dos portugueses séculos atrás, talvez busca infinita, está presente em cada personagem criado por Mia Couto, e as consequências dos desdobramentos históricos ecoam em uma incessante procura e questionamento. Assim,

[...] a questão da identidade surge sempre num contexto de confronto. Normalmente não nos apercebemos dela quando vivemos no seio de uma comunidade sem contacto com outra, ou outras. [...] Historicamente, o ressurgimento da preocupação com a identidade está em regra ligado ao confronto com uma realidade exterior. [...] É ao confrontar-se com outra cultura que um nacional se apercebe da diferença entre essa e aquela a que pertence. (ALMEIDA, 1995 apud FONSECA, 2004, p. 2).

Através do confronto, o povo moçambicano vai construindo uma autoidentificação comum. Primeiramente foi a cultura europeia inserida à força pelos colonizadores portugueses; depois, a luta pela independência; mais tarde, a tentativa da construção de uma nação com um modo de organização socialista e a fratricida guerra civil; e, por último, a abertura econômica sob influência da cultura tecnológica capitalista e do consumismo exacerbado. Cavacas (2006), ao discutir alguns aspectos da obra coutiana, afirma que:

[...] de facto, abordar a realidade moçambicana no momento actual é afrontar a complexidade gerada pela sobreposição de mundos diversos, de mentalidades diferentes e de períodos que interferem uns nos outros e muitas vezes se chocam. E esta abordagem, fundamental no caminho do reconhecimento da identidade cultural, será obrigatoriamente repetitiva e demorada [...]. (CAVACAS, 2006, p. 69).

A Varanda do Frangipani: contradições e dilemas de identidade

Quando Mia Couto publica *A Varanda o Frangipani*, Moçambique era um país independente de Portugal e sem a guerra civil que, depois, assolou a nação por anos. Cabia refletir, sobretudo, o que se passou sem perder o rumo de possíveis caminhos a se tomar.

⁶ Entrevista disponível em: <<http://www.macua.org/miacouto/MiaCoutoexerciciodahumildade.htm>>.



A obra inicia com a expressão “Sou o morto” e retrata a história de um espírito que passa a habitar o corpo de um policial que investiga um assassinato ocorrido em um asilo. A narrativa é tecida por Ermelindo Mucanga, um *xipoco* – fantasma – que, por não ter sido enterrado segundo as tradições, não pode ir definitivamente ao encontro da morte, condenado a vagar feito fantasma. Esse narrador homodiegético⁷, logo no início, explica o motivo de ser ele um *xipoco*.

Me faltou cerimônia e tradição quando me enterraram. Não tive sequer quem me dobrasse os joelhos. A pessoa deve sair do mundo tal igual como nasceu, enrolada em poupança de tamanho. Os mortos devem ter a discrição de ocupar pouca terra. Mas eu não ganhei acesso a cova pequena. Minha campa estendeu-se por minha inteira dimensão, do extremo à extremidade. Ninguém me abriu as mãos quando meu corpo ainda esfriava. Transitei-me com os punhos fechados, chamando maldição sobre os viventes. E ainda mais: não me viraram o rosto a encarar os montes Nkuluvumba [...] Nós, os Mucangas, **temos obrigações para com os antepassados.** [...] Os desleixos foram mais longe: como eu não tivesse outros bens, me sepultaram com minha serra e o martelo. Não o deviam ter feito. Nunca se deixa entrar em tumba nenhuns metais (COUTO, 1996, p. 5, grifos nossos).

Através da fala de Ermelindo Mucanga é possível detectar uma característica que permeará toda a obra: o abandono de antigas tradições moçambicanas pautadas no mito, na religiosidade, na oralidade, etc. O fato de um morto narrar a história já demonstra a dimensão fantástica impregnada na escrita coutiana. A esse morto, apesar de ter se comportado da melhor maneira em vida - “um vivo de patente, **gente de autorizada raça**” -, resta agora o “[...] estado de *xipoco*, essas almas que vagueiam de paradeiro em desaparecido. **Sem ter sido cerimoniado acabei um morto desencontrado da sua morte**” (COUTO, 1996, p. 05, grifos nossos). O morto desencontrado não tem lugar e não pode, definitivamente, morrer por estar longe da sua terra e não ter acesso às antigas práticas da tradição. Ele parece metaforizar, de certa forma, o povo moçambicano aturdido com as mudanças. Assim, “[...] neste romance, de facto, as crenças e os rituais ancestrais ocupam um lugar privilegiado. A condição dos velhos e o passado do país serão o fio condutor de toda a narrativa” (FARIA, 2005, p. 72).

Emerlindo Mucanga, porém, sente-se aliviado por estar enterrado próximo à árvore frangipani, de onde caem tantas flores perfumadas que ele – o fantasma – já exala a pétalas e o

⁷ Narrador homodiegético é o que, de alguma forma, participa da história narrada e “[...] é o co-referencial com uma das personagens [...]” (AGUIAR; SILVA apud FRANCO JUNIOR, 2005, p. 40).



vento o cheira. É através da árvore, a qual sonha com ele, e do vento, o qual sente seu odor adocicado, que Ermelindo pode “ser”.

Enterraram-me junto a essa árvore. Sobre mim tombam as perfumosas flores do frangipani. Tanto e tantas que eu já cheiro a pétala. Vale a pena me adoçar assim? **Porque agora só o vento me cheira.** No resto, ninguém me cuida. Disso eu já me resignei. Mesmo esses que rondam, pontuais, os cemitérios, que sabem eles dos mortos? Medos, sombras e escuros. Até eu, falecido veterano, conto sabedoria pelos dedos. **Os mortos não sonham, isso vos digo.** Os defuntos só sonham em noites de chuva. No resto, eles são sonhados. **Eu que nunca tive quem me deitasse lembrança, eu sou sonhado por quem? Pela árvore.** Só o frangipani me dedica nocturnos pensamentos. (COUTO, 1996, p. 6, grifos nossos).

