

VINTE E ZINCO DE MIA COUTO: UM DIÁRIO MARCADO PELA PRESENÇA DO INSÓLITO EM UMA SOCIEDADE PÓS-COLONIAL

Kátia Marlowa Bianchi Ferreira Pessoa (UNIPLAC)¹
Maria Cândida Melo Pereira (UNIPLAC)²

Resumo: O objetivo deste trabalho é pontuar a presença do insólito que envolve a narrativa sem deixar de destacá-la como narrativa confessional, dando ênfase aos diários. Segundo Maciel (2013), a narrativa confessional alcança seu apogeu no início do século XX e continua em voga até os dias atuais, pois a literatura íntima tornou-se produto de consumo e passou a ser digerida por grande massa de leitores interessados no secreto. É o que se pode comprovar em *Vinte e Zinco*, visto que a família Castro é burguesa e a personagem Irene procura guardar seus segredos escritos em cadernos transformados em diários íntimos em que são permeados pelo insólito.

Palavras-chave: Insólito; Diário; Colonialismo; Racismo

A narrativa *Vinte e Zinco* do escritor moçambicano Mia Couto foi publicada pela primeira vez em 2013. Jane Tutukian, em seu livro *Velhas Identidades Novas*, assegura que o título *Vinte e Zinco* é uma ironia ao *Vinte e Cinco de Abril* de 1974, que marca o fim da ditadura salazarista em Portugal, fato que antecede e colabora para o fim da guerra colonial em Moçambique em 1975. Isto é possível ver nas palavras da personagem Jessumina: “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.” Em outras palavras, a mudança tanto do governo português, quanto à independência de Moçambique não afetaria tão cedo aos pobres que continuariam na mesma situação.

Quanto a sua constituição, a narrativa se assemelha a um diário em que os onze capítulos são datados em 19 a 30 de Abril. Esta característica também é ressaltada por meio das citações dos cadernos da personagem Irene, o que afiança o seu caráter de narrativa confessional.

Assim, baseando-se nessa característica, objetiva-se nesse trabalho pontuar a presença do insólito que envolve a narrativa, sem deixar de destacá-la como narrativa confessional, abordando um pouco sobre o assunto, dando ênfase aos diários.

De acordo com Maciel (2013), os diários pertencem ao gênero confessional junto às memórias e às autobiografias. As histórias de vida centradas no “eu” são tão antigas quanto o desejo de perpetuar a espécie humana. Contudo, a literatura íntima começa a ganhar força enquanto gênero somente com a consolidação da classe burguesa onde o

¹ Mestre em Literatura pela UFSC. Professora titular do curso de Letras da UNIPLAC/SC. katiamarlowapessoa@gmail.com

² Mestre em Educação pela UFSC. Professora titular do curso de Letras da UNIPLAC/SC. marcanmp@gmail.com

homem adquire a convicção histórica de sua existência. É importante destacar que a narrativa escrita na primeira pessoa é de caráter subjetivo e conta histórias de vida que sempre existiram; mas só a partir do século XVIII, que se pode pensar em gênero confessional ou em literatura íntima, apesar de obras esparsas como *De Bello Gallico* (51 a.C.), *Júlio César* ou *Ensaio* (1580), de Montaigne, serem exemplos isolados de escrita autobiográfica (MACIEL, 2013).

Com a ascensão da burguesia surge um novo público leitor, e as mulheres passaram a ter um acesso maior às letras, registrando acontecimentos do dia-a-dia num caderno e este costume passa a ser mais tarde utilizado também pelos homens.

Segundo Alain Girard (1996, p.32), as origens do diário íntimo podem ser situadas com exatidão, uma vez que surgem entre os dois séculos (por volta de 1800) e são frutos da exaltação dos sentimentos e da moda das confissões que assolavam a Europa pouco antes da eclosão romântica. O crescimento populacional foi responsável pelo aumento das narrativas autobiográficas, pois quanto mais sentia a necessidade da exploração da individualidade, mais deveria ter conhecimento do "eu" interior por meio da literatura íntima. As histórias de vida nunca estiveram tão em voga como no final do século XVIII e a partir do século XIX.

