

**URI – UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS
MISSÕES
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, EXTENSÃO E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
CAMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN
MESTRADO EM LETRAS – ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA
COMPARADA**

VANESSA FRITZEN

**LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*,
DE MIA COUTO**

Profa. Dra. ANA PAULA TEIXEIRA PORTO

Frederico Westphalen, RS, Brasil

Janeiro de 2013

VANESSA FRITZEN

**LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*,
DE MIA COUTO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Letras na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI, campus de Frederico Westphalen. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Teixeira Porto

Frederico Westphalen, RS, Brasil

Janeiro de 2013

**UNIVERSIDADE REGIONAL INTEGRADA DO ALTO URUGUAI E DAS MISSÕES
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, EXTENSÃO E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
CAMPUS DE FREDERICO WESTPHALEN
MESTRADO EM LETRAS – ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA
COMPARADA**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*,
DE MIA COUTO**

Elaborada por
VANESSA FRITZEN

como requisito parcial para a obtenção do grau de

Mestre em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA:

Profa. Dra. Ana Paula Teixeira Porto – URI
(Presidente/Orientadora)

Profa. Dra. Silvia Niederauer
(1º arguidor)

Profa. Dra. Maria Thereza Veloso – URI
(2º arguidor)

Frederico Westphalen, 31 de janeiro de 2013

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois sem Ele nada seria possível.

Aos professores do Mestrado em Letras, Área de Concentração em Literatura Comparada, pelo incentivo e ensinamentos prestados ao longo do curso.

A Profa. Dra. Ana Paula Teixeira Porto, minha orientadora, pelos constantes estímulos à pesquisa, pela orientação segura, paciência e amizade. Obrigada por tudo o que tem me ensinado.

RESUMO

Dissertação de Mestrado

Curso de Mestrado em Letras

Universidade Regional Integrada – Frederico Westphalen

LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*, DE MIA COUTO

Autor: **Vanessa Fritzen**

Orientadora: **Ana Paula Teixeira Porto**

Local e data da defesa: **Frederico Westphalen, 31 de janeiro de 2013**

A presente pesquisa procura evidenciar, através da análise do romance **O último voo do flamingo** (2005), do escritor moçambicano Mia Couto, quais os possíveis entrelaçamentos que o mesmo estabelece com a História de Moçambique no contexto pós-independência africano, não apenas na sua estrutura, mas na movimentação interna que o livro estabelece com o contexto externo. O romance aborda o período pós-guerra de Independência, quando a ONU ocupa a fictícia vila de Tizangara a fim de evitar os conflitos civis constantes; a narração se constrói a partir de um entrecruzamento de vozes. Para tanto, serviram como parâmetro de análise, as categorias de narrador e personagem, as coordenadas de tempo e espaço, bem como as relações do narrador da referida obra com estas coordenadas e demais personagens, guiadas pela memória. As vozes que surgem no decorrer da trama são guiadas pela memória, entretanto, cada personagem manifesta as suas lembranças – referentes às mesmas histórias – de modo diferenciado. As personagens reconstróem o passado influenciado pelo presente. Além disso, fica nítido que a personagem redimensionará o seu olhar a partir do lugar em que se encontra no grupo e também na situação em que se encontra, pensando em perdas e ganhos. A análise sugere que o romance se mostra envolto por elementos que deixam transparecer a vida sofrida de um povo que teve seu território, em partes, transformado em virtude de tantos conflitos, mas que busca resgatar as suas origens e tradições; também são abordadas de forma explícita, temáticas como o abuso de poder, a corrupção, só para citar alguns, o que representaria, implicitamente, a situação atual de Moçambique. Assim, para embasar a pesquisa, tomam-se por base, referenciais teóricos acerca de Teoria Literária, de Literatura Moçambicana, de pressupostos da História, e de conceitos de Memória.

Palavras-chave: Ficção e História moçambicanas. Memória. Mia Couto. **O último voo do flamingo**.

ABSTRACT

Master's Thesis

Master's Degree Program in Literature

Universidade Regional Integrada – Frederico Westphalen

LITERATURE, HISTORY AND MEMORY IN *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*, BY MIA COUTO

Author: **Vanessa Fritzen**

Chair: **Ana Paula Teixeira Porto**

Time and place of defense: **Frederico Westphalen, 31 January, 2013**

This research seeks to demonstrate, through the analysis of the novel ***O último voo do flamingo*** (2005), by Mia Couto, Mozambican writer, what the possible interlacements that it establishes with the history of Mozambique in the post-independence African, not only in its structure but the internal movement that the book establishes with the external context. The novel deals with the post-war period of independence, when the ONU holds the fictional village of Tizangara to prevent civil strife constant; the narration is constructed from an interweaving of voices. Therefore, served as parameter analysis, the categories of narrator and character, the coordinates of space and time. And the relationship of the narrator of this book with the coordinate and these other characters, guided by memory. The voices that emerge in the course of the plot are guided by memory, however, each character expresses their memories - referring to the same stories - differently. The characters reconstruct the past influenced by present. Moreover, it is clear that the character resize your look from the place that is in the group and also in the situation where you are thinking of losses and gains. The analysis suggests that the novel is shown surrounded by elements that betray the hard life of a people who had their territory in parts, transformed because of so many conflicts, but which seeks to rescue its origins and traditions; is also addressed explicitly themes such as abuse of power, corruption, to name a few, which would, implicitly, the current situation of Mozambique. Thus, it has been based on the theoretical frameworks of Literary Theory, Mozambique Literature, the assumptions of History and concepts Memory.

Keywords: Fiction and History in Mozambique. Memory. Mia Couto. ***O último voo do flamingo***.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
1. LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA EM PAÍSES AFRICANOS	12
1.1 Literatura africana: ficção, identidade e pós-colonialismo	12
1.2 Literatura moçambicana	22
1.3 Mia Couto: fortuna crítica	33
2. LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA.....	44
2.1 Ficção: relações entre História e literatura	44
2.2 Memória e literatura	52
3. LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA <i>EM O ÚLTIMO VOO</i>	
<i>DO FLAMINGO</i>	58
3.1 Tizangara: metáfora da história recente de Moçambique.....	62
3.2 Personagens do romance: representação dos sujeitos africanos pós- independência de Moçambique	73
3.3 O último voo do flamingo: da literatura à memória	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS	115

INTRODUÇÃO

As culturas africanas, inicialmente, desenvolveram-se apenas de forma oral. Assim, o florescimento da literatura africana de expressão portuguesa só passa a ser concretizado a partir do uso da língua do colonizador ¹. Essas literaturas, apesar de serem consideradas nacionais, ao propagarem-se sob o signo de uma língua estrangeira, acabaram por manter poucas de suas raízes culturais. A literatura do período colonial representava o homem desbravador de terras e civilizador de gentes; o branco era sempre o protagonista, enquanto o negro aparecia como um mero componente, aliás, sempre inferiorizado. Essa situação só muda a partir do advento da independência.

Moçambique foi um dos países africanos que sofreu com o sistema opressor do período colonial. Entretanto, a partir de sua independência, em 1975, é verificada uma renovação na atividade literária, concebida a partir da revista **Charrua**, e da contribuição de alguns escritores que apresentaram uma nova proposta de escrita, como, Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, Luís Carlos Patraquim, dentre outros. A literatura moçambicana produzida no período pós-independência utiliza-se de elementos fantásticos, faz resgate de tradições ancestrais, tece crítica a uma sociedade contaminada pela corrupção e problemas resultantes do sistema colonialista, e ainda contempla a esperança por dias melhores.

As características supracitadas da prosa moçambicana sempre encontram espaço na narrativa do moçambicano Mia Couto. Entre elas, ainda é possível citar o humor, a ironia, em histórias que resgatam culturas africanas ancestrais, bem como eventos da contemporaneidade, acrescidos por provérbios, ditos populares, mitos e parábolas. Enfim, o autor se ocupa de vasta matéria para seus escritos, divididos entre crônicas, contos, romances e poesias. Dos vários autores moçambicanos

¹ CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas** – literatura e nacionalidade. Vega: Lisboa, 1994. p. 16.

contemporâneos, Mia Couto é o que mais tem se destacado no cenário literário, recebendo inúmeros prêmios e tendo seus textos traduzidos para diversas línguas.

Da vasta obra coutiana, o romance **O último voo do flamingo** foi o escolhido como objeto de análise pelas inúmeras possibilidades de pesquisa que oferece e ainda pela constatação da ausência de estudos exaustivos sobre o livro. Ainda no que concerne às possibilidades de pesquisa no romance, ele foi selecionado levando-se em conta a correlação que mantém com a história de Moçambique no contexto pós-independência, sendo que a crítica tecida por Mia Couto no livro, ainda no ano de 2000, data de sua publicação, faz jus à situação atual de Moçambique, que não passa por um período favorável quanto à questão do desenvolvimento de forma geral.

Dessa forma, o objetivo principal do estudo é focalizar as correlações entre o romance **O último voo do flamingo** e a história de Moçambique no contexto pós-independência africano. Como objetivos específicos, salientam-se: apresentar uma contextualização da literatura africana de expressão portuguesa, especialmente a produzida após a independência de Moçambique; destacar a fortuna crítica acerca da literatura de Mia Couto; pesquisar sobre as relações entre literatura, história e memória que proporcionem subsídios teóricos para compreender como o romance de Mia Couto dialoga com a história recente de seu país, construindo a memória de um tempo recente; priorizar como elementos de análise a constituição das personagens e a construção do espaço na narrativa como aspectos singulares que permitem uma reflexão sobre a representação da história na narrativa do escritor; discutir como a memória é representada na obra.

Para tanto, serão consideradas reflexões acerca da literatura africana de língua portuguesa e, mais precisamente, da moçambicana, para um melhor entendimento da obra de Mia Couto e, posteriormente, d'**O último voo do flamingo**, a partir de uma perspectiva que estabeleça conexões entre literatura, história e memória. Realiza-se também referência aos elementos da narrativa (narrador, personagens, enredo, tempo e espaço) e seus diálogos com a história e o contexto social de Moçambique após sua independência. Os objetivos deste estudo, aos serem contemplados, contribuirão para o avanço dos conhecimentos científicos produzidos no Brasil acerca da literatura africana de língua portuguesa e da obra de Mia Couto, em particular.

Assim, abordar o tema da produção artística e cultural moçambicana, de maneira especial ao que se refere à literatura produzida no período pós-colonial ², que compreende as três últimas décadas do século XX, prosseguindo até a atualidade, faz parte de uma pesquisa que necessita de um estudo mais amplo, que forneça uma melhor compreensão sobre os fatos que antecederam a esse período. Afora isso, estudos que tenham como aparato a condição histórica, política e social não só do período em foco, como também daquele que o antecede, podem contribuir com subsídios ainda mais concretos para o entendimento do que se propõe. Fato é que as décadas de lutas que assolaram Moçambique deixaram marcas também nas produções culturais, as quais estavam condicionadas aos acontecimentos circundantes. Nesse recente período pós-colonial surge uma produção literária de qualidade, que aos poucos vem sendo conhecida e valorizada.

Assim, por configurar-se no cenário literário atual e, conseqüentemente, num campo relativamente ainda pouco estudado pela crítica, as pesquisas exaustivas envolvendo **O último voo do flamingo**, conforme já mencionado, resumem-se a algumas poucas teses, como: **Entre o receio da memória e o desejo da palavra: análise das obras *O último voo do flamingo* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra*, do escritor Mia Couto**, de Flávia Maia Guimarães; **Viagem e identidade em *Mazanga* e *O último voo do flamingo***, de Antelene Campos Tavares Bastos, as quais figuram entre algumas poucas dissertações e dezenas de artigos. Todavia, os estudos sobre a obra coutiana – bem como de outros escritores moçambicanos representativos, a saber, Nelson Saúte, Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo, além dos citados anteriormente – só tendem a aumentar, tendo em vista as diversificadas temáticas que eles abordam e que fornecem inúmeras possibilidades para pesquisa e análise.

Nesse cenário de emergência de autores e obras representativos da cultura de Moçambique, deve-se considerar ainda a importância dada a questões africanas no cenário educacional e cultural brasileiro. No ano de 2003, foi criada a Lei nº 10.639/2003 que determina a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura afro-brasileira e africana nos currículos escolares nacionais, como forma de resgate da

² Apesar dos europeus ocuparem a África ainda no século XV, foi apenas no século XIX que a administração passou a ser colonial. Quanto ao termo pós-colonial, ainda não há um consenso entre os teóricos: alguns definem o termo como a situação pela qual as sociedades foram submetidas logo após a implantação do sistema colonial; para outros, o termo refere-se à situação das sociedades apenas após o advento da independência.

consciência da cultura africana. Entretanto, esta lei ainda não está sendo devidamente cumprida, em parte, devido à falta de capacitação de professores, de materiais didáticos apropriados e a de pesquisas que atentem para a produção artística dos países africanos.

Para efetivar a real aplicação da Lei n.º 10.639/03, os diretores, a equipe pedagógica e os professores precisam aprofundar o conhecimento teórico metodológico sobre o assunto e viabilizar condições para consolidação deste conhecimento, com a intenção de implantar na escola uma prática anti-racista. Pois uma prática que repudie o racismo e qualquer forma de preconceito nas escolas, pode contribuir para melhorar o ensino aprendizagem e ajudar na manutenção dos alunos negros nas escolas, com voz e participação ativa neste processo³.

Dessa forma, vê-se que o aprofundamento de estudos acerca da cultura, incluindo a sua literatura, africana de expressão portuguesa, é uma forma de melhor entender as projeções culturais provenientes da África, para, assim, saber explorá-las de modo eficiente no contexto educacional do Brasil. Enfim, a esses interesses ainda soma-se o fato de averiguar a importância do escritor – e de seus escritos – que busca encontrar na literatura um espaço para a denúncia das barbáries, ao mesmo tempo em que aspira ao resgate das origens e tradições de um povo que já foi tão massacrado. Essa relação da literatura com a história é atinente à área de concentração do Mestrado em Letras – Literatura Comparada – e à linha de pesquisa – Literatura, História e Memória.

A fim de dar conta dos objetivos propostos, a presente pesquisa foi dividida em três capítulos. O primeiro, intitulado “Literatura de língua portuguesa em países africanos”, trata de questões relacionadas ao contexto histórico e social pós-colonial e, principalmente, quanto aos rumos tomados pela ficção africana em língua portuguesa nesse período, tendo em vista a situação política instaurada nos países africanos e, ainda mais especificamente, em Moçambique. Além disso, aborda as novas tendências do romance africano como forma de reflexão sobre a nação, a cultura e as origens numa crítica à ausência de valores éticos e morais e à perda da memória, consequências das guerras civis e, antes ainda, do período colonialista. A

³ PACIFICO, Tânia Mara. A implantação da lei nº 10.639/2003 em uma escola da rede pública estadual, no ensino fundamental, na cidade de Curitiba – PR. In: Congresso Nacional de Educação – EDUCERE, 8., 2008, Curitiba. **Anais eletrônicos...** Disponível em: <http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2008/anais/pdf/259_680.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2012. p. 03.

fortuna crítica de Mia Couto também é contemplada. Para a elucidação desses aspectos, destaca-se a utilização dos suportes teóricos de Ana Mafalda Leite, Inocência Mata, Maria Luiza de Carvalho Armando, Pires Laranjeira e Thomas Bonnici, entre outros.

O segundo capítulo, “Literatura, História e Memória”, destinado à fundamentação teórica, discute a estreita ligação entre ficção e história à luz de teóricos como Antonio Candido, Aristóteles, Walter Benjamin, Adam Schaff, Jacques Le Goff e Pierre Nora. Entre os autores que o embasam teoricamente no que tange à memória, destacam-se Jacques Le Goff, Joël Candau, Maurice Halbwachs e Peter Burke.

Os aspectos aqui mencionados, no que concerne à teoria da literatura, à literatura moçambicana, à história e à memória, são o sustentáculo para a análise do *corpus*, concretizada no terceiro capítulo, “Literatura, História e Memória em **O último voo do flamingo**”, no qual é traçado uma reflexão acerca das convergências que o romance estabelece com a história, sobrepondo-se a isso o recurso da memória à luz dos teóricos supracitados. É pertinente salientar que o texto de Mia Couto não foi submetido a uma análise historicista; o que se almejou foi valer-se da história como apoio para compreensão do romance, com a finalidade de penetrar na essência das personagens e, deste modo, ter a possibilidade da percepção da obra em toda sua amplitude.

1 LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA EM PAÍSES AFRICANOS

1.1 Literatura africana: ficção, identidade e pós-colonialismo

Para abordar o tema da produção cultural de países africanos de língua portuguesa, de modo especial no que respeita à literatura produzida a partir da segunda metade da década de 1970 até os dias atuais, carece situar temporalmente essa produção, entendendo-a como resultante do longo período que o antecedeu, o colonialismo⁴. Durante o colonialismo, a África tinha a função de fornecer a mão-de-obra escrava para as colônias europeias. De fato, a Revolução Industrial europeia foi alimentada, entre outros, não somente pela contribuição interna vinda do próprio continente, mas também, tanto pelas colônias, quanto, pelo sangue dos africanos, mesmo que indiretamente, os quais viveram verdadeiros “anos negros”⁵.

Fato é que, antes da chegada do branco – apesar da colonização se concretizar somente no século XIX, os portugueses chegaram ao continente ainda no século XV –, havia na África um grande número de civilizações e culturas. Tal cenário, ao passar pelo processo de colonização, inevitavelmente, deparou-se com a repressão ou até mesmo com a destruição das culturas autóctones e, conseqüentemente, com a imposição de novos padrões culturais. De fato, em um processo de colonização, estando o território ocupado por indivíduos pertencentes a outras regiões, uma transgressão cultural se torna inevitável.