A partir da árvore frangipani ocorre “[...] o fundamental da existência e que, por essa razão, se torna essencial um processo de aprendizagem que aproxime o homem dela e, conseqüentemente, do sonho” (FARIA, 2005, p. 161). Com as raízes cravadas na terra, os galhos e as folhas ao sabor do vento, uma gama de sentidos é expressa por Mía Couto, sendo o principal deles a relação entre o homem, cravado na maternal terra e os galhos e folhas da árvore estabelecendo contato com o divino, o mito, a religião, o sonho, a imensidão do céu.

O fantasma enterrado próximo ao frangipani está na varanda que era, no período colonial, uma fortaleza e, posteriormente, tornou-se um asilo para velhos. Ele é perturbado por pessoas que escavam sua cova na tentativa de fazer dele um herói pelas necessidades do momento. De maneira irônica, Emerlindo lembra que, de necessitado, passa agora a ser necessário, ou seja, condições históricas do momento fazem com que pessoas anteriormente exploradas e oprimidas passem a ser exemplos heróicos para o povo, estabelecendo uma construção um tanto artificial. Talvez, uma crítica coutiana aos rumos políticos traçados pelo governo.

Para não se tornar um herói e deixar de ser incomodado anualmente nas datas festivas, Emerlindo apela para o pangolim⁸, animal escamoso com representação mística em Moçambique. O pangolim aconselha o fantasma a “remorrer” para poder, enfim, descansar em paz. Deste momento em diante, a narrativa de Mía Couto vai apresentando outros personagens, em especial o investigador de polícia Izidine Naíta, no qual Emerlindo alojará o espírito em seu corpo durante alguns dias à espera da morte em definitivo. O narrador afirma:

⁸ O pangolim é um mamífero que vive em zonas tropicais da Ásia e da África.



Consultei o pangolim, meu animal de estimação. Há alguém que desconheça os poderes deste bicho de escamas, o nosso halakavuma? Pois este mamífero mora com os falecidos. Desce dos céus aguardando as chuvadas. Tomba na terra para entregar novidades ao mundo, as proveniências do porvir. Eu tenho um pangolim comigo, como em vida tive um cão. Ele se enrosca a meus pés e faço-lhe uso como almofada. Perguntei ao meu halakavuma o que devia fazer. (COUTO, 1996, p. 7).

O pangolim tem uma representação importantíssima na cultura moçambicana. É ele quem aconselha Emerlindo a morrer novamente através do corpo de Izidine, que sucumbirá em breve: “Agora, eu me contrabandeava por essa fronteira que, antes, me separava da luz. Este Izidine Naíta, este homem que me transporta, não tem senão seis dias de destino. Suspeitará do seu próximo fim?”(COUTO, 1996, p. 12).

O policial vai até a antiga fortaleza para investigar o assassinato do diretor do asilo, Vasto Excelência. O investigador Izidine é um moçambicano que foi educado no meio urbano europeu e perdeu as ligações com as antigas tradições. Ao buscar descobrir pistas do assassinato de Vasto, interrogando os velhos e a enfermeira Marta, o policial passa a ter dúvidas que o fazem refletir sobre a sua origem. A enfermeira faz a mediação entre o mundo dos velhos e o mundo do policial, porém, sempre defendendo o resgate e a valorização do “antigamente”.

Ao se encaminhar para o asilo de helicóptero, a única maneira de chegar devido as minas enterradas ao redor da fortaleza – resquícios da guerra –, Izidine já está ocupado por Emerlindo Mucanga e vem acompanhado de Marta. Quando chega ao asilo, o investigador não tem pistas e tem que confiar nos relatos e nos testemunhos dos velhos que habitam o lugar.

O helicóptero se extinguiu em nada no horizonte e Izidine Naíta se foi sentindo desamparado, perdido entre seres que se vedavam a humanos entendimentos. Uma semana depois, o mesmo helicóptero deveria regressar para o transportar à capital. O inspector tinha sete dias para descobrir o assassino. Não tinha fontes acreditáveis, nenhuma pista. Nem sequer sobrara o corpo da vítima. Restavam-lhe testemunhas cuja memória e lucidez já há muito haviam falecido (COUTO, 1996, p. 13).

A partir do momento em que Izidine tem por testemunhas os velhos apegados a antigas tradições é que se dá a retomada ou o estabelecimento de incertezas quanto à sua origem, pois os velhos não o tratam como igual; mesmo sendo negro, o investigador não é considerado parte do grupo, é tratado feito um estrangeiro. Com o desenrolar da história começam também a aparecer algumas escamas de pangolim nos pertences e locais que Izidine habita, representando um sinal



que o investigador não consegue compreender. Após se instalar na fortaleza, Izidine decide que a cada dia interrogará um dos velhos na busca de esclarecer a morte de Vasto Excelêncio. Ocorre, porém, que, com o passar do tempo, voluntariamente, vão surgindo os velhos para depor. Cada habitante do asilo que depõe ao investigador assume a autoria do crime. Primeiro é Navaia Caetano, uma “criança velha” ou um “velho-criança”. Posteriormente, o português Domingos Mourão, Nhonhoso. A feiticeira Nãozinha, por meio das histórias de sua vida, diz o motivo que teve para assassinar Vasto. As histórias narradas por Marta e também por Ernestina – por carta – colaboram para o desfecho do caso.