De acordo com o historiador Gay (1998, p. 23), esta valorização da privacidade impulsiona o aparecimento, nesta época, de uma infinidade de novelas, diários e autobiografias: "Pense, por exemplo, como a ideia de privacidade era até fisicamente impensável em famílias, cujos membros eram obrigados a dormir juntos num quarto, algo comum no século XVIII".

Desse modo, com a conquista da privacidade, o "eu" interior, registrado pela literatura íntima, alcança seu espaço individual no mundo ocidental. "Foram meros detalhes como quartos privativos ou escrivatinhas com chaves, mas, no geral, serviram para que a classe média respondesse à nova intimidade com confissões, viciando-se em tudo o que remetesse à busca do "eu" no cotidiano e nas artes". (GAY, 1998, p.24).

O diário, por outro lado, difere-se dos demais textos confessionais porque é escrito conforme os fatos vão ocorrendo. Ele também registra acontecimentos anteriores num espaço de tempo menor entre o ocorrido e o escrito. Portanto, por meio do diário, pode-se voltar ao passado, mas a um passado recente de acordo com a vontade de quem o escreve ou lê.

Contendo resquícios biográficos ou informações puramente ficcionais, os diários apresentam características que os delimitam e os sustentam como gênero específico. A característica mais expressiva diz respeito à presença do cotidiano, pois só há escrita em forma de diário quando o texto acompanha o compasso do calendário. Ao registrar a sua vivência do cotidiano, anotando fatos, pensamentos e procurando conter a passagem do tempo, o diário quer organizar o que a priori, não é subordinável. A tentativa de racionalização da experiência do cotidiano é a base do gênero. As datas que costumam aparecer nas anotações de um diário, além de tentativa de organização de uma possível existência, é uma ordenação dos acontecimentos dentro da narrativa, criando um elo que une, muitas vezes, acontecimentos sem nenhuma ligação entre si (MACIEL, 2013, p. 10).

Os diários fazem parte de um subgênero conhecido como literatura do íntimo, conforme dito anteriormente. Segundo Andréa L. Gonçalves (2006), os diários pessoais tornaram-se moda febril em muitos países do ocidente no século XIX. Eles não foram escritos para serem lidos pelos amigos mais chegados de seus autores, mas pela necessidade de registrar fatos, acontecimentos e sentimentos vivenciados em determinado momento. Os diários eram produtos de uma cultura de cujos assuntos privados deveriam permanecer secretos.

Segundo Maciel (2013), a narrativa confessional alcança seu apogeu no início do século XX e continua em voga até os dias atuais, pois a literatura íntima tornou-se produto de consumo e passou a ser digerida por uma grande massa de leitores interessados no secreto. Os leitores do século XX, ao buscarem conhecimento de um testemunho único, na verdade visam a obter a ligação inevitável entre os seres humanos e a dor que os une. É o que se pode comprovar em *Vinte e Zinco*, visto que a família Castro é burguesa e a personagem Irene procura guardar os seus segredos escritos em cadernos transformados em diários íntimos.

Em seguida será pontuado o insólito presente em cada capítulo após apresentar uma discussão teórica sobre o assunto. Para tanto, faz-se necessário fazer um estudo sobre o que é insólito e como ele está presente na narrativa estudada. Inicia-se este estudo pelo dicionário Larousse Cultura (1992, p. 635), que aponta a palavra “insólito” como sendo “contrário ao uso, às regras; extraordinário,” isto é, o que não é usual, infrequente, raro, incomum, anormal.