A África, de certa forma, foi assolada por uma dupla violação cultural: a primeira, que iniciou no século XV – com a chegada dos europeus – e que se alastrou até o século XIX, época em que iniciou a segunda, mais especificamente, referente à violência colonial. Durante esses séculos, enquanto o mercantilismo era

⁴ A administração colonial passou a ser efetivada no século XIX, embora os europeus houvessem chegado à África ainda no século XV.

⁵ ARMANDO, Maria Luíza de Carvalho. **As literaturas africanas em língua portuguesa**. Ijuí: UNIJUÍ, 1986. p. 13.

alimentado por metais preciosos e produtos agrícolas, vinha do próprio continente a mão-de-obra, sendo os africanos submetidos à escravidão, fato esse que ocorreu, posteriormente, na era industrial, quando as colônias ou ex-colônias europeias submetiam os africanos à mão-de-obra escrava, para, então, fornecer suas matérias-primas aos países em vias de industrialização.

Entretanto, a partir de certo momento dessa nova era industrial, o escravo deixou de ser o motor da produção, passando a ser considerado um estorvo. Tais circunstâncias decretaram o fim do comércio escravo. Em linhas gerais, a ocupação portuguesa ocasionou um imenso desequilíbrio civilizatório e cultural. De acordo com os estudos de Maria Luiza de Carvalho Armando, “o branco voltou o negro contra o negro”⁶. Essa observação diz respeito à única atividade comercial que se tornou possível em meio à destruição instaurada: a caça e venda de africanos pelos próprios africanos⁷. Fato é que o negro começou a tomar consciência de sua condição apenas algumas décadas atrás.

De certa forma, essa tomada de consciência já surgia antes, fora da África, com o Pan-Africanismo, por exemplo, “que tinha como objetivo fazer com que os próprios negros se entendessem como um povo”⁸. A esse processo, juntou-se o movimento da Negritude, que prima pelo reconhecimento e valorização da cultura negra, incluindo também os povos colonizados⁹. Dessa forma, as lutas de libertação começam a manifestar-se à medida que o negro passa a recusar a assimilação política e cultural, percebendo a resistência das culturas africanas. Entretanto, apesar de todos esses movimentos, quando acabou a Segunda Guerra Mundial, quase toda a África ainda era colonial. O primeiro país a se tornar independente foi Guiné-Bissau, em 1974. No ano seguinte, foi a vez de Angola, Cabo Verde, Moçambique, e São Tomé e Príncipe.

Após a independência dos países supracitados, deu-se início a muitos conflitos e guerras civis, isso porque, durante a colonização, os europeus formaram

⁶ ARMANDO, Maria Luiza de Carvalho. **As literaturas africanas em língua portuguesa**. Ijuí: UNIJUÍ, 1986. p. 14.

⁷ Ou como cita Armando, pelo próprio “irmão de raça”, em: ARMANDO, Maria Luiza de Carvalho. **As literaturas africanas em língua portuguesa**. Ijuí: UNIJUÍ, 1986. p. 15.

⁸ ALMEIDA, Érica Reis de. O Pan-Africanismo e a formação da OUA. **Revista geo-paisagem** (online). Rio de Janeiro, ano 6, n. 12, jul./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.feth.ggf.br/%C3%81frica.htm>>. Acesso em: 14 abr. 2012. p. 01.

⁹ ALMEIDA, Érica Reis de. O Pan-Africanismo e a formação da OUA. **Revista geo-paisagem** (online). Rio de Janeiro, ano 6, n. 12, jul./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.feth.ggf.br/%C3%81frica.htm>>. Acesso em: 14 abr. 2012. p. 01.

as colônias sem dar importância ao fato de dividir o povo de um mesmo território ou estar juntando povos rivais. Fato é que essas colônias se transformaram em países independentes e, por vezes, agrupando etnias rivais. De certa forma, esses conflitos vieram a retardar a consciência do negro sobre si e sobre o seu lugar no mundo. Depois das lutas, primeiro contra o colonialismo e depois, contra o autocolonialismo, a literatura africana lusófona começa a se revelar através de contos, poesias, romances, pinturas, já não mais como um povo primitivo.

Pensar sobre a cultura africana implica pensar em Áfricas no plural, uma vez que há uma multiplicidade de povos com línguas e tradições próprias, que, após tantas batalhas, passam a revelar-se: “é o momento da produção do texto em liberdade e do aparecimento de outros temas, como o do mestiço, o da identificação com África, o do orgulho conquistado”¹⁰. Esse novo momento não é de libertação apenas na produção escrita. Os africanos se encontram livres para praticar suas religiões, seguir suas crenças, acreditar em seus valores. Se antes as culturas africanas eram reprimidas e desprovidas de valor, agora elas começam a encontrar espaço para emergir, seja na escrita, seja na oralidade, seja por meio da produção artística em geral.

Dessa forma, se na literatura africana de língua portuguesa do período colonial havia uma tensão pelo fato de os escritores estarem atrelados entre o “mundo europeu” e o “mundo africano” – uma vez que eles utilizavam a língua europeia do colonizador para expressar sua africanidade, mesmo que de forma implícita, em virtude de possíveis reprimendas –, na literatura do período pós-colonial esse já não é mais um problema, pois a diferença é uma das palavras-chave, uma vez que “o que as literaturas africanas têm proposto nestes tempos pós-coloniais é que as identidades (nacionais, regionais, étnico-rácicas, culturais, ideológicas, estéticas, estilísticas) gerar-se-ão da capacidade de aceitar as diferenças”¹¹.

Os países Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, e São Tomé e

¹⁰ FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. **Cadernos CESPUC de Pesquisa** – Literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUC Minas, Série Ensaio, n. 16, set. 2007. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/posletras/Nazareth_panorama.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2012. p. 02.

¹¹ MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). **Contatos e ressonâncias**: literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003. p. 70.

Príncipe, ao sentirem a necessidade da criação de uma identidade nacional e percebendo a importância que um vínculo linguístico representaria para tal criação, decidiram não optar por uma das línguas autóctones em detrimento das outras – que poderiam ser desvalorizadas –, mas sim escolher o português como língua veicular. Esse fato demonstra a assimilação, por parte dos africanos, da ideia de que um processo de colonização deixa marcas irreversíveis e de que não é possível passar uma borracha na história, pois essa não pode ser reescrita de outra forma. De fato, é na língua do colonizador que a literatura dos países supracitados vai encontrar meios de expressar toda a sua africanidade.

Entretanto, ao partir da ideia de que a língua é um produto social que gradativamente se ressocializa, supõe-se que uma mesma língua vai se diferenciando naturalmente, conforme os matizes de seu povo. Assim, de acordo com Aldónio Gomes¹², quando se fala no português, refere-se à língua portuguesa (matriz e modelo), ao português europeu, ao português brasileiro, ao português de Angola e Moçambique, ao português em diglossia (em São Tomé e Príncipe), ao português internacional (Cabo Verde e Guiné-Bissau) e ao português vagamundo (moldado pelos imigrantes).

O português de Moçambique vai sendo moldado na convivência entre as línguas vizinhas, como pode ser observado na escrita de Mia Couto – considerado o escritor mais popular da literatura africana de língua portuguesa –, o qual constrói seus textos a partir da inclusão de palavras dos povos nativos misturadas ao português, sendo inspirado pela escrita do brasileiro Guimarães Rosa. Já o escritor angolano Luandino Vieira, que nasceu José Vieira Mateus da Graça, e mudou o nome para homenagear Luanda, a capital de Angola, nunca escondeu também se inspirar em Guimarães Rosa, no sentido da inovação da utilização da língua portuguesa¹³. Por sua vez, o cabo-verdense Germano Almeida traz para a sua escrita expressões em crioulo, como forma de manter vivo esse dialeto. Enfim, os escritores buscam ressocializar a língua de modo a construir uma identidade, na qual se misturam as raízes tradicionais com as heranças deixadas pelo período de colonização.

¹² GOMES, Aldónio. A(s) língua(s) portuguesa(s). In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

¹³ Criação de palavras novas e uso de neologismos, por exemplo.

Quanto à literatura angolana, a sua formação ocorreu de modo gradativo, tendo como um dos elementos caracterizadores a existência de uma multiplicidade de culturas presentes no país. Junto com a determinação em construir de forma sólida os alicerces dessa literatura, surgiu a necessidade de também afirmar-se nacionalmente. Para isso, os escritores angolanos começaram, aos poucos, conquistando um espaço em meio da literatura do período colonial para, em seguida, transformá-la em uma literatura de combate e com ideologias puramente angolanas que, por fim, resultou na literatura angolana contemporânea.

As temáticas que norteavam o período anterior à independência evocavam a liberdade e um recomeço que não tardaria a chegar. De fato, a independência ocorreu, mas não nos moldes programados, uma vez que se iniciaram guerras civis, que se alastraram por quase três décadas e colocaram fim nas utopias de outrora. O sentimento de destruição, tanto físico quanto moral, e o vazio interior resultante da ausência de perspectivas para o futuro, podem ser observados na obra¹⁴ de Boaventura Cardoso, a qual deixa transparecer, entre outras temáticas¹⁵, uma reflexão sobre a condição política e social vigente no país. Tais elementos estão explícitos, por exemplo, no romance **Maio, mês de Maria** (1997), o qual narra as dificuldades de João Segunda, que se sente impossibilitado de lutar por seus ideais, em razão das condições impostas pela burguesia.

Outro importante escritor da ficção angolana é José Luandino Vieira, que, apesar de fazer parte da nova geração de romancistas contemporâneos, já colaborava com seus escritos desde a época colonial, tendo contribuído também como jornalista na revista **Mensagem** (1951-1952), que é considerada um dos marcos da literatura angolana. Em sua obra, Luandino abordou questões memorialistas de uma cidade – Luanda – e realizou digressões sobre a mais serena fase da vida, a infância. Ao mesmo tempo em que chamou atenção pelas suas criações verbais, também se mostrou atento à condição do negro, suas alegrias e tristezas na luta pela liberdade.

¹⁴ A produção literária de Boaventura Cardoso, até o momento, é composta por três livros de contos contos: **Dizanga dia Muenhu** (1977), **O Fogo da fala** (1980), e **A Morte do velho Kipacaça** (1987); juntam-se a essa produção mais três romances: **O Signo do Fogo** (1992), **Maio, mês de Maria** (1997), e **Mãe, materno mar** (1992).

¹⁵ Em seus escritos, Boaventura Cardoso também discorre sobre a religião, de um modo geral.

Apesar de a língua oficial ser a do colonizador, a escrita de Luandino contribuiu na construção de uma identidade nacional na medida em que buscou integrar, em seus textos, palavras e expressões advindas de cerca de onze variações linguísticas presentes no país angolano. No período pós-colonial, Luandino publicou os romances **Nosso musseque**¹⁶ (2003) e **O livro dos rios**¹⁷ (2006), além de contos e novelas. Quanto aos traços memorialistas comumente utilizados por Luandino, esses também estão presentes na obra de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, popularmente conhecido como Pepetela.

Entre os vários romances¹⁸ publicados por Pepetela, destaca-se **Mayombe** (1980), que narra o cotidiano de guerrilheiros imersos na luta pela independência angolana, os quais devem abandonar seus ideais individuais para compartilhar de uma mesma ideologia, que prima por um futuro de liberdade. Nas palavras de Benjamin Abdala Júnior, “[a]ssociando a estratégia da memória com a urgência de registrar um presente que será passado, tal o ritmo das transformações, o escritor Pepetela vai redimensionar caminhos do chamado romance histórico”¹⁹. De modo geral, o resgate do passado justaposto com o presente e o futuro remete à busca por uma identidade que foi perdida e que se encontra em reconstrução ou até mesmo em formação.

Para a construção de uma literatura angolana com bases sólidas, um dos possíveis caminhos encontrados pelos escritores angolanos aqui mencionados, entre outros tantos, está no diálogo entre a história e a própria sociedade angolana, que por vezes necessita preencher certos vazios e silenciamentos próprios da história. A respeito do encaminhamento que tomou a literatura angolana, considerando seus progressos e percalços, Armando conclui que “a ficção angolana,

¹⁶ A tessitura desse romance é formado a partir da mescla das paisagens humanas, sociais, culturais e geográficas presentes em Luanda. Esse livro, embora publicado apenas em 2003, foi escrito entre os anos de 1961 e 1962, durante o período em que Luandino esteve preso em virtude de seu engajamento nas lutas pela independência.

¹⁷ Esse romance não tem como referência a tão mencionada cidade de Luanda, entretanto, mantém o elemento memorialístico.

¹⁸ Pepetela, um dos escritores angolanos mais importantes da atualidade, possui uma vasta produção de romances datados a partir do período pós-colonial, a saber: **Muana Puó** (1978), **Mayombe** (1980), **O cão e os caluandas** (1985), **Yaka** (1985), **Lueji** (1989), **Geração da utopia** (1992), **O desejo de Kianda** (1995), **Parábola do cágado velho** (1997), **A gloriosa família** (1997), **A montanha da água lilás** (2000), **Jaime Bunda, agente secreto** (2001), **Jaime Bunda e a morte do americano** (2003), **Predadores** (2005), **O terrorista de Berkeley, Califórnia** (2007), **O quase fim do mundo** (2008), **Contos de morte** (2008), **O planalto e a estepe** (2009), e **A sul. O sombreiro** (2011).

¹⁹ ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Panorama histórico da literatura angolana. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania (Orgs). **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006. p. 215.

como a literatura angolana em geral, pode no entanto considerar-se como a mais rica e madura, entre as africanas de expressão portuguesa”²⁰.

Na produção literária de Guiné-Bissau, o gênero romance já estava presente desde a época colonial, porém todas as obras relativas a esse gênero foram escritas por estrangeiros, os quais demonstravam sentimentos eurocêntricos. De acordo com Hildo Honório do Couto, “mesmo quando o autor tem bastante simpatia pela África, frequentemente deseja ‘salvar’ os africanos da ‘selvageria’ em que vivem, via personagens”²¹. Dessa forma, foi apenas no final da década de oitenta e início da de noventa, que começam a serem publicados romances considerados puramente guineenses. Nesses romances, os escritores – guineenses – apresentam não só a temática de seu país como, também, tratam sobre a África num sentido geral. O primeiro romance guineense a ser publicado foi **Eterna paixão** (1994), de Abdulai Sila.

Nesse romance, articulado durante o período da pós-independência, as vivências do afro-americano Daniel Baldwin, desenvolvem-se num país africano não nomeado. Na trama, Daniel emigra para a África com o intuito de regressar para a terra de seus avós. O protagonista troca suas roupas ocidentais pelas africanas, incorpora a nova língua e os costumes. Enfim, escolhe esse país africano como sua pátria. Nesse sentido, cabe aqui relembrar a afirmação de Stuart Hall, que defende a ideia de que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*”²².

Abdulai Sila também publicou **A última tragédia** (1995), remontando ao período colonial com o objetivo de compreender os conflitos entre o colonizador e o colonizado, para, assim, assimilar a verdadeira origem e as causas dos males que assolam o período pós-independência. Já no terceiro e último livro publicado até o momento, de nome **Mistida** (1997), as personagens percorrem vários locais, em tempos imaginários e sem designações concretas. No entanto, pode-se “inferir trata-

²⁰ ARMANDO, Maria Luiza de Carvalho. **As literaturas africanas em língua portuguesa**. Ijuí: UNIJUÍ, 1986. p. 74.

²¹ COUTO, Hildo Honório do (Org). Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau, **Revista brasileira de estudos crioulos e similares**. Brasília: Thesaurus, n. 20, 2010. p. 78.

²² HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 48.

se da época atual, quando os efeitos da decepção chegam a extremos”²³.

Aliás, a questão das novas direções tomadas pelo país, no período pós-independência, passa a ser uma das temáticas, não só da literatura guineense, como também da produção literária africana, de modo geral. A identidade nacional, mesmo após a independência, ainda procura meios de desenvolver-se:

Se, numa fase anterior, dominava a dicotomia entre a África antes e depois do colonialismo, hoje, a oposição se faz entre os sonhos do país emancipado e a triste realidade reinante, entre a utopia e a distopia, uma vez que o jugo de governantes inescrupulosos depois da liberação não difere, em muitos aspectos, do jugo colonialista²⁴.

Essas contradições são enfocadas pelos escritores, que, ao constatarem o caráter problemático da emancipação política, bem como a frustração ocasionada pela mesma, primaram por uma relativização dos valores. Nesse sentido, a identidade nacional deve estar em luta permanente pela autodeterminação mesmo com elementos desfavoráveis, como o subdesenvolvimento e a autocolonização. As denúncias do uso excessivo do poder, ainda parecidas com as da época do período colonial, também são encontradas em **Kikia Matcho** (2000), de Filinto de Barros.

Outra autora guineense é Filomena Embaló. Em seu único romance, **Tiara** (1999), a escritora trata de intrigas amorosas entre as personagens, cuja história emerge em meio às guerras de libertação dos países africanos, embora a África não seja mencionada. Na trama, elementos como o abuso do poder e a corrupção deixam transparecer a desilusão com os ex-combatentes, que passaram a assumir o poder a partir da independência²⁵. Enfim, a produção estética desse período gira em torno da reconstrução da história e da construção da nação, a partir da narração de uma utopia emancipatória que se transformou em ruínas na medida em que as autoridades deixaram de honrar seus ideais revolucionários.

Na produção literária de Cabo Verde, **O meu poeta** (1990), de Germano

²³ AUGEL, Moema Parente. **O desafio do escombros**: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond: 2007. p. 305.