As muitas narrativas, em sua maioria, trazem à tona elementos místicos e a tradição oral. O policial sente-se perdido, percebendo que as confissões têm o objetivo de esconder o verdadeiro assassino de Vasto Excelêncio.

Navaia – uma criança que já nasceu velha –, ao assumir o assassinato, afirma que “[...] tudo começa antes do antigamente. Nós dizemos: ntumbuluku. Parece longe mas é lá que nascem os dias que estão ainda em botão. A morte desse Excelêncio já começou antes dele nascer” (COUTO, 1996, p. 15-16). Navaia conta sua história de vida permeada por elementos da oralidade e acontecimentos mágicos, como o seu nascimento e envelhecimento no mesmo dia. O velho menino, ao sugar o leite do seio de sua mãe, acaba por matá-la e, por isto, é expulso de casa e acaba no asilo. “Foi então que me expulsaram, me excomungando para este asilo. Eu trazia maldição, estava contaminado com um mupfukwa, o espírito dos que morreram por minha culpa” (COUTO, 1996, p. 19).

Em uma cerimônia feita pela feiticeira Nãozinha, para se livrar do espírito que o perturba com culpas, Navaia descobre que é sua mãe que o persegue. O espírito da mãe, então, pede para que o velho se comporte durante o dia feito uma criança e a noite como um velho, para que ela se alegre e não o culpe mais. Assim o velho faz.

Minha velhota falou por voz do nyanga: a paz só me visitaria se, em trocartida, eu lhe concedesse paz a ela. Eu que desse total andamento à minha infância. De dia me ocupasse de brincar, redondeando alegrias pela velha fortaleza. Fosse totalmente menino, para que ela escutasse minhas folias. E se consolasse em estado de mãe. (COUTO, 1996, p. 20).

Um dia, quando estava beirando à morte, Navaia participa de uma cerimônia organizada



pelos outros velhos e pela feiticeira Nãozinha. Nesse ritual, Navaia se recupera, porém o diretor interrompe a cerimônia e ameaça os velhos que, posteriormente, incitam o velho-menino a dar fim à vida do diretor.

Vai você, Navaia. Faz o que tem a fazer-se... Sem esforço, me levantei. Havia como que uma mão invisível me empurrando. E as vozes me incitavam [...] Você é que é criança, tem forças de meninice. [...] Sim, Navaia, vai lá matar esse filho de uma quinhenta [...] Fechei os olhos. Afinal, tinha sido para matar que a morte disputara meu corpo? Desencrispei as mãos. Apoiado pelos velhos fui sendo arrastado para a porta. Sobre mim tombou o luar. Só então notei um punhal brilhando, justiceiro, em minha mão direita. (COUTO, 1996, p. 20).

Após ouvir Navaia, o inspetor parece não acreditar na história e prossegue com a investigação. Pela manhã, Izidine encontra uma escama de pangolim em seu quarto. Ao caminhar pela praia, se depara com Marta. Conversando com a enfermeira, acaba por ter dúvidas a respeito das suas origens. Havia estudado na Europa, havia perdido o contato com os costumes do seu povo. “Em Moçambique ele ingressara logo em trabalho de gabinete. O seu cotidiano reduzia-se a uma pequena porção de Maputo. Pouco mais que isso. **No campo, não passava de um estranho**” (COUTO, 1996, p. 26, grifo nosso).

No que tange à problemática da construção da identidade, desde o início da obra, Mia Couto apresenta contradições que permeiam os traços da constituição do povo moçambicano. De certa forma, a história da fortaleza transformada em asilo e a dos seus habitantes metaforizam Moçambique e os embates e os encontros culturais. Um exemplo disto é o fato de, no asilo, estar um velho português, Domingos Mourão – *Xidimingo* para os habitantes do asilo –, o qual conta sua história e também assume ter matado Vasto Excelêncio. Quando se refere ao seu apelido, o velho português afirma que “[...] ganhei afecto desse rebaptismo: um nome assim **evita canseira de me lembrar de mim**” (COUTO, 1996, p. 28, grifo nosso).

Domingos Mourão fala do frangipani dizendo que a árvore é a única que perde as folhas e, desde que chegou à África, ele não sabia mais o que era outono. A planta traz resquícios de um passado perdido nas lembranças. O português continua afirmando que os moçambicanos não poderiam saber o valor que a planta tinha para ele. Somente o frangipani lhe devolvia o sentimento de o tempo passar. Além da árvore, o mar tem grande representação para o Domingos Mourão.

Falo muito do mar? Me deixe explicar, senhor inspetor: eu sou como o



salmão. **Vivo no mar mas estou sempre de regresso ao lugar da minha origem, vencendo a corrente, saltando cascata [...] Retorno ao rio onde nasci para deixar o meu sémen e depois morrer. Todavia, eu sou peixe que perdeu a memória. à medida que subo o rio vou inventando uma outra nascente para mim.** É então que morro com saudade do mar. Como se o mar fosse o ventre, o único ventre que me ainda faz nascer. (COUTO, 1996, p. 30, grifo nosso).