Segundo Garcia (2013, p. 10), o termo insólito vem sendo empregado nas tradições teóricas, críticas e históricas da literatura, principalmente nos estudos das literaturas de língua portuguesa e espanhola. O termo é utilizado nesse contexto “ora

como substantivo, ora como adjetivo, variando em gênero e número e nas diferentes formas do modo gramatical – as diferentes maneiras de se fazer afirmações”

García (2013) afiança que dependendo da corrente teórica adotada, o termo insólito aparece, por vezes, significando uma categoria ficcional comum a variados gêneros literários, sendo, desse modo, um aspecto intrínseco e interno às estratégias de construção narrativa presentes na produção ficcional do Maravilhoso – clássico ou medieval (Le GOFF,1989) –, do Fantástico-genealógico (TODOROV,2010; FURTADO,1980), ou modal (BRESSIÈRE,2001; FURTADO, 2011)-, do Estranho-todoroviano (TODOROV,2010), ou freudiano (FREUD,1996)-, do Realismo Mágico(ROH,1927), Realismo Maravilhoso(CARPENTIER, 1966 e 1987; CHIAMPI,1980), ou Realismo Animista (PEPETELA,1997), variando a adjetivação a partir do lugar do qual o crítico fala-, do Absurdo(RIBEIRO,1996), do Sobrenatural-que Todorov propõe ser a atualização contemporânea do Maravilhoso (TODOROV,2010)-, e mesmo de toda uma infinidade de gêneros híbridos em que a manifestação do inesperado, imprevisível, incomum seja marca definitiva, como sói acontecer com grande parcela da literatura gótica- em sentido lato-, terrorífica, horrorífica, policial, de mistério, de ficção-científica. Roas (2011, p. 62-66), por exemplo, reúne e rotula parte dessas manifestações híbridas, sob a designação de “pseudofantástico e suas variantes”.

Ainda, nas palavras de Garcia (2013, p. 11), “um primeiro recurso à etimologia do vocábulo leva, inevitavelmente, ao seu antônimo ‘afirmativo’, o ‘sólito’, remetendo para a forma verbal soer”.

Cunha (1982, p. 733), em seu Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua afirma que a remissão faz ao verbo, tem-se “soer ser comum, frequente, vulgar, do Latim solere. Insólito como adjetivo significando desusado, inabitual XVIII, do Latim -in-solitus- sólito adj. Habitual, usual XVIII. Do Latim Solitus. Part. Pass. De solere. Logo, tomando-se suas anotações como precisas não é vulgar, não é usual.

Faria (1975, p. 936), em seu outrora clássico Dicionário Escolar Latino-Português, apresenta: “solitus,-a,-um.I-Pat.pass.de soleo.II-Adj.: habitual, costumeiro”. E soleo,-es,-ere,solitus sum, verbo: costumar, estar acostumado, estar habituado” (FARIA, 1975,p.935). Daí, “insolitus,-a,-um. Adj. I-Sentido próprio: 1- insólito, que não tem o hábito de [...] Daí : 2- Desusado, estranho, novo” (FARIA, 1975,p.515).

De acordo com Reis (2001, p. 253), “o termo insólito tem sido empregado para nomear uma espécie de macrogênero, tipo de arqui-estrutura sistêmica, em oposição a

um sistema real-naturalista, sob o que estariam ordenados”. Como subgêneros Reis (2001, p. 263-265), “aqueles que acima foram listados como gêneros independentes”. Dessa maneira, variáveis entre si por suas singularidades, esses subgêneros se agrupariam, como tal, a partir da irrupção do insólito, comum a todos eles, funcionando como marca de sua construção narrativa e emprestando-lhes certa similaridade apropriada, que daria forma ao todo.

Para Jozef (2006, p. 25), “uma das condições do desenvolvimento da literatura fantástica é estabelecer rigorosamente o real, como premissa básica onde jorra o insólito que, rompendo a lógica tradicional, estabelece a dimensão imaginária”.