²⁴ AUGEL, Moema Parente. **O desafio do escombros**: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond: 2007. p. 305.

²⁵ COUTO, Hildo Honório do (Org). Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau, **Revista brasileira de estudos crioulos e similares**. Brasília: Thesaurus, n. 20, 2010. p. 84.

Almeida, é considerado o primeiro romance legitimamente nacional, por tratar de forma firme, porém em tom de sátira, do regime sócio-político, que, durante anos, impediu o desenvolvimento do país. Entre outros romances do escritor²⁶, **O testamento do sr. Napumoceno da Silva Araújo** (1989) foi considerado pela crítica portuguesa, um dos mais importantes na ficção contemporânea cabo-verdiana. Nesse romance policial é narrada a história de um homem que enriqueceu com a venda de guarda-chuvas numa terra assolada pela seca. Como sustentáculo dessa narrativa estão presentes elementos como a paródia, a ironia, a sátira, o uso de antíteses e hipérboles. A importância dada a esse romance incide, entre outros aspectos, sobre a sua forma de escrita, que traz inovações para a ficção cabo-verdiana, conforme afirmação de Ana Mafalda Leite:

Reinterpretação e reescrita, agora sob um outro ponto de vista, em que o humor e a caricatura lembram herança queirosiana, retratando-se o meio mindelense e a vida insular com bem doseada carga de imaginação crítica. Este livro vem talvez confirmar, juntamente com outros textos que nos recentes anos têm sido publicados, que estamos a viver um novo momento de reformulação temática e formal nas literaturas africanas de língua portuguesa²⁷.

As novidades para a ficção contemporânea de Cabo Verde, aludidas por Leite, dizem respeito aos elementos supracitados²⁸, que fazem com que o novo romance perca os traços de dramatização advindos desde os tempos da **Revista Claridade** (1936-1960), um dos marcos no desenvolvimento da literatura cabo-verdiana. Dessa forma, temáticas como a seca e problemas insulares, só para citar algumas, deixam o seu caráter necessariamente dramático ao serem tratadas através do humor e da sátira.

A produção literária de São Tomé e Príncipe, quanto ao gênero romance, ainda se configura de forma escassa. Entre os poucos autores encontra-se José Ferreira Marques, popularmente conhecido como Sum Marky, que escreveu **Crônica de uma guerra inventada** (2000). Esse romance é desenvolvido a partir de

²⁶ Germano Almeida também publicou **Os dois irmãos** (1995), **A família Trago** (1998), **A morte do meu poeta** (1998), **Dona Pura e os camaradas de Abril** (1999), **As memórias de um espírito** (2001), **Mar de Laguinha** (2004), e **Eva** (2006).

²⁷ LEITE, Ana Mafalda. Recensão crítica a “O testamento do sr. Napumoceno de Araújo”, de Germano de Almeida. **Revista Colóquio/Letras**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 13, jan. 1994, p. 254-255. p. 255.

²⁸ Referindo-se, novamente, à paródia, à ironia, à sátira, e ao uso de antíteses e hipérboles.

testemunhos de presos e de seus familiares, de manifestos, e de ordens militares. Fica extremamente clara a denúncia de um colonialismo desumano, escravocrata, da supremacia do branco sobre o negro, do europeu sobre o africano. Outro escritor é Albertino Bragança, tendo publicado **Um clarão sobre a baía** (2005) e **Aurélia de Vento** (2011). Esse segundo livro trata da questão da mulher são-tomense, da sua persistência, dos obstáculos²⁹ que se impõe a ela.

Já **Um clarão sobre a baía** é considerado o primeiro romance são-tomense a discorrer sobre a Ditadura, que assolou o país no período pós-independência, entre os anos de 1975 e 1990. Por detrás da história central do romance (a vida num período ditatorial) e dos fatos históricos narrados, encontra-se um esforço pela conservação da memória coletiva, sob o risco de gerações inteiras ficarem desprovidas das suas raízes, da sua história, e sem uma identidade nacional clarificada e, posteriormente, consolidada.

Mais um escritor a discorrer sobre questões da mulher são-tomense é Francisco da Costa Alegre, que em **Latitude 63** (2008) narra a história de lutas de uma mulher africana, como resultado de seu envolvimento com um norte-americano para, no fim, seguir feliz para os Estados Unidos junto ao seu amor. No livro **Mangungo** (1985), de Jerónimo Salvaterra, as adivinhas e os provérbios utilizados revelam a cultura e os mitos desse país africano. Outro livro do autor é **Memórias que o Vento não apagou** (2009). Nesse romance, cuja história centra-se no desaparecimento de uma jovem, emergem aspectos do cotidiano e da cultura são-tomense.

Apesar da produção literária – em prosa – de São Tomé e Príncipe estar começando a trilhar seus caminhos mais concretos, já é perceptível, mesmo que de forma sutil, a sua contribuição para a propagação e valorização da identidade são-tomense. Para tanto, os escritores se mostram empenhados na sublimação dos valores culturais de seu povo, os quais utilizam como recurso para o resgate e posterior afirmação de suas raízes, a memória. A valorização da memória, nesse caso, dissemina a cultura e contribui na (rea)afirmação de uma identidade puramente nacional. Objetivos que procuram ser alcançados por um país que passou pelo processo de colonização.

²⁹ Desavenças entre madrasta e enteada.

Quanto à literatura de Moçambique, que será mais bem detalhada no prosseguimento do presente estudo, nota-se desde o período colonial, o comprometimento do escritor com a cultura moçambicana. Para tanto, nas obras rememoram-se as origens, os valores culturais e tudo mais que foi representativo no passado moçambicano, tanto quanto se representam fatos do presente. A temática que envolve assuntos contemporâneos é muito utilizada pelo escritor Mia Couto, por exemplo, que busca, através de sua arte, denunciar as violações que ocorrem em âmbito político (uso indiscriminado do poder), econômico (corrupção), e pessoal (identidade instável).

À medida que passou a euforia pela independência conquistada³⁰, pelo orgulho pátrio, emergiram as dificuldades e problemas estabelecidos pela colonização³¹. Dessa forma, a produção literária africana contemporânea prima pela busca e pela valorização da identidade cultural que outrora foi reprimida, destruída. Essa literatura também denuncia os abusos de poder e reivindica mudanças. É no confronto do passado com o presente que a consciência nacional vai se clarificando e se consolidando nesses países que viveram anos de incessantes lutas.

No contexto literário africano do século XX, as produções de Moçambique ganham notoriedade especialmente pela difusão da obra de seu autor mais representativo, Mia Couto, cujo romance **O último voo do flamingo** é objeto de pesquisa desta dissertação. Como o escritor se insere no contexto da literatura moçambicana, é importante situar essa produção literária nacional, apontando tendências temáticas e estéticas.

1.2 Literatura moçambicana

A literatura moçambicana de expressão portuguesa passou por vários períodos³² até chegar à época da conquista da independência. Com o advento da

³⁰ Referindo-se aos países: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, e São Tomé e Príncipe.

³¹ A destruição da identidade nacional e, até mesmo, individual.

³² Pires Laranjeira em seu livro **Literaturas africanas de expressão portuguesa** (1995) delinea o quadro cronológico da literatura moçambicana com o intuito de tornar perceptível a evolução da mesma. De acordo com o autor, o 1º período, denominado 'Inciência', inicia com a chegada dos

independência, a literatura passa por uma fase de “Consolidação”³³, uma vez que todos os períodos que a antecederam contribuíram para o desenvolvimento de uma autonomia literária. A partir desse período, instaura-se “uma aceitabilidade para a livre criatividade da palavra, a abordagem de temas tabus, como a convivência de raças e mistura de culturas [...]”³⁴. Fato é que muitos textos, que tinham ficado guardados durante anos, começam a ser divulgados e publicados, como é o caso de **Silêncio escancarado** (1982), de Rui Nogar, que escreveu o livro durante o tempo em que esteve preso³⁵.

Antes, porém, de adentrar na trajetória da literatura moçambicana contemporânea, cabe aqui ressaltar a oralidade, que pode ser considerada como uma das características mais marcantes no que se refere à transmissão de valores e da cultura moçambicana. Lourenço Joaquim da Costa Rosário, em seu livro **A narrativa africana de expressão oral**: transcrita em português, propõe, entre vários assuntos, um estudo sobre a origem das narrativas orais, vindo a concluir que “[...] historicamente não é possível determinar o momento em que o homem começou a contar representando a sua origem, a origem do Mundo, a origem da Natureza e o seu desejo de evoluir”³⁶.

No entanto, para o entendimento das narrativas de tradição oral, Rosário menciona dois vetores que vêm a contribuir, a saber, a irracionalidade e a existência múltipla. A irracionalidade deve-se ao fato de que as narrativas orais não se preocupam em contar fatos lógicos, e nem com justificar a sua própria existência. Esse conceito de irracionalidade pode ser aplicado na narrativa oral, já que ela tem uma existência que não é questionada pela comunidade, no que tange à sua veracidade. Já a existência múltipla se deve ao fato de o mesmo motivo temático ser abordado em vários pontos do mundo. Sobre essa existência múltipla, o autor ainda

portugueses na região, prosseguindo até 1924, o qual é marcado por uma atividade literária pouco consistente. O 2º período, o ‘Prelúdio’, vai da publicação de **O livro da dor** (1925), de João Albasini, até o fim da Segunda Guerra Mundial, e se caracteriza por uma escrita sutil – como forma de evitar a censura –, mas, ao mesmo tempo, importante para a próxima fase. O 3º período, que abrange os anos de 1945 a 1963, é o da ‘Formação’ da literatura moçambicana, no qual surge uma consciência grupal em prol da formação e propagação da literatura. O 4º período, que vai de 1964 a 1975, é o de ‘Desenvolvimento’ da literatura, sendo marcado por uma intensa atividade cultural e literária.

³³ LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995. p. 262.

³⁴ LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995. p. 262.

³⁵ O escritor participou das lutas pela independência como militante.

³⁶ ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A narrativa africana de expressão oral**: transcrita em português. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989. p. 60.

ressalta a ideia de que

[...] é incontestável a natureza poligenética dos motivos temáticos como unidades moleculares das próprias narrativas de tradição oral assegurando o seu carácter universal. Quer isto dizer que nas mesmas condições sócio-históricas, o Homem pode criar a mesma disposição e capacidade cultural, qualquer que seja o seu quadrante geográfico. É de rejeitar, por isso, a tese que pretende que as narrativas teriam tido uma origem comum, a partir da Índia, tendo-se difundido posteriormente pelo globo³⁷.

Em Moçambique, as narrativas de tradição oral são consideradas o “reservatório”³⁸ dos valores culturais de sua comunidade, com raízes e personalidade próprias. Por ser uma cultura de intensa tradição oral, é através da rememoração que a música, os provérbios, as frases prontas, os ensinamentos, os mitos, as lendas, entre outros, estão sempre sendo reavivados. É importante ainda acrescentar que essa rememoração se dá a partir de uma linguagem que apresenta, ao mesmo tempo, duas forças contrárias em uma equivalência comumente relativa: de um lado, o real, e do outro, o imaginário. A respeito do real *versus* imaginário, Leite ressalta que “[u]ma vez que a tradição oral tem sempre uma superfície social, deve ser entendida não só como uma mensagem mítica, mas também, muitas vezes, como um código secreto histórico, que espera decifração”³⁹.

A literatura moçambicana não se faz presente apenas na escrita, pois muito dela também concentra valor na palavra falada. Aliás, conforme Leite, a própria “literatura tem a sua raiz na oralidade”⁴⁰, sendo que, mesmo após o surgimento da literatura escrita, a oralidade continuou a ser fundamental. Um exemplo disso é que a literatura moçambicana – que é escrita em língua europeia em virtude da colonização –, estabelece muitos contatos a partir de fontes indígenas que são orais. Na verdade, essa tendência da oralidade na literatura moçambicana é explicada por Leite como fazendo “parte de um projeto de definição do estatuto nacional das

³⁷ ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A narrativa africana de expressão oral**: transcrita em português. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989. p. 60-61.

³⁸ ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A narrativa africana de expressão oral**: transcrita em português. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989. p. 40.

³⁹ LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003. p. 119.

⁴⁰ LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003. p. 43.

literaturas emergentes”⁴¹, principalmente para aquelas que passaram por um período de colonização. Por isso, a “insistência nos intertextos culturais, orais, indígenas”⁴².

Uma das características que contribuem para a distinção entre escrita e oralidade diz respeito à necessidade de uma maior e melhor elaboração da palavra escrita em relação à oral. Afora isso, a estrutura linguística da escrita não comporta tantos acompanhamentos – as palavras em excesso, que são comumente encontradas na oralidade –, tendo em vista a intenção de não tornar o texto extenso e, porventura tedioso, em virtude de exageros que podem ser evitados, e sem ocasionar perdas no significado.

As mais recentes obras literárias moçambicanas têm dado muito importância para as vertentes culturais e poéticas orais presentes no país. Em uma literatura na qual o conto é privilegiado, em relação ao predomínio na publicação, a tematização das tradições confrontadas com a modernidade pode ser muito bem ilustrada através da obra de Mia Couto, por exemplo, que, na estrutura de suas narrativas, incorpora inúmeros intertextos orais. O autor acredita na importância da oralidade, uma vez que através dela podem ser fornecidos inúmeros conhecimentos e saberes rearticuláveis, como a seguir se observa⁴³:

Portanto, tu tens esse desafio, tu tens que perceber que a grande fronteira não é entre o analfabetismo e o alfabetismo, é entre o universo da escrita e o universo da oralidade. Esta é a grande fronteira. E o universo da oralidade não é uma coisa menor, é uma grande escola, é um outro sistema de pensamento. E é neste sistema de pensamento que eu aprendi aquilo que é mais importante hoje para mim.

Inclusive a maneira como eu escrevo nasce desta condição de que este é um país dominado pela oralidade, um país que conta histórias através da via da oralidade. E hoje eu me sinto assim, eu não tenho nenhum território, neste aspecto de quando algo me fascina⁴⁴.

⁴¹ LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003. p. 44.

⁴² LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003. p. 44.

⁴³ Neste contexto, “rearticuláveis” é usado no sentido do autor saber encontrar a maneira certa de se comunicar com os vários povos que formam a sua terra.

⁴⁴ COUTO, Mia. **Mia Couto e o exercício da humildade**. Entrevista a Marilene Felinto. Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1393,1.shl>> Acesso em: 30 abr. 2012. p. 03.

Essa valorização da oralidade que está sendo construída dentro do espaço da escrita moçambicana está se tornando tão significativa a ponto de quebrar o traço da solidão – solidão no sentido de que, quando se fala a respeito do gênero romance, muitos o consideram um gênero fruído em solidão, seja para quem o escreve, seja para quem o lê. Essa ideia também é ressaltada nos estudos de Walter Benjamin, embora ele ainda acrescente que esse processo é superado através da apropriação pela leitura:

Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional). Nessa solidão o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama⁴⁵.

O romance moçambicano contemporâneo parece estar emparelhando-se com a dança, com a música, e outras expressões orais tipicamente africanas. Na cultura africana, o coletivo sempre foi muito mais importante do que a expressão individual, que é considerada uma das características da escrita do romance. No entanto, a oralidade encontrada no romance⁴⁶ africano tem a pretensão de fazer com que ele assuma uma expressão local, mas sem perder a sua característica de ser uma forma literária.

Dessa maneira, ao adentrar na produção cultural moçambicana, percebe-se que ela é marcada por vários traços, que derivam tanto de seu povo, quanto de outros, nesse caso, remontando ao fato do colonialismo. Cabe aqui destacar alguns dados históricos moçambicanos referentes ao início da colonização, bem como a sua trajetória até a independência, que fornecerão alguns subsídios para o posterior entendimento da produção literária moçambicana.

Fato é que, apesar de já no século XVI os portugueses terem invadido Moçambique, foi somente no ano de 1885 que essa invasão se tornou uma

⁴⁵ BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1987. p. 197-221. (Obras escolhidas, v. 1). p. 213.

⁴⁶ O romance é um gênero originalmente europeu.

ocupação militar e, como consequência, a administração passou a ser colonial. Os principais motivos que levaram os portugueses a colonizar Moçambique foram econômicos, pois as suas fábricas precisavam de matéria-prima e, encontrando no país moçambicano muito recursos naturais, viram ali a possibilidade de ampliação de seus negócios.

Na última década do século XIX e nas duas primeiras do XX é que de fato ocorreram as guerras coloniais. Os portugueses venceram facilmente, visto a desunião dos moçambicanos, os quais queriam defender apenas a parcela da população da qual faziam parte. Durante a administração colonial, além do trabalho exaustivo em plantações de algodão e obras públicas, a fome passou a ser mais um dos obstáculos enfrentados pela população. Entretanto, esse período chegou ao seu final a partir do início de uma luta armada, em 1964, organizada pelo grupo FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique –, que resultou na independência de Moçambique, em 1975.