Tão apegado a Moçambique – talvez, a nova, a “outra nascente” – e, após a independência, ser deixado pela mulher, que regressou a Portugal com o filho, Mourão sente-se melhor em ser chamado pelo nome de origem africana, sente-se deslocado, sem memória do seu passado, como se sua origem fosse lugar nenhum. Quem sabe apenas o mar possa dar sentido ao que se passa com o português na medida em que representa o entrelugar, passagem tomada no passado e um caminho não percorrido de volta. O regresso não ocorreu por opção do português; ele sente que poderia deixar Moçambique, mas não poderia partir para uma nova vida. “Hoje eu sei: África rouba-nos o ser. E nos vaza de maneira inversa: enchendo-nos de alma” (COUTO, 1996, p. 28). Se Izidine parece aos velhos um “assimilado” – vive pautado na cultura ocidental e longe das tradições –, Domingos Mourão faz o processo inverso. Constrói sua vida como elemento moçambicano e vivenciando parte das práticas culturais dos negros, sem perder, porém, a necessidade de ligação com uma origem que não recorda e não mais vivencia. A fala de Mourão, de certa maneira, traduz o dilema que se apresenta aos moçambicanos: conjugar tantas práticas e diferenças sem perder, na multiplicidade, o rumo de sua identidade.

Após contar que era maltratado por Vasto Excelência por ser um branco, o português assume que matou o algoz por ciúmes, pois nutria sentimentos por Ernestina, esposa de Vasto. Através da composição dos personagens que vivenciam a ligação ou o desligamento com o passado, com a terra e as origens, Mía Couto

[...] desde o primeiro romance, o espaço da nação é amplamente metaforizado. São vários os movimentos textuais nesta construção metafórica: de afirmação da terra, de seus costumes e mitos, de certa maneira marcando sua diferença; ao mesmo tempo, imagens que vão na contramão desse projeto mostram a impossibilidade de harmonização, em uma idéia única, do discurso sobre a nação. A nação não se afirma senão como um conjunto de diferenças, como a convivência contraditória de negociações identitárias. (FONSECA; CURY, 2008, p. 83).

O embate entre diferentes visões e culturas é metaforizado através do asilo e das histórias de cada velho e habitante daquele espaço. Apesar de os mitos e as práticas tradicionais



deixarem entrever um passado puro, Mía Couto apresenta impossibilidade de trazer este passado mítico de volta. Resta o equilíbrio, o entrelugar, que, muitas vezes, causa divergências. Assim,

A problematização da nação enquanto espaço cultural que deve validar e manter as tradições, aliadas aos tempos novos, é alegoricamente encarnada em Navaia, o velho sempre criança, o contador de histórias que não deve morrer, bem como em Nãozinha, a feiticeira que conhece as artes mágicas e os mitos, bem como em Nhonhoso, o amigo fraterno, bem como em Xidimingo, o português que olha o mar (LEITE, 1998 apud FARIA, 2005, p. 89).

O personagem de Marta parece compreender – apesar de lutar para que o “antigamente” não seja esquecido e morto – as duas dimensões que permeiam a construção da identidade cultural moçambicana. Ela segue costumes tradicionais e os reinterpreta ao investigador Izidine (que os perdeu), porém exerce a profissão de enfermeira, estabelecendo um contraponto com Nãozinha, que é uma feiticeira e usa elementos da terra, das plantas, de exorcismo e contatos com espíritos, representando as antigas tradições místicas. Todavia, as duas não disputam o mesmo espaço, complementam-se.

Marta, ao discutir com Izidine, afirma que “O verdadeiro crime que está a ser cometido aqui é que estão a **matar o antigamente** [...] Estão a matar as últimas raízes que poderão impedir **que fiquemos como o senhor**” (COUTO, 1996, p. 35, grifos nossos). O “antigamente” defendido por Marta e representado pelos velhos antagoniza com o inspetor, que encarna a modernidade e o desapego aos antigos costumes. “Da viagem real ao deslocamento imaginário, do cruzamento de tempos à crítica do presente, os textos de Mía Couto inserem-se tanto na releitura da história como na ficcionalização da condição do homem contemporâneo” (FONSECA; CURY, 2008, p. 83-84).

A tradição africana apegada à oralidade devota grande importância aos velhos, pois são eles os portadores do conhecimento e das tradições, e que, através da fala, os transmitem para os mais jovens. Ocorre, contudo, que a influência externa, primeiro a dos portugueses e, posteriormente, a dos desígnios do capitalismo, também da valorização da escrita em detrimento da fala, leva os velhos a perderem o significado que tinham, a ponto de serem colocados em um asilo. O “antigamente” defendido por Marta não está nos livros e bibliotecas, mas, no conhecimento dos costumes e das histórias que cada ancião carrega consigo.

Em *A Varanda do Frangipani*, a questão da identidade do povo moçambicano aflora em cada posicionamento dos personagens. Trata-se de uma identidade entrecortada pelo



colonialismo, pela guerra civil e, nos últimos tempos, pela cultura do capitalismo mundial. O choque que existe entre as concepções de Izidine e as dos habitantes do asilo demonstra isso. Nesse sentido,

[...] os romances de Mia Couto esboçam essas **identidades em crise, constituição sempre cambiante na história, que se faz pulsar, contrapontística e sucessivamente, reproduzindo seu singular desenho melódico**. Personagens “retornados”, pelos quais se revelam identidades insuspeitadas ou recalçadas da nação, têm recorrência significativa em seus textos. (FONSECA; CURY, 2008, p. 86, grifo nosso).

Izidine Naíta, um negro educado na Europa e que retorna para Moçambique, não compartilha a mesma representação de mundo que, por exemplo, o velho Nhonhoso –, que também confessa ter matado Vasto Excelêncio – tem. Nhonhoso admite ter cometido o crime em razão do amor que sente por Marta, ao parecer que o diretor tem um caso com a enfermeira e a maltrata. Ao contar uma conversa que teve com Domingos Mourão, Nhonhoso diz:

E lhe contei sobre a origem do antigamente. Primeiro, o mundo era feito só de homens. Não havia árvores, nem animais, nem pedras. Só existiam homens. Contudo, nasciam tantos seres humanos que os deuses viram que eram de mais e demasiado iguais. Então, decidiram transformar alguns homens em plantas, outros em bichos. E ainda outros em pedras. Resultado? Somos irmãos, árvores e bichos, bichos e homens, homens e pedras. (COUTO, 1996, p. 41).