Covizzi (1978, p. 25-26) sugere, de princípio, que o insólito seja um “gênero” entre aspas, todavia, logo adiante, refere-se ao termo como designativo de: (uma) importante categoria, “[...] que carrega consigo e desperta no leitor o sentimento do inverossímil, incômodo, infame, incongruente, impossível, infinito, incorrigível, incrível, inaudito, inusitado, informal [...]”. A autora destaca em itálico a partícula negativa do insólito a fim de mostrar a oposição deste ao que é previsível. Para a pesquisadora “não é o insólito um novo atributo da arte contemporânea, pois ele é uma característica que está na própria condição do ser fictício” (COVIZZI, 1978, p.29) (grifo da autora). Ela salienta “que ele passou a ser o elemento determinante de que nos utilizamos para ressaltar as transformações que a ficção vem sofrendo ao longo do século XX” (COVIZZI, 1978, p.29). Ainda, “destaca, no insólito, seu atributo desestruturador da ordem, sua força de ruptura frente ao conhecimento perceptual, oriundo do senso comum, ancorado nas convenções socioculturais”. Ela sintetiza a conceituação do termo englobando manifestações congêneres como: ilógico, mágico, fantástico, absurdo, misterioso, sobrenatural, irreal, supra-real. Desse modo, observa-se que ela não se refere ao insólito como macrogênero, mas como traço distintivo comum na estruturação narrativa de diferentes gêneros.

Assim, para nortear a leitura desse trabalho, optou-se por seguir o conceitos de García quando afiança que o termo pode ser utilizado “ora como substantivo, ora como adjetivo, variando em gênero e número e nas diferentes formas do modo gramatical – as diferentes maneiras de se fazer afirmações” e de Covizzi quando enfatiza o elemento de ruptura e de desestruturação do insólito.

O insólito se apresenta pela primeira vez na narrativa Vinte e Zinco por meio das palavras da personagem Irene: “- Pois, eu vos digo: esta casa vai definhar, até nela apodrecer o espírito desse monstro que foi seu pai. [...] – Haveis de enterrar mil vezes

esse falecido. E será sempre enterro falso. Que essa terra nunca, mas nunca o irá aceitar [...]. Esses que mataste ainda estão por aqui, deste lado da vida. Só matas os que se deixam morrer.” (p. 24,25).

Observa-se junto ao insólito a presença da metáfora (prosopopéia) ao personificar a casa e o país com a decadência de uma por abrigar o espírito do PIDE e a negação da outra em receber o seu corpo, como também a crença de que os homens assassinados por Lourenço continuam vivos a persegui-lo.

Neste capítulo também é apresentada a personagem Lourenço de Castro. Ele é inspetor da PIDE e teve a infância roubada pelo pai que não lhe dava carinho, pois o considerava um fraco devido às atenções dispensadas pela mãe. Tornou-se adulto sem, contudo, deixar de ser criança, fato que se apresenta na hora de deitar, uma vez que não consegue dormir sem a presença da mãe, sem embalar o cavalinho de brinquedo e sem ter a fralda chegada ao rosto, como é comum a muitas crianças.

Verifica-se que existe uma possível relação entre pai e pátria no comportamento de Lourenço: o pai e a pátria transparecem ser um só para ele. Ele segue os passos do pai que também era um agente da PIDE e tortura os pretos como esse o fazia. Vê o pai como ídolo, assim como idolatra a pátria portuguesa, já que é ela que o mantém seguro e o anima a seguir em frente vivendo em um lugar o qual detesta, pois tem como lema de vida servir e honrar a Portugal e cuidar da família Castro valorizando assim o nome do pai.

É importante ressaltar que Castro vem do verbo castrar, cujo significado é cortar contra a vontade. Ele é um Castro e foi castrado por seu pai que não lhe permitia ser criança, pois isso era sinônimo de fraqueza; e no decorrer da narrativa comprova-se que procura fazer o mesmo em relação à tia Irene, tentando cortar qualquer afinidade que ela tem por África e seus pretos e não obtém sucesso. “E a tia Irene? (...) Que vergonha, uma branca proceder daquela maneira, desapossuída de juízo. E o pior que ter perdido a razão: ela perdera o pudor” (p.15).