Conforme Laranjeira⁴⁷, além desses fatos históricos deixarem suas marcas também na produção literária, eles igualmente foram decisivos no processo de formação e desenvolvimento da literatura desse país. A respeito disso, um conceito a ser considerado é o de literatura pós-colonial, que “pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre os séculos XV e XX”⁴⁸. Thomas Bonnici explica melhor essa afirmação, ao ressaltar que a literatura pós-colonial

deve ser analisada no contexto da cultura vivida na região afetada pela colonização europeia, já que ela é um dos componentes integrais dessa mesma cultura. Embora a literatura pós-colonial possa se limitar à cultura nacional exclusivamente após a independência política, a aceitação comum

⁴⁷ Conforme já foi citado em outra situação e agora para lembrar Pires Laranjeira em seu livro **Literaturas africanas de expressão portuguesa** (1995), delineia o quadro cronológico da literatura moçambicana com o intuito de tornar perceptível a evolução da mesma. De acordo com o autor, o 1º período, denominado ‘Iniciência’, inicia com a chegada dos portugueses na região, prosseguindo até 1924, sendo marcado por uma atividade literária pouco consistente. O 2º período, o ‘Prelúdio’, vai da publicação de **O livro da dor** (1925), de João Albasini, até o fim da Segunda Guerra Mundial, e se caracteriza por uma escrita sutil – como forma de evitar a censura –, mas, ao mesmo tempo, importante para a próxima fase. O 3º período, que abrange os anos de 1945 a 1963, é o da ‘Formação’ da literatura moçambicana, no qual surge uma consciência grupal em prol da formação e propagação da literatura. O 4º período, que vai de 1964 a 1975, é o de ‘Desenvolvimento’ da literatura, sendo marcado por uma intensa atividade cultural e literária. O 5º período, iniciado em 1975, é a ‘Consolidação’, que dá aos escritores a total liberdade na utilização da escrita.

⁴⁸ BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem, 2000. p.10.

é mais abrangente. O pós-colonialismo compreende toda a cultura influenciada pelo processo imperial desde o início da colonização até a contemporaneidade. Independente de suas características especificamente regionais, a literatura pós-colonial é o resultado da experiência de colonização baseada na tensão com o poder colonizador⁴⁹.

Desse modo, a crítica pós-colonialista é tida como uma abordagem alternativa, que visa à compreensão do imperialismo e de suas influências, seja como fenômeno mundial, seja como fenômeno regional. Nessa abordagem são questionados, dentre vários assuntos, as relações entre a cultura e o imperialismo, para que se possa compreender a política e a cultura na era da descolonização; também se faz presente o engajamento do crítico, “porque sua preocupação deve girar em torno da criação de um contexto favorável aos marginalizados e aos oprimidos, para a recuperação de sua história, da sua voz, e para a abertura das discussões acadêmicas para todos”⁵⁰.

Fato é que se percebe na literatura que determinados autores se sentem no dever de, através de seus escritos, transmitirem conteúdos de cunho histórico. E, é através da literatura que o indizível de diferentes épocas encontra refúgio. Como disse Aristóteles, a tarefa da literatura é de “representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade⁵¹”. De acordo com as ideias de Aristóteles, pode-se concluir que o escritor tem a possibilidade de articular os fatos históricos, políticos e/ou sociais dentro do discurso literário, mas sem a pretensão de tornar isso um documento histórico. Aliás, o que os escritores moçambicanos produzem mistura o histórico ao imaginário, ao onírico, criando assim uma tradição literária cada vez mais alicerçada na história, na cultura, e nos valores de Moçambique.

Dessa forma, a partir do percurso do colonialismo até o advento da independência, as produções literárias moçambicanas desenvolveram um imaginário cultural, contribuindo na construção da identidade das sociedades, que por estarem num período pós-colonial, deve ainda se mostrar ambíguas. Quem confirma a importância do imaginário cultural no processo de construção identitária de uma

⁴⁹ BONNICI, Thomas (Org.). Problemas de representação, consolidação, avanços, ambiguidades e resistência nos estudos pós-coloniais e nas literaturas pós-coloniais. In:____. **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: Eduem, 2009. p. 26.

⁵⁰ BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura**: estratégias de leitura. Maringá: Eduem, 2000. p.10.

⁵¹ ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966. p. 78.

sociedade são Jacques Le Goff e Pierre Nora, ao sugerirem a ideia de que “a história das mentalidades se alimenta naturalmente dos documentos do imaginário”⁵². Dessa forma, veremos como a produção literária moçambicana vai se transformando à medida que a condição histórica se modifica.

Embora já passadas quase quatro décadas da independência moçambicana, a produção literária, quanto ao gênero romance, ainda se encontra em vias de formação. Um dos escritores que contribui nesse projeto é Luís Carlos Patraquim, que apesar de ter uma contribuição mais expressiva – e decisiva – na poesia, escreveu o seu primeiro romance no ano de 2010, intitulado **A canção de Zefanías Sforza**. O romance se passa em Maputo, considerado microcosmo do país moçambicano, e narra as atribulações e sonhos de Zefanías Sforza durante o período da pós-independência.

A primeira mulher a publicar um romance moçambicano foi Paulina Chiziane. Intitulada **Balada de amor ao vento** (1990), essa narrativa desenvolve-se a partir da tensão entre tradição e modernidade, uma das características da prosa moçambicana⁵³. Trata-se de uma relação amorosa entre Sarnau e Mwando durante o período colonial. Sarnau representa a mulher tradicional, a dona de casa; Mwando se considera um cristão civilizado, erudito, que mesmo amando Sarnau não consegue aceitar a recusa dela pela tradição local. Já o livro **Ventos do apocalipse** (1993) se situa no período de guerra civil⁵⁴. É “um romance que se dedica à crueldade e ao absurdo da guerra civil em Moçambique, exibindo o sofrimento e as consequências desastrosas desta guerra para as populações locais”⁵⁵, e, ao mesmo tempo, busca revitalizar a identidade coletiva. No desenvolvimento dessa narrativa,

⁵² LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História: novos objectos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.p. 76.

⁵³ A prosa moçambicana permeia entre a cultura tradicional e a modernidade, e as suas consequências na vida das personagens. Na prosa moçambicana, crenças, mitos e costumes surgem como forma de reavivar as tradições no mundo moderno. E essa relação entre duas realidades totalmente distintas se dá por meio da palavra escrita, na língua do colonizador. A relação modernidade/tradição apesar de ser conflituosa, é ao mesmo tempo dialógica, uma vez que nessa relação dos vivos com os mortos, dos jovens com os velhos, entre outros elementos, há sempre uma busca pela compreensão da realidade a qual estão inseridos, de uma identidade em vias de (re)construção.

⁵⁴ A guerra civil em Moçambique foi um conflito armado entre o Exército do país e o partido político RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), que iniciou em 1976 e se alastrou até o ano de 1992.

⁵⁵ OESTERS, Christoph. **Figuras do Outro: identidades pós-coloniais no romance moçambicano contemporâneo**. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Utrecht, 2005. Disponível em: <<http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2006-0324-082352/UUindex.html>>. Acesso em: 14 abr. 2012. p. 91.

também se torna clara a presença da tradição e da modernidade através de dois adivinhos: enquanto um segue a tradição, o outro incorpora expressões estrangeiras em seu vocabulário.

Chiziane também publicou **O sétimo juramento** (2000), que se insere no fim da guerra civil, trazendo à tona histórias fantásticas, lendas, mitos, e, principalmente, a temática da feitiçaria; **Niketche**: uma história de poligamia (2002) é narrada pela personagem e protagonista Rami⁵⁶, que se vive sob o signo de práticas sociais tradicionais, como a poligamia; e, **O alegre canto do perdiz** (2008), que narra a história de Delfina, o reflexo da mulher africana, de seus sofrimentos e conflitos. Em seus romances, Chiziane moldura o sujeito moçambicano, dividido entre a tradição e a modernidade estabelecida em virtude do colonialismo. Através da ficção, a autora encontra espaço para discorrer sobre temas como a feitiçaria e a poligamia, numa escrita que resulta em debates de caráter cultural, histórico e social.

Entre as características da escrita de outro autor moçambicano, Ungulani Ba Ka Khosa, estão o não mascaramento e a não eufemização dos sofrimentos e dramas do povo ocasionados pelas intermitentes guerras e conflitos. Em seus escritos⁵⁷, o autor trata a situação com normalidade, sem o intuito de fazer planos e almejar por mudanças no futuro. No ano de 2002, o seu livro **Ualalapi** (1987), entrou para a lista dos cem melhores romances produzidos na África no século XX. Essa narrativa é composta por seis episódios aparentemente independentes. O desenvolvimento do romance se dá através do entrelaçamento de histórias de personagens, como a de escravos, os quais foram submetidos a sofrimentos e crueldades motivadas de sua origem. Essas histórias servem como abertura para chegar até a figura do imperador Ngungunhane, o qual acaba sendo desmistificado e tendo a sua figura de herói desconstruída.

O escritor Suleiman Cassamo publicou, até o momento, o livro de contos **O regresso do morto** (1989), crônicas reunidas em **Amor de Baobá** (1997), e o

⁵⁶ “Uma moçambicana que pensa e age sobre a condição de mulher negra, á margem da sociedade, da família e do casamento. Rami busca seu verdadeiro lugar, refletindo sobre o seu próprio eu, buscando o melhor caminho para lidar com a colisão dos opostos mulher/homem, esposa/amante, monogamia/poligamia, tradição/ruptura, numa dança da existência, na solidão do seu íntimo, cometendo erros e acertos na busca incessante da sua própria identidade. Rami é o reflexo da verdade, do amor, do antiamor, da vitória, da conquista, da vingança, da incerteza, do paradoxo, do medo, da submissão e da ruptura”, nas palavras de SAMAPAIÓ, André. A tradição oral em Niketche: movimentos e ritmos vitais na dança do amor. **Revista África e Africanidades**. 2009. p. 02.

⁵⁷ O escritor publicou **Ualalapi** (1987), **Orgia dos loucos** (1990), **Histórias de amor e espanto** (1999), **No reino dos abutres** (2002), **Os sobreviventes da noite** (2007), e **Choriro** (2009).

romance **Palestra para um morto** (1999). Seja nessas publicações, seja em colaborações com jornais e revistas, a escrita de Cassamo atenta para questões puramente moçambicanas, como as suas tradições, valores, e até mesmo aspectos cotidianos. O seu discurso literário se mostra original na medida em que incorpora palavras e expressões em crioulo, aproximando, de certa forma, a narrativa ao discurso oral.

Ao contrário de Cassamo, o escritor Nelson Saúte utiliza somente a língua portuguesa em seus escritos, o que não compromete a sua originalidade. Até o momento, o único romance publicado é **Os narradores da sobrevivência** (2000). Contextualizado durante as guerras civis, mais precisamente na década de 1980, a narrativa desenvolve-se a partir da separação de mãe e filho. O moçambicano Marimbique, depois de recrutado, segue sem rumo certo, apenas lutando pelos ideais da revolução. É apenas no enterro de ambos que eles se “re encontram”, fato que poderia ser entendido como uma metáfora, pois os anos de guerras separam e destroem famílias inteiras, cujo futuro incerto, em muitos casos, termina com a morte.

Em meio a todos esses autores mencionados e outros que ainda estão começando a contribuir com a literatura moçambicana, encontra-se Mia Couto, que é considerado um dos nomes mais expressivos dessa nova geração de escritores. O autor já recebeu inúmeros prêmios pelas suas obras, as quais foram traduzidas para mais de vinte países. No entanto, além de colaborar com a difusão da literatura moçambicana de língua portuguesa, Mia Couto desde cedo se mostrou preocupado com a situação de seu país, participando da FRELIMO e atuando como jornalista. Como poderá ser melhor percebido no seguimento desse estudo, Mia Couto traz para suas obras toda a barbárie de um longo período de guerras e suas consequências. No entanto, a magnitude da sua obra está no entrelaçamento dos fatos históricos com um mundo fantástico que busca ser decifrado em cada página de seus livros. De acordo com palavras do próprio escritor, a sua literatura acompanha

[...] uma riquíssima epopeia de sonhos e utopias, de apostas desfeitas e refeitas contra o peso da História. Esse percurso de guerras e dramas fez-se de materiais humanos sublimes, de histórias individuais e colectivas

profundamente inspiradoras. São essas vozes que disputam rosto e eco nas páginas dos meus livros⁵⁸.

Dessa forma, para conhecer a literatura moçambicana, bem como a sua evolução, é necessário entender a sua relação com a sociedade e a política colonial e pós-colonial. Em seus estudos sobre a literatura moçambicana, Patrick Chabal ressalta “ser importante melhorar a compreensão da literatura moçambicana com a contribuição adicional de fontes históricas”⁵⁹, sendo que “hoje literatura e história ainda continuam a estar inextricavelmente entrelaçadas”⁶⁰.

Vários fatos históricos tem posto à prova a resistência da tradição africana, que se mantém viva em decorrência da capacidade que os africanos têm demonstrado para recriar suas experiências ancestrais, adequando-as de modo permanente, mas sem deixá-las perder o que há de original. E um dos meios encontrados para isso está na literatura. O escritor moçambicano escreve com o intuito de ser lido por um público expandido, para que assim aumente a visibilidade das questões do país, como também do continente. E essas questões não se referem apenas à atualidade, antes se voltam para o passado como forma de resgatar culturas, experiências e tradições perdidas, procurando assimilar os fatos do passado para melhor compreender o que se passa no presente, e o que pode ser feito/esperado para o futuro.

Considerando esse cenário de produção literária em Moçambique, cabe destacar a obra de seu mais expressivo escritor no último século, Mia Couto, apresentando sua trajetória bem como a leitura que os críticos tem feito acerca de sua produção.

⁵⁸ COUTO, Mia. Prémio União Latina. Reinventar a língua. **Jornal de letras, artes e ideias**. Lisboa, vol. XXVII, n. 954, 2007, p. 04.

⁵⁹ CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas** – literatura e nacionalidade. Vega: Lisboa, 1994. p. 08.

⁶⁰ CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas** – literatura e nacionalidade. Vega: Lisboa, 1994. p. 08.

1.3 Mia Couto: fortuna crítica

António Emílio Leite Couto, popularmente conhecido como Mia Couto, nasceu em 05 de julho de 1955, na cidade de Beira, a segunda mais populosa de Moçambique. Mia Couto desde cedo apresentou o gosto pela escrita, sendo que, com apenas catorze anos, publicava seus primeiros poemas no jornal **Notícias da Beira**. No ano de 1971, Mia Couto mudou-se para Maputo, logo iniciando o curso de Medicina, o qual foi abandonado pelo escritor, três anos depois. Na verdade, o então jovem havia abandonado os seus estudos para se tornar um dos membros da luta anticolonialista (FRELIMO) em Moçambique.

Moçambique conquistou a independência no ano de 1975 e, a partir dessa data, Mia Couto passou a trabalhar como jornalista, período este que durou cerca de dez anos. Então, após deixar a carreira jornalística, Couto passou a cursar Biologia. Atualmente, além de professor universitário, também dedica tempo a pesquisas acerca de impactos ambientais de seu país. Cabe aqui ressaltar que apesar de seus diversificados estudos e trabalhos exercidos, o moçambicano em momento algum, deixou de se dedicar à tarefa de escritor. Aliás, ele tem obtido muito sucesso em suas publicações, presentes em mais de vinte países e traduzidas para línguas como a inglesa, a francesa, a alemã, a italiana, entre várias outras. Fato é que

[...] [a] sua obra, além de ser traduzida para diversos idiomas é, ela própria, tradutora da história e da cultura moçambicana para o mundo. A obra de Mia Couto, em seu conjunto, é uma constante viagem pelas paisagens e lugares de Moçambique, atravessando também os múltiplos tempos de que eles são feitos. A viagem é uma metáfora rica e possível para captar e compor literariamente os nós dos encontros e desencontros desses espaços e tempos, bem como as insondáveis identidades moçambicanas que nesses nós vivem. Autor de muitas histórias abensonhadas, de várias brincadeiras com a língua portuguesa e outras interinvenções, Mia Couto modela a língua portuguesa expandindo-a em toda a sua plasticidade verbal. A escrita de Mia Couto forma imagens em tamanha profusão que reproduz a movência oral⁶¹.

A produção bibliográfica de Mia Couto é composta por romances, contos, poesias e crônicas, como veremos mais detalhadamente no prosseguimento desse estudo. Para começar, o romance **Terra sonâmbula** (1992) é considerado um dos

⁶¹ OLIVEIRA, Susan Aparecida de. Mia Couto. **Mafuá, Revista de literatura em meio digital**, Santa Catarina, UFSC, n. 12, p. 01, 2009. p. 01.

doze melhores livros africanos do século XX⁶². De modo simultâneo, duas histórias diferentes são narradas. Muidinga é um jovem que não tem memórias de sua infância, sequer conhece seus pais, mas é acolhido pelo velho Tauhir. Os dois, ao abandonarem o campo de refugiados, passam a pernoitar em um machibombo⁶³, e ali Muidinga encontra os cadernos de um jovem chamado Kindzu. Na leitura desses cadernos é que se encontra a segunda narração. A tradição e as superstições africanas também são enfatizadas nessa narração, cuja busca incessante pelo passado traz o sonho e a realidade de mãos dadas.

A varanda do Frangipani (1996), apesar de não ser uma narrativa policial ou política, através de uma linguagem poética, mítica, com imagens reais e oníricas, deixa transparecer nas facetas da personagem Ermelindo Mucanga, o contexto de Moçambique, no período pós-guerra. O romance **Vinte e zinco** (1999) foi encomendado a Mia Couto pela editora portuguesa Caminho. O tema proposto para o autor fazia referência à comemoração dos 25 anos da Revolução dos Cravos⁶⁴. No desenvolvimento da narrativa, o autor estabelece uma conexão entre o 25 de Abril português (conhecido como a Revolução dos Cravos) e a independência de Moçambique. Já o livro **O último voo do flamingo** (2000), apesar de girar em torno de alguns estranhos acontecimentos⁶⁵, nem por isso deixa de transparecer uma linguagem por vezes irônica, risível, de denúncia, e de resgate dos valores ancestrais.