Apesar de as palavras dos velhos começarem a intrigar o policial, este ainda não consegue compreender o que eles dizem. Em um determinado momento, Izidine Naíta resolve inspecionar o que parece um depósito de alimentos e é alertado por Nhonhoso de que não deve entrar naquele local devido ao fato de ele ter “perdido o chão”. O policial desdenha do aviso do velho e tenta adentrar, todavia, ao abrir a porta, tem o rosto violentamente atingido por inúmeros morcegos e cai ao chão. Emerlindo Mucanga, que habita o corpo do policial, afirma que “[...] Izidine já de nada se apercebeu. Mas eu, o fantasma dentro dele, senti as mãos de Nhonhoso ajudando-o a levantar-se. E o polícia foi arrastado para junto da feiticeira” (COUTO, 1996, p. 47).

Marta já havia dito ao policial: “[...] eles, todos eles [os anciões], lhe estão a dizer coisas importantíssimas. **Você é que não fala a língua deles**” (COUTO, 1996, p. 45, grifos nossos). Izidine argumenta que fala português feito os velhos. Marta responde que é um “outro” português. A perda dos valores e da identificação com o passado impossibilita a compreensão das



falas dos mais velhos. Desse modo, para o investigador conseguir elucidar o caso, terá que passar a falar a língua dos velhos, ou seja, tem de compreender e vivenciar a visão de mundo, as tradições deles.

Ao ouvir o depoimento de Nãozinha, a personagem assume que matou Vasto Excelêncio envenenado. É na fala de Nãozinha que muito do misticismo da história é apresentado. A velha foi expulsa de casa acusada de feitiçarias, as quais, supostamente, faziam com que pessoas de sua família morressem. Logo no início do depoimento afirma: “Sim, eu fui mulher de meu pai. Me entenda bem. Não fui eu que dormi com ele. Ele é que dormiu-me” (COUTO, 1996, p. 48). O assassinato de Vasto ocorre pelo fato de o diretor do asilo estar tomado pelo espírito do pai de Nãozinha e a ficar perseguindo. Para acalmar suas dores durante a noite, Nãozinha se faz em água, reconstituindo-se novamente em forma humana ao amanhecer.

Para dizer a verdade, eu só me sinto feliz quando me vou aguando. Nesse estado em que me durmo estou dispensada de sonhar: a água não tem passado. Para o rio tudo é hoje, onda de passar sem nunca ter passado. Há aquela adivinha que reza assim: “em quem podes bater sem nunca magoar? O senhor sabe a resposta? Eu lhe respondo: na água se pode bater sem causar ferida. (COUTO, 1996, p. 51).

Não querer sonhar, não recordar o passado parece representar o sofrimento e convulsões que marcaram a história de Moçambique, principalmente, a guerra civil. Nãozinha vai contando sua história para explicar como tudo ocorreu. Filha-esposa e, posteriormente, órfã e viúva, a velha relata que acha ser melhor que pensem que ela é uma feiticeira, assim ninguém lhe faz mal. “Nós, mulheres, estamos sempre sob a sombra da lâmina: impedidas de viver enquanto novas; acusadas de não morrer quando já velhas” (COUTO, 1996, p. 48). Neste sentido,

[...] as literaturas africanas de língua portuguesa, no geral, e Mia Couto, particularmente, encontraram uma forma muito própria de dialogar com as tradições, intertextualizando-as no corpo linguístico. A própria figura de Nãozinha é uma marca dessa memória. Em Moçambique, o real funde-se com o espiritual e os intermediários entre o divino e o homem assumem valores fundamentais. Ela, como feiticeira, é um símbolo dessa ligação ao antigo e opõe-se ao inspector que é uma personagem ocidentalizada. (FARIA, 2005, p. 89).

Após ouvir o depoimento da velha, Izidine Naíta fica com a imagem dela em sua mente e refletindo sobre algumas “coincidências” que tinham ocorrido enquanto ela falava. A partir desse momento, o investigador muda de estratégia e passa a tentar se aproximar dos velhos praticando



com eles alguns rituais, como apanhar lagartas do tronco do frangipani e ingeri-las para ter alucinações. Ele, porém, não é aceito. “Entendia juntar-se aos velhos na apanha das lagartas. Quem sabe, assim, lucrava mais confiança neles? Mas, quando se preparava para apanhar a primeira matumana, uma voz lhe ordenou que parasse” (COUTO, 1996, p. 59).

Posteriormente, os velhos fazem uma cerimônia em que o inspetor participa usando um vestido de Marta. Quando foi chamar Izidine para o ritual, Nhonhoso afirma: “Você não é bom nem mau. **Você simplesmente inexistente**” (COUTO, 1996, p. 59, grifo nosso). Para ter identidade em relação aos velhos, o policial tem que compreender e participar dos mesmos processos que constituem a lógica da existência pautada nas antigas tradições. Mia Couto apresenta Izidine Naíta como possibilidade de haver um “equilíbrio” entre esses mundos diferentes, que parecem se distanciar, a lógica moçambicana e a ocidental, a modernidade e o “antigamente”. Marta avisa, após o fim do ritual, que, na realidade, os velhos estavam zombando de Izidine, porém a enfermeira, após ver o investigador aceitar as cerimônias dos velhos, o trata de maneira mais próxima. Durante o tempo que passa com Izidine Naíta, a enfermeira, mais uma vez, revela sua preocupação com o passado do seu país: “Não é só aqui na fortaleza. É no país inteiro. Sim, é um golpe contra o antigamente [...] Há que guardar este passado. Senão o país fica sem chão” (COUTO, 1996, p. 62). Ao final do encontro, Marta entrega a ele uma carta de Ernestina, mulher de Vasto Exelêncio.