Encontra-se também na narrativa a presença do discurso de superioridade do colonizador em relação ao colonizado:

Ninguém avalia o custo de ser inspetor da PIDE, em pleno mato africano, lá onde o pé de branco nunca assentou. A vila de Moebase tem outros brancos, sim, mas poucos. Os dedos das mãos sobram se os quisermos contar. Há quem? O padre Ramos, o médico Peixoto, o administrador Marques e o agente Diamantino. Mais as duas mulheres da casa, a mãe e a tia Irene. Mas as mulheres não contam. Assim, se

dizia em casa dos Castros. Maior parte das vezes até descontam, acrescentavam. (p.13) [...] Dormir? Se a mãe soubesse o ódio que tenho a esses pretos. (p.15) [...] – Isto só pode ser feitiço da pretalhada. É esse cego, mãe. (p.17) [...] Margarida foi à varanda e sentiu o cheiro de África, como se fosse de um corpo de macho transpirado. (p.45) [...] Uma branca de Portugal! – Lhe peço Jessumina: essa é uma visita muito privada. – Aqui já vieram uns brancos, sim, mas desses brancos das pedras, naturais. Sua irmã, Irene, me visita, mas ela é diferente. Agora a senhora, uma autêntica, de origem. Até que enfins me sinto um alguém. (p.49) [...] Se admirou: chamara a outra de “dona”? Que diria Lourenço? Ou pior: como reagiria seu falecido marido? (p. 52) [...] Lembra esse Marcelino, como pode a irmã se apaixonar por um quase- preto? Tudo nele estava errado: a raça, a condição, a política. [...] O homem tinha ingressado nas tropas coloniais- em vez de cumprir fidelidades à pátria lusitana ele encontrou lá outra pátria: Moçambique. Veio contaminado por essa doença- sonhar com futuros e liberdades. (p.56)

Constata-se assim o discurso de superioridade do colonizador em relação ao colonizado também por meio da natureza: o cheiro de África se assemelhava ao corpo suado de um macho, mostrando assim ao utilizar o vocábulo “macho” e não homem que o cheiro de África era de animal, portanto os nativos são considerados animais para a portuguesa, logo, com menor valor na escala evolutiva da humanidade. Quanto ao comentário de Jessumina, verifica-se o sentimento de inferioridade que o colonizado tem em relação ao colonizador, cuja visita de um, faz com que ela se sinta importante. Sentimento esse imposto pelo próprio colonizador a fim de suplantar o colonizado, sua cor e sua cultura. A visão do colonizador prevalece com a indignação da personagem Margarida, mãe de Lourenço, pelo fato da irmã se envolver emocionalmente com um nativo e ainda por cima mulato, cujos objetivos eram ajudar na independência de Moçambique, a fim de se desvencilhar do jugo colonial. Para ela, Portugal fazia um favor à África ao dominá-la.

No capítulo 21, a presença do insólito se dá por meio das reflexões do cego Andaré Thuvisco que dizia:

Os vivos têm sombras que se desenham no tempo. Vocês não vêem essas sombras? [...] Se os visuais enxergavam luzes, como não distinguiam penumbras que se sucedem? Cada ser tem duas margens, uma em cada lado do tempo. - Os senhores apenas avistam a primeira margem como também em relação às possíveis origens de sua cegueira: Estava o pai aguardando os quenquelequezês, a apresentação do menino à lua. A criança repousava num cesto, resguardado desses maus cacimbos que impedem o encerramento da cabeça. As doenças entram pela moleirinha, essa fresta onde não somos nem corpo nem alma. Foi então que ele foi mordido. Mais