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra (2002) aborda temas como religião, política, cultura, entre outros. A narração tem pontos intrigantes e segredo familiares que envolvem Marianinho, que volta ao seu lugar de origem em decorrência do falecimento de seu avô. Ali, a personagem central não compartilha dos mesmos hábitos que seus parentes e conhecidos, percebendo, então, que adquiriu os hábitos dos brancos. **A chuva pasmada** (2004), narrada em primeira

⁶² BACH, Carlos Batista. Sonhos de esperança em uma Terra Sonâmbula. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas** - Dossiê: literatura, oralidade e memória. Porto Alegre, PPG-LET-UFRGS, vol. 04, n. 01, jan/jun 2008. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/download/5808/3413>>. Acesso em: 10 ago. 2012. p. 01. Esse Prêmio foi outorgado na Feira do Livro de Zimbabué.

⁶³ O vocábulo, levado de Portugal para Angola, no início do século XX, refere-se aos carros utilizados como transporte público.

⁶⁴ A Revolução dos Cravos diz respeito à queda do regime ditatorial em Portugal, no dia 25 de abril de 1974. Uma das consequências dessa revolução foi a implantação de um regime democrático a partir da 'Constituição 25 de Abril de 1976'. Em Portugal, o dia 25 de abril foi instituído como feriado, em comemoração ao 'Dia da Liberdade'.

⁶⁵ Soldados das Nações Unidas explodem e não são encontrados vestígios dos crimes.

pessoa, inicia assim: “De repente, numa aldeia africana, a chuva não cai, fica suspensa, ‘pasmada’, diz um rapazinho da aldeia”⁶⁶. Esse episódio faz com que “cada personagem, cheio de segredos e tristezas, fale de seus problemas, exteriorize suas tristezas e procure, umas nas outras, as resoluções para o problemas dentro e fora de si mesmos”⁶⁷. É “uma narrativa onde o fantástico, os mitos, as lendas e crenças caminham juntos”⁶⁸.

O outro pé da sereia (2006) narra duas histórias paralelas, sendo interligadas por uma personagem. “A primeira relata como Mwadia Malunga e seu marido, Zero Madzero, encontram uma imagem de Nossa Senhora abandonada nas imediações do lugar em que vivem”⁶⁹. A segunda “é uma narrativa histórica, que, em capítulos alternados, conta como a referida imagem de Nossa Senhora chegou a Moçambique, trazida pelo jesuíta D. Gonçalo da Silveira, em uma nau portuguesa, em 1560”⁷⁰. Ao analisar o livro, Shirley de Souza Gomes Carreira⁷¹ destaca o diálogo que a ficção estabelece com a história, ao tratar de temas como identidade, memória, morte, choque entre culturas, pós-colonialismo, entres outros.

O livro **O beijo da palavrinha** (2006) traz um texto infanto-juvenil. Nele, são recriados muitos contos tradicionais africanos, e a tradição não se opõe à modernidade, uma vez que ambas se entrelaçam na sociedade representada. A

⁶⁶ COUTO, Mia. **A chuva pasmada**. Lisboa: Caminho, 2004. p. 01.

⁶⁷ ALVES, Nanci do Carmo. Mitos, lendas e o fantástico em *A chuva pasmada*. In: XI CONGRESSO LUSO AFRICANO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 2011, Salvador. **Anais...** Salvador: 2011, Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <[http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308363343_ARQUIVO_textoconlabreviado\[1\].pdf](http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308363343_ARQUIVO_textoconlabreviado[1].pdf)>. Acesso em: 19 abr. 2012. p. 02.

⁶⁸ ALVES, Nanci do Carmo. Mitos, lendas e o fantástico em *A chuva pasmada*. In: XI CONGRESSO LUSO AFRICANO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 2011, Salvador. **Anais...** Salvador: 2011, Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <[http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308363343_ARQUIVO_textoconlabreviado\[1\].pdf](http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308363343_ARQUIVO_textoconlabreviado[1].pdf)>. Acesso em: 19 abr. 2012. p. 10.

⁶⁹ CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *O outro pé da sereia: o diálogo entre história e ficção na figuração da África contemporânea*, **Revista eletrônica do Instituto de Humanidades**, Rio de Janeiro, n. XXIV, p. 102-118, jan. – mar. 2008. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/viewFile/54/58>> Acesso em: 15 jun. 2012. p. 104.

⁷⁰ CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *O outro pé da sereia: o diálogo entre história e ficção na figuração da África contemporânea*, **Revista eletrônica do Instituto de Humanidades**, Rio de Janeiro, n. XXIV, p. 102-118, jan. – mar. 2008. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/viewFile/54/58>> Acesso em: 15 jun. 2012. p. 104.

⁷¹ CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *O outro pé da sereia: o diálogo entre história e ficção na figuração da África contemporânea*, **Revista eletrônica do Instituto de Humanidades**, Rio de Janeiro, n. XXIV, p. 102-118, jan. – mar. 2008. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/viewFile/54/58>> Acesso em: 15 jun. 2012. p. 102-118.

narração gira em torno de Maria Poeirinha, que vive numa aldeia envolta pela miséria. Esse livro, além de tratar de questões existenciais, também contribui para formação de leitores, uma vez que apresenta um enredo simples, claro, e uma história instigante.

Venenos de Deus, remédios do Diabo (2008) à primeira vista chama atenção pelo seu caráter fantástico. Fantástico, entre outros motivos, pelo fato de uma estranha enfermidade estar adoentando os habitantes de uma pequena vila. Além de temas como a AIDS, o aborto, a corrupção, também há a problematização da tradição com a modernidade⁷². Já o livro **Antes de nascer o mundo (Jerusalém, título original)** (2009) conta a história de cinco homens que se autoexilam em uma savana moçambicana desabitada. Em uma narração ao mesmo tempo desconexa e intrigante, permeada de poemas de Adélia Prado e Hilda Hist, esses homens choram a morte de uma mulher, num passado que já foi esquecido e num futuro totalmente incerto, no qual a esperança parece não existir.

A confissão da leoa (2012), último livro publicado por Mia Couto, é uma narrativa baseada em acontecimentos reais. Em uma entrevista que o escritor concedeu em virtude do lançamento de seu livro, Eliana Silva diz que “[d]urante as suas expedições enquanto biólogo ao norte de Moçambique, o também escritor apercebeu-se de sucessivas mortes humanas provocadas por ataques de leões”⁷³. Foi assim que surgiu a ideia para este novo romance. Entretanto, o tema central dessa narrativa não é a caça, uma vez que os ataques de leões funcionam apenas como uma metáfora de algo muito maior que o autor pretende representar⁷⁴.

A poesia é encontrada em três publicações: **Raiz de orvalho** (1983), **Raiz de orvalho e outros poemas** (1999) e **Tradutor de chuvas** (2011). Na escrita de suas poesias, Mia Couto utiliza uma linguagem simples, mas com um sentido profundo, que se deve à harmonia entre a forma e o conteúdo. Para cada leitor, um poema pode ser, ao mesmo tempo, pessoal e universal, familiar e estranho, num universo em que os afetos, o passado, o presente, e o futuro, são explorados de tal forma que

⁷² Por exemplo, mesmo tendo um médico para tratar de qualquer enfermidade, a personagem Deolinda ainda prefere se consultar com um curandeiro. Na obra, ainda há várias outras situações que exemplificam esse tema.

⁷³ SILVA, Eliana. Mia Couto e as novas literaturas. **RM** – Rádio Moçambique. Disponível em: <http://www.rm.co.mz/index.php?option=com_content&view=article&id=1939:mia-couto-e-as-novas-literaturas&catid=102:mia-couto&Itemid=361>. Acesso em: 10 ago. 2012. p. 01.

⁷⁴ No que diz respeito, principalmente, ao abuso de poder por parte dos homens e o silenciamento, a renúncia, por parte das mulheres.

da sua aparente simplicidade é possível emergir em as mais diversas sensações e emoções.

Já os contos, que exercem grande importância na literatura moçambicana, também foram produzidos pelo escritor, totalizando sete livros, a saber: **Vozes anoitecidas** (1986); **Cada homem é uma raça** (1990); **Histórias abensonhadas** (1994); **Contos do nascer da terra** (1997); **Na berma de nenhuma estrada** (2001); **O gato e o escuro** (2001) e **O fio das missangas** (2003). Até o momento, a única novela escrita foi **Mar me quer** (2000). Mia Couto também se dedica à produção de crônicas: **Cronicando: crônicas** (1980), **O país do queixa andar** (2003); **Pensatempos.** (2005) e **E se Obama fosse africano? e Outras inter(in)venções** (2009).

De modo geral, os contos de Mia Couto giram em torno dos conflitos que marcaram a história de Moçambique, os quais deixaram cicatrizes como o racismo e as temíveis minas terrestres⁷⁵. Mas, ainda assim, os contos refletem um sentimento por mudanças, em um período marcado por tanta brutalidade. Fato é que a violência e todos os males que se infligem a uma sociedade podem ser evidenciados de forma clara e direta, como também podem ser expostos entre o real e o fantástico, tornando os problemas sociais menos cruéis, mas, nem por isso, menos veementes; esta é a escrita coutiana.

Em virtude de suas publicações, Mia Couto já recebeu importantes premiações: Prêmio Nacional Areosa Pena, concedido pela Organização Nacional de Jornalistas (1991); Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos (1995); Os Melhores de 95, concedido pela Associação de Críticos de Arte de São Paulo (1996); Prêmio Consagração, atribuído pela FUNDAC de Maputo (1999); Prêmio Vergílio Ferreira, pelo conjunto da obra, conferido pela Universidade de Évora (1999); Prêmio Aloa, pelo mais bem escrito romance do Terceiro Mundo, na Dinamarca (2000); Prêmio Mário António (2001), referente ao livro **O último voo do flamingo**; Prêmio África Hoje (2002); Prêmio União Latina de Literaturas Românicas (2007); Prêmio Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura,

⁷⁵ Entre outros tantos contos que poderiam exemplificar essa situação, “O dia que explodiu Mabatabata”, in **Vozes anoitecidas** (1986), foi publicado num período em que Moçambique passava por uma guerra civil. Neste conto, o pequeno pastor Azarias, além de sofrer por ser órfão, ainda era discriminado, tendo que trabalhar e não podendo frequentar a escola. Acrescenta-se ainda o fato das minas terrestres que atravancaram o seu caminho, a sua vida.

na Jornada Nacional de Literatura (2007); Prêmio Eduardo Lourenço (2011). No ano de 1998, considerada a relevância de sua obra, o escritor foi eleito sócio correspondente da Academia Brasileira de Letras.

De acordo com as palavras de Leite, a produção bibliográfica do moçambicano “tem manifestado uma conflitualidade dialógica na tematização das tradições e seu confronto com a modernidade”⁷⁶. O autor resgata valores simbólicos africanos, faz abordagens históricas, entrelaça as tendências contemporâneas, mistura valores europeus com africanos, trazendo temas do cotidiano que transformam o local retratado em universal, num discurso que sempre se renova, mesmo tendo muito do passado contido nele. A obra também se caracteriza por uma linguagem criativa: invenção de palavras, acréscimos ou diminuições de letras em vocábulos já existentes, mescla do português de Portugal com o de Moçambique e ainda com as línguas nativas moçambicanas. Refletindo a partir de um ponto de vista ideológico, o objetivo desse escritor é o de pensar e problematizar a construção da identidade nacional moçambicana, deslegitimando quaisquer vestígios de um projeto nacionalista de cunho burguês⁷⁷.

Tendo como referência João Guimarães Rosa, um reconhecido “inventor” de palavras, Mia Couto não deixa de utilizar a língua do colonizador, porém a estiliza de modo a atribuir traços que a caracterizem de certa forma, como tendo peculiaridades que a distinguem como moçambicana. Em outras palavras, essa nova escrita não tem o objetivo de modificar a língua portuguesa, mas sim de criar novas estruturas linguísticas para melhor expressar a moçambicanidade. Manuel Halpern comenta que a linguagem de Mia Couto é tão criativa e com um léxico tão próprio, que se faz necessária a inclusão de minidicionários nos textos literários⁷⁸:

A influência que teve de Guimarães Rosa, que conheceu por intermédio de Luandino Vieira, como Mia Couto já destacou várias vezes, não se revela somente na invenção de uma língua literária, pois, no fundo, essa língua inventada guarda uma narratividade profunda que liga justamente o escrito ao oral, o momento contemporâneo ao ancestral, o moderno ao tradicional e

⁷⁶ LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.p. 45.

⁷⁷ Mia Couto, por exemplo, faz tanta questão de resgatar os pontos positivos de Moçambique, quanto de não ignorar os negativos.

⁷⁸ HALPERN, Manuel. O último voo do flamingo, as razões dos espíritos. **Visão**, Portugal, 16 set. 2010. Disponível em: <<http://aeiou.visao.pt/o-ultimo-voo-do-flamingo-as-razoes-dos-espiritos=f571754>>. Acesso em: 19 abr. 2012. p. 01.

que, ao fim e ao cabo, permite unir como que pontos improváveis num complexo mapa que vai se formando de histórias, imagens e sonhos. Eis aí Moçambique⁷⁹.

Como se observa, Susan Aparecida de Oliveira vê a obra de Mia Couto como uma espiral, no qual histórias vão tecendo um fio que, por sua vez, parece nunca ter fim, isso porque as personagens, com seus pensamentos, valores e crenças distintas, contam uma mesma história, mas sob olhares diferentes, e nem por isso considerados mais ou menos plausíveis. Aliás, esse é um dos objetivos do autor, o qual “não deixa a história encontrar seu fim”⁸⁰. De acordo com as ideias levantadas por Oliveira, o romance **O último voo do flamingo** apresenta de forma literária não só aspectos referentes às condições históricas e políticas de uma sociedade, como também expressa um viés animista. O realismo animista, de acordo com as ideias do angolano Pepetela⁸¹, seria uma atualização do real maravilhoso latino-americano à realidade cultural, nesse caso, da África lusófona. Na narrativa animista, os elementos da modernidade coexistem com os elementos da cultura tradicional africana:

A cada momento, a humanidade tenta estabelecer um diálogo com o mundo, diálogo com o passado e com o futuro, num olhar ambivalente [...]. Quanto mais tentamos descobrir o que o futuro nos reserva, mais nos deparamos com os enigmas de nossa existência e com os limites daquilo que não conhecemos ainda. Tradicionalmente, os africanos reverenciam boas histórias bem como o ato de contar histórias. As tradições antigas de escrita existem no continente africano, mas a maioria hoje, como no passado, são primordialmente pessoas orais e suas formas de arte são muito mais orais do que literárias. As formas de arte na África são ricas e variadas, se desenvolvem desde os primórdios da cultura africana e permanecem como uma tradição viva que continua a evoluir e desabrochar até hoje⁸².

⁷⁹ OLIVEIRA, Susan Aparecida de. Mia Couto. **Mafuá, Revista de literatura em meio digital**, Santa Catarina, UFSC, n. 12, p. 01, 2009. p. 01.

⁸⁰ Idem. Ibidem. p. 01.

⁸¹ PEPETELA. **Lueji: o nascimento de um império**. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

⁸² TAROUCO, Elisângela da Silva. O realismo animista e a literatura africana. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL LINGUAGEM, INTERAÇÃO E APRENDIZAGEM E VII SEMINÁRIO NACIONAL LINGUAGEM, DISCURSO E ENSINO, 2010, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: 2010, UniRitter, Curso de Letras/PPGLetras. Disponível em: <http://www.uniritter.edu.br/eventos/sepesq/vi_sepesq/arquivosPDF/27154/1938/com_identificacao/Artigo%20Sepesq%20Animismo.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2012. p. 02.

A propósito do realismo animista, Elisângela da Silva Tarouco menciona que as narrativas africanas fazem uso dessa concepção animista, que busca resgatar as culturas e valores dos antepassados, numa possibilidade de entrelaçar tradição e modernidade. Essa visão de Tarouco apoia-se em Harry Garuba, criador do termo e que “acredita que a realidade africana possa ser mais compreendida através do viés animista, pois nada mais é do que a convivência harmoniosa do mundo dos seres vivos com o mundo dos mortos e dos tempos passado, presente e futuro”⁸³:

Todas as culturas humanas parecem criar narrativas como uma forma de fazer diferença no mundo. Os provérbios, as histórias, os contos e narrativas africanas evidenciam o conhecimento e a sabedoria coletiva dos povos, expressam suas estruturas de significado, sentimento, pensamento e expressão, servem a um importante propósito cultural e étnico⁸⁴.

O romance **O último voo do flamingo**, por exemplo, abre inúmeras possibilidades de entendimento. A propósito disso, na visão de Manuel Halpern, a escrita de Mia Couto também propicia bons diálogos no cinema⁸⁵. Prova disso são os seus vários textos literários já adaptados aos roteiros cinematográficos: **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**⁸⁶ (2005) pelo cineasta José Carlos Oliveira; **Terra sonâmbula**⁸⁷ (2007) pela cineasta Teresa Prata; e, em 2010, **O**

⁸³ TAROUCO, Elisângela da Silva. O realismo animista e a literatura africana. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL LINGUAGEM, INTERAÇÃO E APRENDIZAGEM E VII SEMINÁRIO NACIONAL LINGUAGEM, DISCURSO E ENSINO, 2010, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: 2010, UniRitter, Curso de Letras/PPGLetras. Disponível em: <http://www.uniritter.edu.br/eventos/sepesq/vi_sepesq/arquivosPDF/27154/1938/com_identificacao/Artigo%20Sepesq%20Animismo.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2012. p. 02.