Ernestina, mulata feito Vasto Exelêncio, relata sua história dando algumas pistas sobre a morte de Vasto. Cabe lembrar que ela é a única testemunha que usa da escrita para se comunicar com o policial. Ernestina escreve sobre – antes de ser levada do asilo feito uma demente – a morte de seu único filho ao nascer e os horrores da guerra da qual Vasto participou.

O que eu sofri mais na guerra foi aquilo que não presenciei. Os horrores que aconteceram! Me diziam que Vasto, nos campos de batalha, se comportava sem moral, agindo da mesma forma que os inimigos a quem ele chamava de demônios. Eu escutava rumores dos massacres como se ocorressem num outro mundo. Como se tudo aquilo fosse coisa sonhada. (COUTO, 1996, p. 63).

Vasto Exelêncio, sob a ótica de Ernestina, é um fruto da guerra. Ao voltar a viver no asilo com Vasto depois da separação, a esposa do diretor percebe sua maldade, os desvios de alimentos que eram destinados aos velhos, a fome e os maus tratos deste para o com os anciões. “E encontrei modo de justificar: Vasto tinha servido na guerra. Participara em missões que eu



preferia desconhecer [...] Viu muita gente morrer. Quem sabe foi ali, naquelas visões, que se extinguiu a sua última réstia de bondade?” (COUTO, 1996, p. 64). A guerra transformou o esposo de Ernestina para pior. Em um determinado momento, Mia Couto faz através do relato da personagem com que Vasto Excelêncio se configure metonímia da nação moçambicana, ou seja, é o povo moçambicano que se tornou pior com a guerra que se alastrou pelo país. “No princípio, eu ainda amei esse homem. **Seu corpo era a minha nação**” (ibidem, grifo nosso).

Na carta, Ernestina fala de Salufo Tuco, um velho que era antigo conhecido de Vasto Excelêncio e se tornou seu criado no asilo. Salufo era o único que podia descarregar os suprimentos trazidos pelos helicópteros e guardá-los no depósito. Era uma pessoa de confiança do diretor do asilo. Este não aceitava a forma como os velhos eram tratados e resolveu, junto com eles, fugir atravessando o campo minado que cercava a fortaleza. Salufo queria devolver os velhos às suas aldeias e comunidades, pois, lá, eram pessoas que tinham valor e prestígio. Após Salufo Tuco evadir-se do asilo com os velhos, ficando para trás apenas uma meia dúzia de anciões, Ernestina se isola, recebendo visitas apenas da enfermeira Marta. Dois meses depois, Salufo Tuco retorna para o asilo. Traz notícias aterradoras.

Estava profundamente magoado. **O mundo, lá fora, tinha mudado.** Já ninguém respeitava os velhos. Dentro e fora dos asilos era a mesma coisa. Nos outros lares de velhos a situação ainda era pior que em São Nicolau. **De fora vinham familiares e soldados roubar comida.** Os velhos que, antes, ansiavam por companhia, já não queriam receber visitantes (COUTO, 1996, p. 67, grifos nossos).

A guerra e a influência estrangeira trouxeram para Moçambique práticas que anteriormente eram inaceitáveis. Mia Couto apresenta no abandono total das antigas tradições uma das causas da degeneração cultural do povo. “Os parentes visitavam os velhos para lhes roubarem produtos. **À ganância das famílias se juntavam soldados e novos dirigentes.** Todos vinham tirar-lhes comida, sabão, roupa” (idem, grifo nosso). A ganância também está associada à guerra e às novas formas de fazer política. A partir do momento em que o país passa a ser dependente do capital externo e dos jogos das instituições financeira internacionais, ele tem que se abrir à influência cultural estrangeira. Ao que parece, Mia Couto defende a valorização das tradições em detrimento dos costumes externos e sabe da necessidade que valores propriamente moçambicanos sejam mantidos para que o povo não perca totalmente sua identidade, tornando-se um país “sem chão”.



Para proteger os velhos do asilo da ganância que ocorria externamente, Salufo passou a minar de volta as redondezas do asilo, que estavam sendo limpas pelo exército. “Me expôs o seu incrível plano: ele iria voltar a minar as terras em redor da fortaleza. Enterraria as mesmas minas que, lá na estrada, estavam a ser retiradas” (COUTO, 1996, p. 68).

A carta de Ernestina se encerra com a narrativa do assassinato de Salufo Tuco feito por Vasto Excelêncio. Vasto mata seu velho criado por este ter aberto o depósito sem autorização. Antes de morrer, Salufo pede para os velhos do asilo que o amarrem no moinho de vento. “Cá em baixo nos angustiávamos vendo Salufo Tuco naquele carrossel. Ele, no entanto, parecia divertir-se. Gargalhava mesmo quando ficava de cabeça para baixo” (COUTO, 1996, p. 69).

Após presenciar a leitura da carta de Ernestina, Emerlindo Mucanga abandona o corpo de Izidine e volta a conversar com o seu pangolim, que tenta o fantasma a se deixar fazer herói e abandonar a ideia e “remorrer”, pois a história estava ficando muito arriscada. Emerlindo se nega, porém, a desistir do seu objetivo. “Tinha chegado o momento de escolher: eu voltava ao lado da vida, me refugiava de novo em Izidine Naíta. Eu gostava já do moço, ele era feito de boa humanidade. Com ou sem as licenças do halakavuma eu decidia voltar à vida” (COUTO, 1996, p. 74).