rasteira que poeira, veio essa cobra, a tal que rasteja só pelo luar. Não é que é nocturna, não. É bicho luadeiro [...]. A serpente lhe fincou os dentes e, no imediato, seus olhos se azularam, opacos de porcelana. E nunca mais ele leu em nossa visibilidade. Outros avançavam outra versão. O ventre de sua ainda o fabricava quando a morte com ele fez encontro. E disse: -Venho roubar o seu Moyá.- Mas tão cedo? perguntou o antenascido [...]. E a morte iniciou suas inactividades para anular naquele ser o milagre de estar vivo. Mas, nisto, um estranho som se aventurou pelos ares. Era a mãe de Andaré que cantava. É sabido: a morte não suporta canto de mãe. E assim, atrapalhadamente, a morte levantou voo e se retirou. Mas já seus malefícios se haviam praticado: os olhos do menino nunca mais descortinariam a luz [...]. - Sou íntimo do nada. Por isso, chego a arredores que vocês nunca tocarão [...]. Mas nem no sonho o povo se permitia invocar o cego. Que os olhos azuis de Tchuisco não sossegavam quem os contemplasse. Como quem trouxe o céu no rosto só para nos fazer cair do voo abaixo. (p.28-31).

Assim, observa-se o mistério que se cria em torno da origem da cegueira de Andaré se dá por meio de explicações insólitas, visto que os habitantes de Moebase desconhecem o verdadeiro motivo que o deixou assim. E também pelo fato dos olhos azuis de Andaré intimidarem a quem tenta encará-los: primeiro pelo mistério que amedronta, pois ele parece enxergar mais do que aparenta, fato que pode ser explicado pelo seu nome Andaré Tchuisco, que remete a chuvisco, chuva fina a qual atrapalha a visibilidade de quem anda pelas ruas, como também quando a imagem da televisão está ruim, no entanto em ambas explicações não há cegueira e sim dificuldade em enxergar, visão conturbada ; segundo porque seus olhos são iguais aos de muitos brancos os quais se impõem aos nativos como raça superior.

O insólito continua marcando sua presença no decorrer da narrativa, como se pode constatar nos exemplos abaixo:

E sucedeu o estranho: a viúva desapareceu. Entranhou-se nos matos e extinguiu-se em definitivo. Procurou-se pelos lugares e para além deles, revolveu-se o campo e a selva. Nada, Graça deixara este mundo do modo mais obscuro: sem nunca ter chegado a morrer.[...] Lourenço sentado no chão, chorando como criança. A seu lado, o cavalinho de madeira jazia, destroçado. -Veja o que lhe fizeram, mãe! [...]- Arrancaram-lhe as penas. Veja o sangue, mãe. Veja o sangue escorrendo [...]. -Não é sangue, meu filho. Deixe isso, que amanhã se arranja [...]. -Mãe?-O que é filho? [...]. -Se não era sangue, então por que é que tenho o pano sujo de vermelho? (p.47).

Assim, o estranho e inexplicável desaparecimento de Graça e as visões de Lourenço diante dos destroços de seu brinquedo, ganho na infância, com o qual, porém,

continua embalando antes de dormir. E o sangue que verte dos destroços, somente Lourenço o vê. Poder-se-ia dizer que o ódio aos pretos e a África fizeram com que ele, sem querer, assimilasse os costumes locais e por isso revolta-se atribuindo suas desgraças aos pretos e seus feitiços. Tal conduta leva sua mãe procurar a feiticeira Jessumina.

Aos seus ouvidos chegaram as versões que explicavam as faculdades de Jessumina. Dizia-se que, durante um sonho, ela fora avisada: estava destinada. Em breve ,iria receber o espírito do nzuze e desaparecer nas águas do lago Nkuluine. Na semana seguinte, Jessumina entrou na lagoa e sumiu nas suas águas durante anos(...). Lá no fundo do lago, o povo do lago lhe ensinava os segredos de um outro saber (p.48) (...). Se dizia que o lago se enchia apenas quando o céu se acendia de faíscas. Essa água não provinha das nuvens mas dos relâmpagos. Era água da luz. Quem vivia dentro dessa água ganhava memória de outras vidas. Como ela, a adivinha Jessumina, essa que ganhara poderes enquanto peixara na água sagrada. E se dizia ainda mais. Que no dia em que a aldeia recebeu o recado de seu regresso, os tambores do xibungo soaram a noite inteira. Quando ressurgiu, nada lhe perguntaram. Jessumina era uma nyanga. E tudo estava dito completo e sem retorno. -Lá onde vivi tudo é rápido, mas sem pressa. Tenho saudade do lago. (p .49).