⁸⁴ TAROUCO, Elisângela da Silva. O realismo animista e a literatura africana. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL LINGUAGEM, INTERAÇÃO E APRENDIZAGEM E VII SEMINÁRIO NACIONAL LINGUAGEM, DISCURSO E ENSINO, 2010, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: 2010, UniRitter, Curso de Letras/PPGLetras. Disponível em: <http://www.uniritter.edu.br/eventos/sepesq/vi_sepesq/arquivosPDF/27154/1938/com_identificacao/Artigo%20Sepesq%20Animismo.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2012. p. 02.

⁸⁵ HALPERN, Manuel. O último voo do flamingo, as razões dos espíritos. **Visão**, Portugal, 16 set. 2010. Disponível em: <<http://aeiou.visao.pt/o-ultimo-voo-do-flamingo-as-razoes-dos-espiritos=f571754>>. Acesso em: 19 abr. 2012. p. 01.

⁸⁶ Esse filme, que também é conhecido apenas por **Um rio**, é baseado na obra **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. A diferença entre ambos é que o filme, pela rapidez típica das ações e também por conter apenas alguns recortes do original, ao mesmo tempo em que propõe representar uma estrutura original, também se ocupa de pôr em primeiro plano o que é mais relevante, o que causará um maior impacto no espectador. Por isso que algumas histórias do livro são mais desenvolvidas e até enfocadas de um modo diferente ao serem transportadas para a linguagem fílmica.

⁸⁷ Na análise comparativa entre a obra literária e o filme – detentor de vários prêmios internacionais –, ambos intitulados **Terra sonâmbula**, se torna possível a verificação de vários pontos que convergem e divergem entre si. Torna-se clara a divergência de muitos aspectos devido à influência de

último voo do flamingo, dirigido por João Ribeiro. Os livros **Cada homem é uma raça** e **A varanda de Frangipani** também foram adaptadas, mas para o teatro⁸⁸.

O filme **O último voo do flamingo** traz consigo a mesma essência do romance, embora ocorram algumas modificações já percebidas logo de início. As linhas iniciais do livro narram: “nu e cru, eis o fato: apareceu um pênis decepado, em plena Estrada Nacional, à entrada da vila de Tizangara. Era um sexo avulso e avultado”⁸⁹. Referente ao início do filme, antes de ser mostrado o órgão sexual, uma paisagem formada pela beleza de inúmeros flamingos pode ser apreciada. Em linhas gerais, o filme mostra-se semelhante ao original no que diz respeito aos fatos principais. No entanto, enquanto alguns episódios fílmicos são atenuados e ajustados, outros são bem enfatizados, sendo que, a divergência de alguns aspectos é influenciada meramente pelas particularidades de cada uma das linguagens.

Nas palavras de Halpern, “o filme tem uma falha comprometedora: as fragilidades de alguns atores pouco experientes em cinema, que leva a uma teatralidade pouco genuína, que torna algumas cenas pouco credíveis”⁹⁰. Luiz Santiago apresenta uma opinião semelhante, ao dizer que “[s]e podemos julgar o artificialismo do elenco de apoio como um ponto negativo junto às muitas ‘cenas dispersas’ do filme, temos aí os seus únicos tropeços”⁹¹. Afora essas críticas a respeito do elenco,

[a]ssim, tal como grande parte da obra de Mia Couto, o **Último Voo do Flamingo** entraria justamente no cardápio de um festival de cinema fantástico, numa eterna dúvida entre o ser e o parecer, em que o real e o sobrenatural estão ao mesmo nível. Ou ainda mais do que isso, a realidade mágica, de uma pátria dominada por ritos ancestrais e práticas de feitiçaria

peculiaridades próprias de cada uma das linguagens. Em linhas gerais, o filme mostra-se semelhante ao original no que diz respeito aos fatos principais, que levam ao desenrolar de toda a trama. No entanto, enquanto alguns episódios fílmicos são atenuados e ajustados, outros são bem enfatizados, sendo que o desfecho também tem algumas partes modificadas, se comparado ao original. Em uma das entrevistas concedidas pela cineasta Teresa Prata, ela diz que seu filme intenciona mostrar a guerra e todas as suas consequências através de um viés mais poético.

⁸⁸ As obras coutianas adaptadas para o teatro foram muito bem aceitas, não só em Moçambique, como também na Itália, onde foi apresentada a peça “A princesa russa”, conto retirado do livro **Cada homem é uma raça**.

⁸⁹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 15.

⁹⁰ HALPERN, Manuel. O último voo do flamingo, as razões dos espíritos. **Visão**, Portugal, 16 set. 2010. Disponível em: <<http://aeiou.visao.pt/o-ultimo-voo-do-flamingo-as-razoes-dos-espiritos=f571754>>. Acesso em: 19 abr. 2012. p. 01.

⁹¹ SANTIAGO, Luiz. O último voo do flamingo. **Cinebuliçãõ**, 04 jun. 2011. Disponível em: <<http://cinebuli.blogspot.com/2011/06/o-ultimo-voo-do-flamingo.html>>. Acesso em: 19 abr. 2012. p. 01.

e enaltecida [...] João Ribeiro, tal como Mia Couto, quer mostrar o país todo numa vila [...] ⁹².

Ao tratar de questões relativas ao filme, Luiz Santiago (2011) retoma uma informação importante, ao observar que o cineasta João Ribeiro manteve a mesma ideia de Mia Couto, ao preterir fazer de um local, universal. Na verdade, essa ideia de universalidade perpassa toda a obra coutiana, representando uma literatura voltada ao social, valorizando as camadas mais populares, penetrando em mundos misteriosos e sobrenaturais. Apesar de um mundo tão peculiar, de uma linguagem própria, mas que ao mesmo tempo vem assumindo um caráter universal, Mia Couto ainda pensa que é cedo para falar sobre uma possível definição de identidade moçambicana. Para ele,

[a] chamada 'identidade moçambicana' só existe na sua própria construção. Ela nasce de entrosamento, de trocas e destrocas. No caso da literatura é o cruzamento entre a escrita e a oralidade. Mas para ganhar existência na atualidade, no terreno da modernidade, Moçambique deve caminhar pela via da escrita. Estamos no mundo pela porta da escrita, de uma escrita contaminada (ou melhor, fertilizada) pela oralidade. Nós não podemos ir pela porta de trás, pela via do exótico terceiro-mundista. (...) No fundo, o meu próprio trabalho literário é um bocadinho esse resgate daquilo que se pode perder, não porque seja frágil, mas porque é desvalorizado num mundo de trocas culturais que se processam de forma desigual. Temos aqui um país que está a viver basicamente na oralidade. Noventa por cento existem na oralidade, moram na oralidade, pensam e amam nesse universo. Aí eu funciono muito como tradutor. Tradutor não de línguas, mas desses universos ⁹³.

E é isso o que torna emblemático o conjunto da obra de Mia Couto ⁹⁴, o qual descreve o cotidiano dos moçambicanos, mostrando-se crítico, delatando a corrupção, os conflitos políticos entre os próprios africanos, os quais seguem o modelo de administração que mais convém, na maioria das vezes, a uma minoria, como também, trata da tradição moçambicana como forma de libertação de seu

⁹² SANTIAGO, Luiz. O último voo do flamingo. **Cinebuliço**, 04 jun. 2011. Disponível em: <<http://cinebuli.blogspot.com/2011/06/o-ultimo-voo-do-flamingo.html>>. Acesso em: 19 abr. 2012. p. 01.

⁹³ MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. **Literaturas de língua portuguesa**: marcos e marcas. Moçambique. São Paulo: Artes e Ciência, 2007. p. 196.

⁹⁴ Ao mesmo tempo em que o escritor ocupa-se da herança cultural literária portuguesa, ele ainda, na atualidade, cria vínculos com Portugal à medida que transita pelo país, seja para lançar seus livros, seja para receber algum prêmio. Fato é que o escritor mantém um contato permanente com os portugueses.

povo. Mia Couto, ao invés de uma forma panfletária, prefere tratar das questões sociais dentro de um lirismo narrativo, através de personagens e enredos repletos de ambiguidades, mergulhados em uma linguagem que ora causa riso, ora espanto.

2 LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA

2.1 Ficção: relações entre história e literatura

Durante períodos do século XIX, para a compreensão de uma obra literária uma das possibilidades⁹⁵ era verificar que circunstâncias sociais, morais, ideológicas, entre outras, ocorriam no momento em que ela havia sido escrita. Porém, depois de algum tempo, essa visão passou a ser revogada, “procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo [...] que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social”⁹⁶.

Na atualidade, sabemos que estas concepções não devem estar separadas⁹⁷, uma vez que para o entendimento do conjunto da obra, se faz necessária a junção de texto com contexto, na qual tanto a antiga visão que se fazia entender pelos fatores externos, como a outra, conhecida como tendo a estrutura independente, se harmonizam, visto que ambas são imprescindíveis na questão do processo interpretativo.

Nos estudos que auxiliam o entendimento da literatura estão presentes os de

⁹⁵ Também é possível de serem levadas em conta, relações entre literatura e história, literatura e psicanálise, literatura e comunicação social, só para citar algumas.

⁹⁶ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 13.

⁹⁷ Antonio Candido arrazoa a favor da ideia de que os elementos sociais devam ser destacados como fazendo parte da estrutura do texto, o que permite dar uma visão mais ampla e crítica ao leitor, que parte de aspectos sociais que o próprio texto carrega em sua estrutura, para uma posterior leitura crítica. Com relação à crítica sociológica de que Candido se ocupa, ela é definida por Marisa Corrêa Silva como “aquela que procura ver o fenômeno da literatura como parte de um contexto maior: uma sociedade, uma cultura” (p. 141). Com efeito, pode-se pensar a literatura como um fenômeno ligado à vida social: enquanto alguns textos reforçam ideias reconhecidas em seu tempo, outros podem apenas representar a realidade de forma implícita. Assim, são várias as formas de se interpretar um texto: através de seu caráter histórico, psicológico, religioso, enfim, várias são as possibilidades que propiciam o estabelecimento de um diálogo entre texto e leitor.

caráter sociológico⁹⁸, os quais são realizados levando-se em conta a sociologia, a história e a crítica de conteúdo. No raciocínio de cunho sociológico destacam-se seis modalidades. A primeira, datada do século XVIII, é o método mais tradicional, o qual busca estabelecer relações entre todos os elementos: literatura, período, gênero e condições sociais. Entretanto, este método se mostra falho, ao não apontar com clareza, a ligação existente entre o meio social e a obra. O resultado obtido é uma composição paralela⁹⁹.

Na segunda modalidade são verificados quais aspectos da obra se encontram expressos e manifestados pela sociedade, ou seja, de um modo simples, relaciona os acontecimentos reais com os que aparecem na obra. A terceira, que se mostra a mais coerente e de caráter apenas sociológico, ressalta a relação construída entre a obra e o público: qual será o destino da obra e se ela terá ou não aceitação. A quarta modalidade tem como elemento investigativo o escritor, sendo analisada a sua posição e função social, o modo como está organizado a sociedade e, se esses fatores se relacionam com a sua produção.

Uma das preferências dos marxistas tem sido o quinto tipo de estudo, que é de ordem ideológica, de modo que observa a função política das obras e dos autores. A última modalidade investiga por meio de hipóteses, o surgimento da literatura de modo geral ou através de determinados gêneros. Fato é que toda a diversidade encontrada nessas modalidades, quando bem orientadas, pode apresentar um resultado produtivo. Como ponto em comum, verifica-se nestes estudos “o deslocamento de interesse da obra para os elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade”¹⁰⁰.

Apesar dos estudos de caráter sociológico virem a contribuir, efetivamente, no entendimento de aspectos referentes à literatura, é necessário demarcar os limites da sociologia que, na realidade, não passa de uma disciplina auxiliar, tendo apenas

⁹⁸ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 13-25.

⁹⁹ Isso porque, nesse método, o estudioso realiza primeiro o estudo dos fatos e condições econômicas, históricas, políticas, ou algum outro aspecto, e só depois “fala das obras segundo as suas intuições ou os seus preconceitos herdados, incapazes de vincular as duas ordens de realidade”, cf. CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 19.

¹⁰⁰ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 21.

o intuito de ajudar a tornar mais compreensível o fenômeno literário, o qual está impregnado de indagações. Entre essas várias indagações¹⁰¹, uma pergunta que sempre vem à tona é qual seria, afinal, a influência exercida pelo meio social sobre a obra literária? Ou, invertendo a questão, qual seria a influência exercida pela obra literária sobre o meio? Com relação a estes questionamentos, várias tendências modernas estão comprometidas em analisar o potencial que uma obra exerce no quesito modelar o meio, formar o seu público e seus meios de penetração.

Perceber claramente as relações que fatores histórico-sociais estabelecem com uma obra literária nem sempre é uma tarefa possível. Muitos são os estudiosos e estudos, os quais tentam delimitar entrelaçamentos e limites entre literatura e história. Ambos se aproximam na sua forma, a narrativa, mas possuem objetivos distintos. Em sentido amplo, um texto histórico é elaborado a partir de documentos e fontes confiáveis, diferentemente do literário, que não precisa comprovar a sua veracidade. Através da literatura, o escritor tem a possibilidade de, no uso de toda a sua sensibilidade e imaginação, reelaborar, dar um novo significado à realidade¹⁰².

Enquanto a história parte de fatos reais ou tenta, ao máximo, se aproximar deles, a literatura, com todos os recursos que tem a sua disposição, constrói a sua própria realidade. Entretanto, ao mesmo tempo em que a literatura estabelece uma verdade própria, ela não deixa de ser norteadada por elementos históricos, sociais e políticos¹⁰³. Em tal perspectiva, Antonio Candido evidencia o raciocínio segundo o qual “os impulsos pessoais predominam na verdadeira obra de arte sobre quaisquer elementos sociais a que combinem. Mas num plano mais profundo, encontraremos sempre a presença do meio [...]”¹⁰⁴. Por isso há literaturas diferentes para épocas diferentes; a produção literária está intimamente relacionada com os fatores sociais, em geral, de cada época. No decorrer dos capítulos do livro **Literatura e Sociedade**, Candido¹⁰⁵ examina a realidade social com um dos componentes da estrutura literária, sendo que para ele, um conhecimento sólido dessas estruturas

¹⁰¹ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

¹⁰² AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

¹⁰³ AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

¹⁰⁴ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 47.

¹⁰⁵ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

possibilita também um melhor entendimento da história que a literatura ajuda a construir.

Dessa forma, apesar de a História ser considerada o discurso real e a literatura, o imaginário, pode ser percebida uma possível relação entre ambos, uma vez que a linguagem literária não se desvincula totalmente dos elementos dotados de veracidade ¹⁰⁶. O que ocorre é que na literatura, diferentemente da história, o escritor traz para seus escritos uma “consciência estética” ¹⁰⁷, na qual problemas referentes à realidade em que ele está inserido ou que lhe são relatados são tratados “artisticamente” ¹⁰⁸. Essa ideia, que é observada nos estudos de Candido, sugere que

[a] literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada [...]¹⁰⁹.

De acordo com as ideias de Terry Eagleton, a obra literária

[...] está contida na ideologia, mas consegue também distanciar-se dela a um ponto em que nos permite ‘sentir’ e ‘aprender’ a ideologia de que nasceu. Ao fazê-lo, a arte não nos permite *conhecer* a verdade que a ideologia esconde, já que, para Althusser, ‘conhecimento’ no sentido restrito significa conhecimento *científico* [...]. A diferença entre a ciência e a arte não consiste em tratarem objetos diferentes, mas sim tratarem o mesmo objeto de diferentes maneiras. A ciência dá-nos um conhecimento conceptual de uma situação; a arte dá-nos a experiência dessa situação [...]¹¹⁰.

A ideia de Eagleton, de que se pode sentir e apreender a ideologia contida em uma obra, mas não a verdade que ela esconde, refere-se ao fato de que a literatura prevê, na utilização da ideologia, um fim inédito, colocando-a a serviço de uma

¹⁰⁶ AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

¹⁰⁷ BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso**: história e literatura. São Paulo: Ática, 2003. p. 74.

¹⁰⁸ BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso**: história e literatura. São Paulo: Ática, 2003. p. 74.

¹⁰⁹ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 187.

¹¹⁰ EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Trad. Antônio Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1978. p. 31.

representação que compete totalmente ao domínio literário, que vai lhe dar novas conotações, bem como uma finalidade diferente. Para isso, o escritor utiliza-se de elementos obtidos em sua própria sociedade, produzindo a partir destes, uma nova rede de significados.

Diferentemente das ciências exatas, a ciência histórica, que se manifesta através do discurso da história, não apresenta leis gerais. Em linhas gerais, Lucien Goldmann aponta para o discurso histórico como um “[...] estudo objetivo, *explicativo e compreensivo* dos indivíduos físicos e das individualidades históricas e sociais. Ora, *uma individualidade histórica não é uma realidade dada* mas construída a partir do dado”¹¹¹. Goldmann ainda afirma que “[c]iência alguma nunca traduz a realidade de maneira exaustiva. *Constrói* seu objeto por uma escolha que guarda o essencial e elimina o acessório”¹¹².

De acordo com as ideias de Goldmann, o discurso da história é o resultado dos discursos de vários campos semiológicos, sendo que para a sua construção é necessário fazer escolhas. Essas escolhas são realizadas pelo sujeito-historiador, o qual é responsável por selecionar e avaliar acontecimentos como mais relevantes e menos relevantes para, assim, poder dar estatuto de fatos históricos a determinados acontecimentos. Sobre isso, Michel de Certeau¹¹³ acredita ser inevitável o aspecto subjetivo na construção do discurso histórico. Na realidade,

[...] o historiador não parte dos fatos, mas dos materiais históricos, das fontes, no sentido mais extenso desse termo, com a ajuda dos quais constrói o que chamamos fatos históricos. Constrói-os na medida em que seleciona os materiais disponíveis em função de um certo critério de valor, como na medida em que os articula, conferindo-lhes a forma de acontecimentos históricos. Assim, a despeito das aparências e das convicções correntes, os fatos históricos não são um ponto de partida, mas um fim, um resultado¹¹⁴.