Mais tarde, Emerlindo esteve com o pangolim e voltou ao corpo de Izidine, e ouve o depoimento que Marta dá ao investigador. Ela diz ser educada como uma assimilada, pois sua família perdeu o sobrenome africano há muito tempo, culpa a guerra pelos males que têm ocorrido ao povo – “A guerra deixa em nós feridas que nenhum tempo pode cicatrizar” (COUTO, 1996, p. 76) – e acaba por confessar que se envolveu com Vasto Excelêncio, engravidando do mesmo, porém a criança falecerá logo após o parto.

O interessante na fala de Marta é o relato sobre o complexo que o diretor do asilo tinha por ser um mulato.

O ele ser mulato esteve na origem daquele exílio a que o obrigavam. Desiludido, ele não se aceitava. **Tinha complexo da sua origem, da sua raça.** Essa altura eu não sabia que, bem vistas as contas, todos nós somos mulatos. Só que, em alguns, isso é mais visível por fora. Vasto Excelêncio, porém, foi ensinado a dar-se mal com sua própria pele. Falava muito sobre a raça dos outros. Castigava de preferência o pobre Domingos. **Para que ficasse patente**



que não privilegiava os brancos. Exercer maldades passou a ser a única maneira de ele se sentir existente. (COUTO, 1996, p.77-78, grifos nossos).

A guerra que marca cada um dos personagens, desde os velhos recolhidos no asilo, Salufo Tuco que atinge a paz apenas nos últimos instantes de vida ao voar pregado nas hélices do moinho, no recolhimento e demência de Ernestina, que força Marta a fugir da cidade para viver isolada entre os velhos, também afeta Vasto Excelência, que, depois de lutar na guerra, recebe como “recompensa” o isolamento no asilo na posição de diretor, devido ao fato de ser um mulato. Salientamos, Marta afirma: “[...] bem vistas as contas, **todos nós somos mulatos.** Só que, em alguns, isso é mais visível por fora” (COUTO, 1996, p. 78, grifo nosso). O processo inverso ocorre após a independência de Moçambique, quando só os negros passam a representar a pureza do povo moçambicano em detrimento dos mulatos e dos estrangeiros. A enfermeira admite, porém, em sua fala, a incoerência desse discurso, admitindo o hibridismo, a influência da cultura ocidental a partir do colonialismo.

A globalização e a aculturação transformaram as pessoas, tornando-as em seres do mundo. As influências sofridas durante o período de colonialismo e o novo universo aberto ao exterior trouxeram a modernidade ao país e impuseram uma nova mentalidade. **A miscigenação de culturas, pensamentos, identidades e crenças é um facto** e, por isso, é imprescindível que o outro seja olhado como igual, independentemente de raça, cor ou religião. Com esta reflexão, Marta demonstra possuir uma mente esclarecida e uma personalidade forte. (FARIA, 2005, p. 102, grifo nosso).

Em seguida ao relato de Marta, Izidine Naíta participa de uma cerimônia com os outros velhos e recebe, inicialmente de Nãozinha, mais uma escama do pangolim. A cerimônia de adivinhação empreendida por Nãozinha pretende ver o futuro do policial. Em transe, a feiticeira traça o próximo dia do investigador e, com isto, também esclarece o assassinato de Vasto Excelência. As histórias se chocam, se entrecruzam. Vasto foi assassinado devido a “negócio de armas”. No depósito de alimentos, o diretor armazenava armas pensando em iniciar uma nova guerra. Os velhos, sabendo disto, com a ajuda de Salufo Tuco, decidiram dar fim às armas. Nãozinha faz um ritual utilizando um camaleão, levando o chão do depósito, que era uma velha capela, sumir, consumindo o armamento e tornando-se um buraco sem fundo. Desconfiados de que Vasto era o responsável pelo sumiço das armas, a gente da cidade resolve matá-lo. Na realidade, o assassino do diretor do asilo é o piloto do helicóptero, que agora também vem assassinar Izidine Naíta, por que o investigador sabe dos acontecimentos. Portanto,



Os velhos surgem como protectores da humanidade, únicos seres capazes de impedir o mal e lançar o futuro, opondo-se às armas que representam um mundo cruel, o mundo em que o homem está subjugado ao poder e ao dinheiro e que terá de desaparecer. A mensagem de Mía Couto é bem clara. Os valores do passado não podem ser deixados [...]. (FARIA, 2005, p. 105).

Os anciões resolvem ajudar Izidine e não permitir que o policial seja assassinado, pois consideram que o investigador não seja uma pessoa ruim, apenas um “fruto bom em um árvore podre”. Emerlindo Mucanga, com ajuda do pangolim, também decide ajudar Izidine Naíta. Enquanto o pangolim usa seus poderes para produzir uma grande tempestade e derrubar o helicóptero, Emerlindo Mucanga sai do corpo do policial e toma forma de fantasma, guiando o investigador para a praia em meio aos rochedos. Apesar da desconfiança, Izidine decide seguir o *xipoco* para se desvencilhar do helicóptero que o persegue.

A tempestade causa a queda do helicóptero e Izidine parece não acreditar no que ocorreu. Só quando percebe a árvore do frangipani destruída – queimada e morta – passa a crer. Emerlindo Mucanga, sem poder voltar ao seu túmulo, por que o chão não o aceita mais, lembra que o pangolim havia dito que o frangipani era o local do milagre. Ao tocar o frangipani, Emerlindo Mucanga começa a se converter na planta e, a pedido dos velhos, leva os anciões consigo, deixando Izidine e Marta juntos.