Verifica-se que tanto o desaparecimento, quanto a volta e a vivência no lago de Jessumina não causam espanto aos habitantes de Moebase, apesar de romperem com a ordem diária da vila, comprovando-se a presença do insólito. O mesmo ocorre no final da narrativa quando Irene, a exemplo de Jessumina, entranha-se nas águas da lagoa:

-Irene! Menina Irene! As mulheres erguem o rosto, surpresas. Pareciam não esperar ninguém, manhã tão prematura. Irene ainda acena. O cego corresponde. E um aperto lhe retrai o gesto. Aquele aceno era o da despedida? Andaré esgueira o olhar para aperfeiçoar o horizonte. As mulheres caminham para o centro do lago. Quando a água lhes dá pelo peito, Jessumina pára e passa as duas mãos pela cabeça da branca. Depois, a adivinha lhe vira as costas. Irene segue avançando, em demorado naufrágio, até submergir por completo na lagoa. O cego reza para que tudo aquilo não seja mais que desvisão.

Neste trecho, o insólito está presente no comportamento dessa personagem que desde o início da narrativa desestrutura e desobedece à lógica tradicional da família Castro e da cultura colonial branca ao se misturar com os negros, ela passa a agir e pensar como eles na visão de Margarida e Lourenço. No entanto, de acordo com a narrativa, para os nativos Irene sempre foi uma deles, diferente dos outros brancos. E ao

submergir nas águas como a adivinha fez no passado, Irene passa a viver com o povo da lagoa, provavelmente para aprimorar seus conhecimentos da vida atual e das vidas passadas causando uma ruptura definitiva com suas origens e com as convenções impostas pela cultura branca. O ato de entrar na água, imitando Jessumina a faz romper com a lógica tradicional branca e portuguesa e estabelece a dimensão imaginária e ilógica africana.

Logo, tudo se encaminha para o final da narrativa, para o final da dominação branca com Irene assimilada (africanizada), com a partida de Margarida e com a morte de Lourenço permeada pelo insólito

- Nós matamos o pido preto. - Então quem matou o branco?
- Cada qual mata o da sua raça. [...] O cego fica só com essa dúvida roendo-lhe a mente. Quem matara Lourenço de Castro? Por momentos, naquele silêncio de tumba, lhe parece reconhecer um perfume familiar. É aroma de mulher. (p.101)

Verifica-se que tudo o que Lourenço abominou na África em vida, passou a fazer parte dele em sua morte, visto que esta é causada por alguém branco e provavelmente mulher, segundo as impressões de Tchuisco por ser o perfume familiar seria Irene ou Margarida a dar cabo à vida dele? Resta a dúvida. Ele que sempre enalteceu os brancos portugueses foi morto pela própria raça. Odiava os pretos e suas crenças e tem uma morte que, pelo mistério, envolve sua autoria, que se assemelha a essas crenças.

Referências bibliográficas

COUTO, Mia. *Vinte e Zinco*. Companhia das Letras. Rj 2010.

GARCIA, Flávio. *O insólito na narrativa mia coutiana*. Diálogo Arts. Rj 2012.

GAY, P. *O coração desvelado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GOULEMOT, Jean Marie. As práticas literárias ou a publicidade do privado. In: ARIÉS, Phillippe et. HARTIER, Roger (Org.). *História da vida privada 3: da Renascença ao século das luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MACIEL, Sheila Dias. *A literatura e os gêneros confessionais*. Disponível em <<http://www.cptl.ufms.br/pgletras/docentes/sheila/A%20Literatura%20e%20os%20g%20EAneros%20confessionais.pdf>> Acesso em 10.05.2013.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira. *O avesso do bordado*. Lisboa: Caminho, 2000.