Na verdade, o historiador é um homem como outro qualquer, que se dedica a pesquisar e reconstruir o passado; essa tarefa também é compartilhada pelos

¹¹¹ GOLDMANN, Lucien. **Ciências humanas e filosofia**. Trad. Lupe Cotrin. São Paulo: Difel, 1967. p. 34.

¹¹² GOLDMANN, Lucien. **Ciências humanas e filosofia**. Trad. Lupe Cotrin. São Paulo: Difel, 1967. p. 34.

¹¹³ CERTEAU, Michel de. A operação histórica. In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. **História: novos problemas**. Trad. Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979. p. 17-48.

¹¹⁴ SCHAFF, Adam. **História e verdade**. Martins Fontes: São Paulo, 1995. p. 307.

escritores de literatura africana de língua portuguesa, mesmo que de forma um tanto diferente. Enquanto o historiador se ocupa de conceitos, o ficcionista traz experiências. Os escritores moçambicanos extraem da sua cultura os temas para suas narrativas. Os aspectos cotidianos, históricos, entre outros tantos, passam a fazer parte do discurso literário. Dessa forma, os fatos reais são elementos fundamentais para que o escritor venha então a transformá-los em verossímeis. Marisa Lajolo também compartilha dessa ideia, uma vez que afirma que “[o] mundo representado na literatura – por mais simbólico que seja – nasce da experiência que o escritor tem de sua realidade histórica e social”¹¹⁵.

No caso dos elementos que compõem uma obra literária, estes estão impregnados não apenas de valores e ideologias sociais. Em muitos casos, determinados rituais e atividades em geral acabam se tornando matéria para a criação de uma obra literária, devido à influência destes em um determinado grupo. Enfim, torna-se visível “a importância da experiência cotidiana como fonte de inspiração, sobretudo com referência às atividades e objetos fortemente impregnados de valor pelo grupo”¹¹⁶. Tanto é que houve tempos em que uma criação não era vista como sendo de um artista apenas, mas sim de um grupo de pessoas, algo que correspondia às necessidades coletivas.

As obras literárias podem ser entendidas como um sistema vivo, que agem sobre elas mesmas e sobre o leitor, provocando sempre uma reação, por menor que seja. Antonio Candido¹¹⁷ distingue três funções que permitem compreender a obra literária em sua totalidade, a saber, função total, função social e função ideológica. Na função total, é levada em conta a visão de mundo, expressa por representações individuais e sociais – presentes em canções, lendas, entre outros –, que tem como máster a universalidade e a atemporalidade. Uma obra também exerce atribuições na sociedade, a chamada função social, que consiste em atender as necessidades materiais, espirituais, só para citar algumas, bem como a preservação e transmissão da cultura.

¹¹⁵ LAJOLO, Marisa. **Literatura: leitores e leitura**. São Paulo: Moderna, 2001. p. 47.

¹¹⁶ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 40.

¹¹⁷ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 55-57.

Nestas duas funções, a obra é criada e recebida, e o resultado disso é encontrado na função ideológica, que nada mais é do que um conjunto de ideias; o autor, quando cria, tenta passar suas crenças para a obra, porém, é o público que aponta ou não a presença dessas concepções, sendo que “geralmente a função ideológica [é] mais clara nos casos de objetivo político, religioso ou filosófico”¹¹⁸. Candido arrazoa a favor da ideia de que, para um entendimento equilibrado da obra literária, as três funções supracitadas devem ser consideradas.

Se uma obra literária dispõe de artifícios para sua compreensão, o mesmo não ocorre com a literatura moçambicana contemporânea, que dificilmente encontra meios concretos de se definir por si mesma, uma vez que muito dela está vinculado em suas formas passadas, nos valores e culturas ancestrais, os quais, na atualidade, andam lado a lado com as tendências impostas pela modernidade. O mesmo ocorre com a História, que de acordo com Schmidt¹¹⁹, busca elucidar o presente já partindo da ideia de que o mesmo não é autossuficiente, o qual necessita buscar os resquícios do passado para que se tenha um posterior entendimento.

Na verdade, as possíveis relações entre literatura e história já foram objeto de estudos desde a época de Aristóteles. Com respeito a isso, o filósofo destaca a ideia de que,

[...] não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; e, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa), - diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder¹²⁰.

Nesse sentido, é possível inferir que, apesar de Aristóteles apontar para uma oposição entre a literatura e a história, a primeira como particular e, a segunda, como geral, ele contribuiu de forma significativa no entendimento de que a literatura

¹¹⁸ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 56.

¹¹⁹ SCHMIDT, Mario. **Nova História crítica moderna e contemporânea**. São Paulo: Nova Geração, 1996.

¹²⁰ ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966. p. 78.

produz um discurso referente ao que poderia ter acontecido, deixando para a história, a narração dos fatos verdadeiros. Ao analisar um trecho da afirmação de Aristóteles, “diz um [a história] as coisas que sucederam, e outro [a literatura] as que poderiam suceder”¹²¹, já pode ser percebido, entre outras possíveis interpretações, algo que ainda demorou um considerável tempo para se concretizar. Isso se refere ao fato de entender literatura não apenas como fenômeno estético, mas sim, como uma manifestação cultural¹²² e, conseqüentemente, como outra forma de registro das relações do ser humano em sociedade.

Na realidade, a discussão acerca das possíveis relações entre literatura e história tomou novas dimensões a partir dos anos de 1970, através da Nova História. Isso porque a concepção de documento histórico passou a ser mais abrangente ao incorporar, entre outras tantas fontes de pesquisas, a literária¹²³. Na Nova História, tanto a individualidade quanto a coletividade são consideradas, e a história também passa a ser vista de baixo¹²⁴, isto é, do ponto de vista dos vencidos, dos esquecidos, dos silenciados. O que antes era entendido como permanente, agora é possível de ser percebido como uma realidade culturalmente construída, ou seja, sujeita a variações de tempo e espaço. Um exemplo para isso pode ser verificado nos estudos de Stuart Hall¹²⁵, os quais refletem sobre questões culturais e, principalmente, identitárias.

Ainda nessa relação entre literatura e história, Walter Benjamin expõe a ideia de que “[o] narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros”¹²⁶. Já o historiador “é obrigado a explicar de uma ou de outra maneira os episódios com que lida e não pode absolutamente contentar-se em

¹²¹ ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966. p. 78.

¹²² No sentido de que através da linguagem literária são expostas diferentes visões de mundo, aflições, utopias, entre outros, e que também contribuem para um melhor entendimento das relações do ser humano em sociedade.

¹²³ LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. **História: novos objectos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.

¹²⁴ Termo cunhado por Edward Thompson, no ano de 1966, e desenvolvido em **A formação da classe operária inglesa** (1987).

¹²⁵ Consultar **Da diáspora: identidades e mediações culturais** (2003) e **A identidade cultural na pós-modernidade** (2006).

¹²⁶ BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1987. p. 197-221. (Obras escolhidas, v. 1). p. 201.

representá-los como modelos da história do mundo”¹²⁷. Enfim, literatura e história caminham paralelamente, ora mais próximas, ora menos. “O que sobrevive depois que o fato histórico se apaga é a literatura. A própria História é Literatura: ler história não é propriamente ler sobre o advento do passado, mas sobre o advento de sentido proveniente do passado”¹²⁸.

Em algumas obras, a literatura representa aspectos que o próprio discurso histórico não expôs. Apesar de parecer que uma obra se completa por si só, é através do escritor e do público que ela se faz; o diálogo entre criador e público é muito importante. O escritor, aliás, mesmo podendo utilizar-se de toda a sua capacidade criativa, acaba também representando um papel social, visto a influência – em relação a comportamentos, por exemplo – que a sua obra exerce sobre o público.

Entre seus vários textos literários, Mia Couto publicou **O último voo do flamingo**, no qual se observa a representação de uma sociedade em crise nos seus valores fundamentais. O romance é tecido sob uma temporalidade múltipla, não linear, sendo que cada personagem manifesta as suas memórias – referentes às mesmas histórias – de modo diferenciado, redimensionando o seu olhar a partir do lugar que se encontra no grupo e também na situação em que se encontra, pensando em perdas e ganhos. Assim, a seguir passaremos para o estudo de aspectos teóricos acerca da memória, os quais fornecerão embasamento para a posterior compreensão das vozes narrativas, com suas respectivas memórias fragmentadas, que servem como estratégia para representar um país igualmente desconfigurado.

2.2 Memória e Literatura

Sabe-se que nada, nem ninguém, escapa ao tempo. O tempo de agora, o presente, está prestes a se tornar passado, na medida em que o futuro vai sendo

¹²⁷ BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1987. p. 197-221. (Obras escolhidas, v. 1). p. 209.

¹²⁸ LUCAS, Fabio. **Vanguarda, história e ideologia da literatura**. São Paulo: Ícone, 1985. p. 55.

anunciado. Esse fluxo do tempo “ameaça os indivíduos e os grupos em suas existências”¹²⁹. No entanto, através da memória ainda há acesso ao que já se passou, e isso é possível através da lembrança. A palavra memória refere-se à capacidade de reter e recordar as ideias, impressões e conhecimentos adquiridos¹³⁰. Tendo como exceção alguns casos patológicos, todo indivíduo é dotado de memória, decorrente de uma organização neurobiológica, que leva em conta a biologia, a psicofisiologia, a psicologia, a neurofisiologia e, em se tratando de perturbações da memória, como a amnésia, por exemplo, ocupa-se disso principalmente a psiquiatria¹³¹.

No decorrer dos estudos sobre a memória, esta também passa a ser ligada ao âmbito das ciências humanas e sociais, e, a partir de 1950, entram em voga contribuições de psicólogos e psicanalistas¹³². Fato é que durante anos, vários foram os estudos sobre os fenômenos da memória, sempre pertinentes à sociedade recorrente. No entanto, a questão da memória relacionada à história deve ser tratada cautelosamente, pois a noção de que a memória revela o episódio em sua realidade, enquanto a história reflete essa imagem, é uma explicação pouco convincente nos dias atuais, visto os inúmeros estudos que apontam para ambas como nem tão objetivas como aparentam.

A propósito disso, vale ressaltar as ideias de Michel de Certeau¹³³, que aponta para uma inevitável subjetividade do historiador no processo de construção do discurso histórico. Da mesma forma, seria arriscado afirmar que a memória é totalmente objetiva, uma vez que através de processos conscientes ou inconscientes, ela pode ser distorcida e ganhar uma nova interpretação. De forma análoga, Peter Burke evidencia que “[n]os dois casos, passam a ver o processo de

¹²⁹ CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011. p. 15.

¹³⁰ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 2. ed. Curitiba: Positivo, 2008. p. 333.

¹³¹ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 1990. p. 423.

¹³² LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 1990. p. 426.

¹³³ CERTEAU, Michel de. A operação histórica. In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. **História**: novos problemas. Trad. Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979. p. 17-48.

seleção, interpretação e distorção como condicionado, ou pelo menos influenciado, por grupos sociais. Não é obra de indivíduos isolados”¹³⁴.

Um dos meios pelos quais se torna possível tanto o estudo da memória como construção social, quanto da problemática que envolve o tempo e a história, que ora se apresenta sob uma memória escassa, ora excessiva de informações, é através da memória social¹³⁵. Tal estudo foi realizado mais detalhadamente por Maurice Halbwachs, que enfatiza a importância dos quadros sociais ao ressaltar que “[u]ma corrente de pensamento social normalmente é tão visível quanto a atmosfera que respiramos”¹³⁶, visto o seu poder de fazer fluir a rememoração.

Então, partindo da ideia de que a rememoração pressupõe uma comunicação com o outro¹³⁷, conseqüentemente no decorrer desse processo, a lembrança individual acabará sofrendo modificações, acarretando a perda do seu caráter individual. Assim sendo, a memória coletiva seria uma espécie de reguladora no que concerne às lembranças individuais, tendo em vista que os quadros sociais auxiliam tanto no ato de memorizar quanto de recordar ou até mesmo de esquecer. Ainda sob essa perspectiva, Halbwachs afirma que:

[...] os fatos e idéias que mais facilmente recordamos são de terreno comum, pelo menos para um ou alguns ambientes. Essas lembranças existem para ‘todo o mundo’ nessa medida e é porque podemos nos apoiar na memória dos outros que somos capazes de recordá-las a qualquer momento e quando o desejamos¹³⁸.

Frequentemente, há confusão quando aproximados os termos memória social e memória coletiva, confusão essa também mantida por Halbwachs. Contudo, em termos simples e em consonância com as ideias propostas por Joël Candau¹³⁹, a memória social pode ser definida como um conjunto de lembranças que são

¹³⁴ BURKE, Peter. História como memória social. In: **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000, p. 67-89. p. 69-70.

¹³⁵ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 1990. p. 426.

¹³⁶ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. p. 46.

¹³⁷ Não necessariamente no sentido material, como será verificado no decorrer do presente estudo.

¹³⁸ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. p. 66-67.

¹³⁹ CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011. p. 31.

reconhecidas por um determinado grupo, já na memória coletiva, essas lembranças são comuns a um grupo, isto é, esse grupo compartilha determinadas representações, mantém uma inter-relação.

Para Halbwachs, o pilar da memória encontra-se no social, pois:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda em que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que os outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem¹⁴⁰.

Seguindo a linha de raciocínio proposta por Halbwachs, por exemplo, mesmo em uma viagem sem acompanhantes, pode-se dizer que apenas em aparência essa viagem é realizada sozinha. Isso porque ao conhecer determinados locais, vem à mente o que algum conhecido já falou a respeito desse lugar ou até mesmo informações previamente obtidas na leitura de um jornal, revista, ou de uma obra literária. Nessas circunstâncias, o viajante não esteve sozinho, pois ele refletia e se situava ora nesse ora naquele grupo, ora com informações do conhecido ora guiado pelo romancista. Assim, outras pessoas têm lembranças em comum com o viajante em questão, que para lembrar de determinado ambiente, teve antes que se recordar dessas pessoas, entrar em seu grupo, adotar por um instante seu ponto de vista. Através dessa influência, o viajante encontra em si próprio, “muitas das idéias e maneiras de pensar a que não [s]e teria elevado sozinho”¹⁴¹.

Se, por um lado, não se faz necessário testemunho¹⁴² para confirmar ou recordar uma lembrança¹⁴³, por outro, muitas lembranças surgem na medida em que os outros são os responsáveis por recordá-las. Sobre essas duas possibilidades, Halbwachs ainda sustenta que mesmo se esses outros não estiverem “materialmente presentes, se pode falar de memória coletiva quando evocamos um

¹⁴⁰ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. p. 30.

¹⁴¹ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. p. 31.

¹⁴² No sentido literal da palavra.

¹⁴³ Conforme o exemplo acima.

fato que tivesse um lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que o recordamos, do ponto de vista desse grupo”¹⁴⁴.

No entanto, recordar lembranças a partir de outros indivíduos pode ser arriscado. De acordo com Jacques Le Goff, a memória pode ser manipulada tanto consciente quanto inconscientemente, por fatores como a afetividade, a inibição, a censura, por questões de interesse, entre outros¹⁴⁵. Nas palavras de Le Goff, “[t]ornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas”¹⁴⁶. Prova disso são “[o]s esquecimentos e os silêncios da história [...] reveladores desses mecanismos de manipulação da memória [...]”¹⁴⁷.

Até esse momento, foram enfocados aspectos referentes à memória oficial¹⁴⁸, no entanto, há outra memória contrapondo-se a essa, a chamada memória subterrânea ou marginal, que corresponde “a versões sobre o passado dos grupos dominados de uma dada sociedade”¹⁴⁹, que alude a versões de uma história, por vezes, encoberta. Ainda no que tange à memória subterrânea, Michael Pollak evidencia que

[...] [a]o privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional. [...] [E]ssa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade¹⁵⁰.

¹⁴⁴ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. p. 41.

¹⁴⁵ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 1990. p. 426.

¹⁴⁶ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 1990. p. 426.

¹⁴⁷ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 1990. p. 426.

¹⁴⁸ A memória oficial é a responsável por armazenar aspectos relevantes de uma memória coletiva, como hinos oficiais, monumentos, só para citar alguns.

¹⁴⁹ VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento. **Revista margens virtual**, Abaetetuba, ano 1, n. 1, nov. 2007. Disponível em: <http://www.uniritter.edu.br/eventos/sepesq/vi_sepeseq/arquivosPDF/27154/1938/com_identificacao/Artigo%20Sepeseq%20Animismo.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2012. p. 154.

¹⁵⁰ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio, **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, Disponível em: <http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2012. p. 02.

Ao contrário da memória oficial, a subterrânea não se encontra nem ao menos monumentalizada, o que acentua o seu caráter de pouca significância para a sociedade. Essa aparente pouca significância, no entanto, encontra espaço em textos de escritores, que se empenham para fazer com que essas memórias pertençam à memória coletiva ou, pelo menos, que não sejam ocultadas. Esses escritores assumem o compromisso de recontar histórias de locais deteriorados com sujeitos vivendo em situações desumanas para que assim sejam revelados os dilemas a que estes estão acometidos. A partir da fala das personagens verifica-se¹⁵¹ a “consciência do escritor do papel que ocupa como intelectual e criador na emergência das memórias recalçadas pelo longo período de dominação”¹⁵².