Recordei ensinamentos do pangolim. A árvore era o lugar de milagre. Então, desci do meu corpo, toquei a cinza e ela se converteu em pétala. Remexi a réstia do tronco e a seiva refluíu, como sêmen da terra. A cada gesto meu o frangipani renascia. E quando a árvore toda se reconstituiu, natalícia, me cobri com a mesma cinza em que a planta se desintactara. Me habilitava assim a vegetal, arborizado. (COUTO, 1996, p. 90).

Um fio de esperança. O fim da obra recupera a esperança de que o encontro entre diferentes práticas e culturas – desde que o passado não seja esquecido – pode trazer um futuro positivo para Moçambique. Quando Izidine Naíta resolve aceitar, participar e viver os rituais e crenças dos velhos, quando estes resolvem ajudar o investigador por o considerarem uma pessoa boa, e, também, nos momentos em que Nãozinha põe em dúvida suas próprias crenças e rituais, demonstra a importância creditada por Mía Couto no hibridismo cultural. Moçambique é

[...] simbolizado em Izidine, Marta e no próprio frangipani. O casal representa o futuro, pessoas simples, capazes de alterar a ordem errada das coisas, através da conciliação entre a memória cultural e o presente, enquanto que a árvore caracteriza o país, Moçambique, que poderá recuperar das crises anteriores e



renascer, como o frangipani, se for tratado com respeito. (FARIA, 2005, p. 107).

O frangipani só pode continuar vivo através do fantasma reabilitado e dos velhos. Também, Izidine só conseguiu voltar às suas origens depois de entrar em contato com os habitantes do asilo e de ter em seu corpo o espírito de Emerlindo Mucanga, que, de certa maneira, representa as tradições ainda não assumidas ou lembradas pelo investigador. Izidine não perdeu o que já havia conhecido na Europa e na cidade, mas passou a novamente a compreender o valor das antigas tradições e dos velhos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os personagens sem lembranças e ou que preferem não recordar o passado demonstram a problemática que envolve o processo do encontro, o choque de identidades em que estão presentes valores que parecem muitas vezes contraditórios. Assim,

[...] uma vez reconhecida a diferença, é possível compreendermos que cada identidade é própria – **ela se constitui na hibridização, no movimento de articulação, nunca, uma forma acabada, completa, sempre provisória tendo em vista os vários encontros que causam choque e entrechoques das culturas** (HALL, 2002 apud SANTOS, 2004, p. 1, grifo nosso).

O moçambicano está sempre em um processo ambivalente de encontro com o que é de fora. Não há possibilidade do resgate de práticas consideradas “puras” como se acredita há anos. Mia Couto insere sua obra em uma produção abordada pelos estudos pós-coloniais por produzir uma visão em que a lógica da vida e dos costumes locais seja valorizada e não suprimida por práticas globalizadas. Em *A Varanda do Frangipani*, apesar das dificuldades apresentadas e geradas pelo colonialismo, pela guerra e pelo abandono das tradições, e, ainda, apesar do apego à cultura ocidental, reafirma-se a possibilidade do renascimento.

REFERÊNCIAS



ALMEIDA, Cíntia M. C. **Na ponta da pena:** Moçambique em letras e cores. Rio de Janeiro: 2006. 155 p. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas na subárea de Literaturas Portuguesa e Africanas, Faculdade de Letras, UFRJ. 2006.

BARBOSA, Muryatan S. **Pós-colonialismo como projeto.** (mimeo), 2006.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

_____. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia O. **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. Maringá, PR: Ednuem, 2005.

COUTO, Mia. **A varanda do frangipani.** Lisboa: Editorial Caminho, 1996.

FARIA, Joana D. M. V. **Mia Couto – Luandino Vieira:** uma leitura em travessia pela escrita criativa ao serviço das identidades. Braga: Universidade do Minho, 2005. 189 p. Dissertação de Mestrado. Mestrado em teoria da literatura e literatura portuguesa, 2005.

FONSECA, Maria N. S.; CURY, Maria Z. F. **Mia Couto:** espaços ficcionais. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2008.

FONSECA, Ana M. **História e utopia:** imagens de identidade cultural e nacional em narrativas pós-coloniais. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA: ESTUDOS LITERÁRIOS/ESTUDOS CULTURAIS, IV, 2004, Évora.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. **Operadores de leitura da narrativa.** In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia O. **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2 ed. Maringá, PR: Ednuem, 2005.

LOPES, José. S. M. Cultura acústica e cultura letrada: o sinuoso percurso da literatura em Moçambique. In: LARANJEIRA, Pires; SIMÕES, Maria João; XAVIER, Lola Geraldine (Org.). **Cinco povos, cinco nações - estudos de literaturas africanas.** Lisboa: Novo Imbondeiro, 2006. p. 422-432.

MARCON, F. **Estudos pós-coloniais em reflexão.** Florianópolis: Publicado no site do Núcleo de Estudos sobre Identidade e Relações Interétnicas (NUER), da UFSC, 2005 (Ensaio). Disponível em: <<http://www.nuer.ufsc.br/estudosposcoloniais.html>>. Acesso em: 13 abr. 2010.

SANTOS, Sonia R. Das identidades como formações históricas: uma resenha da obra de Stuart Hall. **TEIAS:** Rio de Janeiro, ano 5, nº 9-10, p. 1- 4, jan./dez. 2004.

Webgrafia:

Site: <<http://sites.google.com/site/historiaecultura/artigos>>. Acesso em: 13 abr. 2010.



Site: <<http://www.macua.org/miacouto/MiaCoutoexerciciodahumildade.htm>>. (Entrevista com Mia Couto). Acesso em: 19 abr. 2010.