De fato, a questão da memória, em termos gerais, exerce grande importância na literatura africana de língua portuguesa, pois ela é um dos caminhos encontrados pelos escritores na (re)construção de identidades individuais e coletivas, cujos sujeitos se apresentam em uma condição de instabilidade devido aos conflitos instaurados. Assim, no panorama das literaturas africanas de expressão portuguesa é perceptível a utilização do recurso da memória na representação dos sistemas opressores que põe à margem a população. Afora isso, a memória, de posse dos mais velhos, tem relevante importância nesse cenário ao servir de veículo para que as tradições culturais ancestrais sejam resgatadas e preservadas, encontrando um meio de se estabelecer na contemporaneidade. Enfim, nas palavras de Le Goff, que a memória “sirva para a libertação e não servidão dos homens”¹⁵³.

Assim, após expostos alguns pressupostos teóricos envolvendo a questão da memória, no capítulo seguinte, tantos esses pressupostos quanto os referentes às convergências entre história e literatura, tratadas anteriormente, serão aplicados na análise do romance **O último voo do flamingo**, de Mia Couto, evidenciando que esse cruzamento entre literatura, história e memória conduz o leitor a recordar um passado através do olhar renovador que a literatura proporciona.

¹⁵¹ Fonseca (2008) faz essa afirmação ao tratar da obra de Mia Couto e das personagens por ele criadas. No entanto, essa proposição também é notada na maioria dos escritores africanos, os quais de alguma forma tematizam a questão da história sob o ponto de vista das minorias, dos excluídos.

¹⁵² FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto**: espaços ficcionais. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 75.

¹⁵³ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 1990. p. 477.

3 LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA EM *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*

O romance **O último voo do flamingo**, de Mia Couto, pode ser um exemplo fecundo de diálogo que a obra do escritor estabelece com a História e com a sociedade moçambicana após a independência, pois, no romance, encontram-se diversos elementos, como o tema, o enredo, a definição do tempo e do espaço, bem como a construção de personagens e o narrador que permitem perceber que fatores sociais e históricos estão permeados no texto, não apenas na sua estrutura, mas na movimentação interna que o livro estabelece com o contexto externo.

A temática do romance é exemplar nessa ótica, uma vez que aborda o período pós-guerra de Independência, quando a ONU ocupa a fictícia vila de Tizangara a fim de evitar os conflitos civis constantes em referência a “uma Moçambique colonial cuja cultura fora estilhaçada pelos canhões dos colonizadores que, ali, permaneceram por muitos anos”¹⁵⁴.

Porém, antes de passarmos para a análise do romance, eis a fábula: numa pequena vila de nome Tizangara, soldados das Nações Unidas, enviados para manter a região pacificada após os longos conflitos, começam a explodir misteriosamente. Entre as medidas tomadas para a resolução da situação pelo administrador da vila, Estêvão Jonas, figura a chegada do italiano Massimo Risi, responsável pelas investigações, e a contratação imediata de um tradutor para que seja possível fazer as intermediações necessárias.

No entanto, no decorrer das investigações, Massimo Risi precisa de auxílio do tradutor, não para entender a língua, mas sim o novo ambiente em que está inserido. Risi se envolve com uma mulher de nome Temporina, que ora apresenta uma aparência jovial ora envelhecida¹⁵⁵. A tia de Temporina, Hortênsia, já falecida,

¹⁵⁴ COSTA, Cléria Botelho da. A partilha do sensível: um diálogo entre história e literatura. **Revista Mosaico**, v.3, n.2, p.137-141, jul./dez. 2010. p. 138.

¹⁵⁵ Temporina acredita ter recebido castigo dos espíritos, pois, segundo os costumes de sua terra, havia demorado mais tempo do que o comum para arranjar um namorado e por isso, enquanto seu corpo possuía o aspecto jovial de sua idade, o rosto era preenchido por rugas. Em algumas circunstâncias, Temporina tinha atitudes e aparência de uma senhora, em outras, se mostrava desvolta e de beleza radiante, tal qual a sua real idade.

ainda cuida de seu irmão na visão dos moradores de Tizangara, reforçando como a tradição africana crê que mortos e vivos convivem normalmente. A Risi causam estranhamento tanto os poderes do feiticeiro Zeca Andorinho, quanto as atitudes de insulto a Deus, do Padre Muhando; não consegue entender o que Sulplício, pai do tradutor, e a prostituta Ana Deusqueira querem dizer nas entrelinhas; na verdade, Risi não compreende quase nada dos acontecimentos desse lugar e o pouco que consegue escrever ainda desaparece tão misteriosamente quanto os fatos por ele relatados. Também há outras personagens: Ermelinda, a esposa do administrador; Chupanga, o adjunto oficial do administrador; a mãe do tradutor, que não recebe nome na trama; e o irmão de Temporina, que é poucas vezes mencionado e também não nomeado.

Dividido em vinte e um capítulos, através de números arábicos, com exceção do último, que não recebe numeração, e introduzidos com uma epígrafe, o romance inicia-se, antes dos capítulos mencionados, com uma breve exposição do que o leitor encontrará nas linhas a seguir. Depois dessa breve introdução, a narrativa passa a ser construída capítulo a capítulo, a partir de várias histórias, até certo ponto isoladas, mas que, quando interligadas, dão sentido à narrativa em toda a sua totalidade.

Dessa forma, a história do romance, situada no tempo do pós-guerra de luta pela independência de Moçambique, passa a girar em torno do mistério das explosões que ocorrem com os soldados da ONU. No entanto, esse dilaceramento dos corpos também pode ser entendido como uma metáfora de uma nação igualmente fragmentada, tanto física quanto culturalmente. Depois de cada explosão, resta somente o órgão genital do soldado, alegoria fálica de um poder, agora, sem função. É a partir dessa alegoria que a cultura africana vai sendo revisitada e a história moçambicana recente sendo representada literariamente.

Na época da publicação d'**O último voo do flamingo**, em 2000, o país, que mal se recuperava da guerra civil ¹⁵⁶, entrava em colapso em virtude de ciclones e

¹⁵⁶ Moçambique tornou-se independente em 1975, mas diferentemente da paz esperada, já no ano seguinte, em 1976, teve início uma guerra civil que se alastrou até 1992. Esses 16 anos de conflitos internos foram marcados pelas divergências entre a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), que não estava de acordo com a forma de governo estabelecida. Entre as várias consequências dessa guerra, contabiliza-se a morte de mais de um milhão de pessoas, além de que milhares tiveram partes de seus corpos amputados, em um ambiente que se tornou propício a pobreza extrema, fazendo de Moçambique um “dos mais pobres

chuvas torrenciais, ocasionando, além de prejuízo econômico, milhares de desabrigados e centenas de mortes e, conseqüentemente, ainda mais atraso no desenvolvimento do país¹⁵⁷. Esses acontecimentos arruinaram habitações, escolas, comércio, órgãos públicos, enfim, desestruturaram ainda mais Moçambique¹⁵⁸, fazendo dele ainda mais vulnerável à miséria e a outras desigualdades sociais, bem como ainda mais propenso a necessitar de ajuda externa¹⁵⁹. Enfim, sejam catástrofes naturais, sejam problemas de ordem política que acabam influenciando na esfera econômica e social, fato é que todos esses elementos só vêm a atrasar o desenvolvimento do país, sendo que esses entraves todos vão ao encontro dos anseios da escrita narrativa de Mia Couto, que dessa forma é também uma voz de representação literária da marginalidade moçambicana.

A focalização do passado recente de Moçambique ocorre também através da caracterização do espaço da trama e da presença das várias vozes narrativas, que vão desde os nativos, passando por loucos, velhos, prostitutas, e até mesmo, com o olhar do estrangeiro, num ambiente no qual feitiçaria e religião andam lado a lado. São mostras de como a obra romanesca dialoga com a história e a sociedade do país.

O romance está organizado pela voz no narrador, identificado como narrativo da terra, em primeira pessoa, o qual tenta resgatar de forma crítica episódios marcantes de sua vida em sociedade, bem como de outras pessoas que fazem parte de seu círculo social. Está centrado em personagens principais: o administrador da vila Estêvão Jonas, que é o responsável pelo não desenvolvimento de Tizangara, visto suas ações corruptas, como também pelo envolvimento nas explosões de pessoas vítimas de minas terrestres; o investigador estrangeiro Massimo Risi, encarregado das investigações acerca do mistério das explosões e que muito pouco entende da nova cultura em que foi inserido; e, o tradutor da vila, que sendo o

países do mundo”. Cf. CRAVINO, Janete. Conflitos internos – resolução de conflitos. **Revista Militar**, 14 dez., 2005. Disponível em: <<http://www.revistamilitar.pt/modules/articles/article.php?id=2>>. Acesso em: 11 nov. 2012.

¹⁵⁷ MILLER, John. **Moçambique**, cheias 1999-2000, avaliação de impacto: actividade de doação para o reassentamento da população, julho de 2002. Disponível em: <http://www.sarpn.org/documents/d0000811/P907-Mozambique_floods_1999_2000_USAID_072002_P.pdf>. Acesso em: 21 out. 2012.

¹⁵⁸ O povo moçambicano, além das conseqüências da guerra civil, ainda presenciava o baixo desenvolvimento do país, em partes, pela corrupção e descaso daqueles que estavam no poder.

¹⁵⁹ Por ser um país pobre, Moçambique sempre contou com o apoio financeiro de outros países, os quais investem em projetos sociais, ambientais, só para citar alguns, com o intuito da melhoria das condições de vida desse povo.

narrador principal, tem o papel de traduzir, não línguas, mas a própria cultura africana e apresentar seu olhar sobre o contexto recente.

São essas vozes narrativas que propiciam o conhecimento e entendimento de vários aspectos referentes à cultura moçambicana, que também é representada na caracterização da linguagem utilizada: ela reforça a ideia de que Tizangara é representação do país. A linguagem tem como ponto de partida a Língua Portuguesa¹⁶⁰, e através dela, de acordo com ideias já pontuadas por Susan Aparecida de Oliveira¹⁶¹, Mia Couto, além de criar palavras novas, também traz muito da própria cultura para seus escritos, no quais vão sendo agregados ao português vocábulos próprios da cultura nativa, como pode ser verificado no exemplo: “[...] nos sentávamos, eu e minha mãe, sob a brisa do canhoeiro”¹⁶². O canhoeiro é uma “árvore da fruta *nkanhu* de onde se extrai a bebida usada em cerimónias tradicionais do sul de Moçambique. Nome científico: *Sclerocarya birrea*”¹⁶³.

Tão criativa quanto à linguagem é a construção das personagens d’**O último voo do flamingo**, pois enquanto algumas possuem traços da cultura africana, a qual o escritor faz questão de resgatar, outras representam um Moçambique recente, exemplificando, assim, que a escrita coutiana tanto se preocupa em manter as tradições e a história de seu povo, quanto também aspira representar a realidade atual do país. Para tanto, a narrativa desenvolve-se de forma não linear em um espaço em que é possível de ser considerado, em consonância com as ideias mencionadas, o microcosmo de Moçambique, como poderá ser verificado a partir da análise a seguir.

¹⁶⁰ A obra de Mia Couto contribui para a construção da identidade nacional moçambicana, sendo veiculada através da língua portuguesa, herança dos colonizadores. Para isso, o escritor mistura à escrita da língua portuguesa muito da oralidade do português falado em moçambicano e sempre com toques poéticos.

¹⁶¹ OLIVEIRA, Susan Aparecida de. Mia Couto. **Mafuá, Revista de literatura em meio digital**, Santa Catarina, UFSC, n. 12, p. 01, 2009. p. 01.

¹⁶² COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 47.

¹⁶³ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 221.

3.1 Tizangara: metáfora da História recente de Moçambique

Tizangara, que pode ser considerada metonímia de Moçambique, é o cenário onde a cultura popular transparece, a linguagem típica do país é usada e onde as ruas da cidade alimentam o diálogo com o contexto social e histórico de Moçambique. Um exemplo disso é quando o recepcionista da pensão em que o investigador, Massimo Risi, se hospeda dá instruções ao estrangeiro, acaso veja um louva-deus:

- Às vezes, aparecem nos quartos uns insetos desses, sabe, que chamamos louva-a-deus.
- Sei o que são.
- Se aparecer um desses não lhe mate - disse, dirigindo-se agora ao italiano. - Nunca faça isso.
- E por quê?
- Nós aqui não matamos esses bichos. São nossas razões. Esse aí lhe explicará depois ¹⁶⁴.

Além de situar o espaço privado da pousada como lugar onde insetos são comuns, aludindo à precariedade do local, o excerto sinaliza um traço cultural: que esse inseto é “um antepassado visitando os viventes” ¹⁶⁵ e que matá-lo pode trazer má sorte, em clara referência à cultura popular africana. Como verificado no prosseguimento desse estudo, muitos episódios narrados estão impregnados de aspectos culturais, o que também pode ser apurado até mesmo em algumas das próprias personagens, como o feiticeiro Zeca Andorinho, tendo em vista que a feitiçaria é um elemento integrante da tradição africana ¹⁶⁶. Abaixo, segue um trecho d’**O último voo do flamingo** no qual alguns tipos de feitiços são mencionados, sendo explicado também como agem no ser humano:

Fiz sinal ao italiano para que não falasse. O feiticeiro já não lhe daria ouvidos. O velho, sempre de pálpebra descida, parecia variar sobre assunto não chamado. Disse que havia feitiços chamados de likaho. Uma

¹⁶⁴ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 38.

¹⁶⁵ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 60.

¹⁶⁶ PÊPE, Suzane Pinho. Feitiçaria: terminologia e apropriações. **Sankofa**, Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, São Paulo, USP, n. 03, p. 52-69, 2009. Disponível em: <<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmxyZXZpc3Rhc2Fua29mYXxneDo0YmFhNjU0Mzc5ZmJhZWQw>>. Acesso em: 21 out. 2012.

diversidade desses feitiços, cada qual feito de diferente animal. Havia likaho de lagarto: os homens inchavam no ventre. Sucedia o mesmo com os ambiciosos - os fulanos eram comidos pela barriga. Havia o likaho de formiga e os enfeitiçados emagreciam até ficarem do tamanho do inseto¹⁶⁷.

Em **O último voo do flamingo**, o cenário para os episódios narrados, inicialmente, é apresentado a partir da visão do tradutor/narrador. Apesar de o tradutor fazer algumas lembranças do tempo em que viveu na cidade grande e também fazer outras alusões a cidades, o lugar onde se passam os acontecimentos principais do romance de Mia Couto é na “pequena vila”¹⁶⁸ de Tizangara. O ambiente da vila, de poucas “ruelas”¹⁶⁹ e um “único bar”¹⁷⁰, que evidencia um espaço imperceptível e até mesmo insignificante, pela estrutura limitada, até então era pacato, “pois não apresentava importância no cenário dos negócios e do consumo”¹⁷¹, uma referência que alude à impotência social do país e sua precariedade.

Até antes de ocorrerem as explosões, “[n]unca a vila de Tizangara tinha recebido tais altas individualidades”¹⁷², como os governantes do país e também outros do exterior, além de uma delegação das Nações Unidas. Por isso o administrador começava a tomar providências imediatas para que a vila fosse mais bem vista: “- *O que eu quero [...], é que eles fiquem a saber que nós, em Tizangara, temos tradução simultânea*”¹⁷³. Essa preocupação do administrador da vila denota o esforço dos governantes de Moçambique, os quais intencionam aparentar um ambiente mais bem estruturado, o que, de fato, ainda não é realidade expressiva, tal qual representado no romance.

Tizangara, além de representar aspectos de um Moçambique recente, também traz em sua caracterização elementos da cultura africana: ela é uma vila um tanto estranha, pelo menos, os próprios habitantes a descrevem de forma inusitada: “- É porque aqui temos três vilas com seus respectivos nomes - Tizangara-terra,

¹⁶⁷ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 146.

¹⁶⁸ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 109.

¹⁶⁹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 102.

¹⁷⁰ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 40.

¹⁷¹ MIRANDA, Maria Geralda de. Literaturas angolana e Moçambicana: espelho da resistência e da disposição de construir um novo tempo. **Revista Augustus**, Rio de Janeiro, vol. 14, n. 27, p. 50-57, fev. 2009. p. 55.

¹⁷² COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 18.

¹⁷³ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 19.

Tizangara-céu, Tizangara-água”¹⁷⁴. Isso para “os vivos e os mortos partilharem da mesma casa”¹⁷⁵; também o rio desempenha um papel importante. Por vezes, “[a] terra estava calma, na ordem tranquila. Mais longe, no entanto, o rio esperneava, semelhando os infernos”¹⁷⁶. O padre Muhando acreditava que a vila “estava para além das proteções celestiais”¹⁷⁷. Para o feiticeiro Zeca Andorinho, Tizangara era “propriedade exclusiva dos deuses”¹⁷⁸. Todos esses episódios contribuem para o conhecimento de crenças moçambicanas, confirmando, assim, a ideia proposta por Candido: “[d]izer que [a literatura] exprime a sociedade constitui hoje verdadeiro truísmo”¹⁷⁹.

A vila é banhada por um rio, sendo que no decorrer da narrativa, ele é nomeado duas vezes de Madzima e uma outra vez de Madzimadzi. O rio, e mais precisamente ainda, a curva do rio, é seguidamente lembrada pelo tradutor e por algumas outras personagens: “[...] Meu pai saiu de casa ainda eu era menos que um menino. Mas ele não se retirou da vila. Ficou na margem, junto à curva do rio. No mesmo caniçal onde padre Muhando descobrira o seu lugar sagrado”¹⁸⁰. Para o tradutor, o rio traz muitas lembranças de seu pai; para Sulplício, o rio era a sua vida, “a única confirmação de que estava vivo”¹⁸¹; o rio também é tido como um lugar sagrado¹⁸², tanto para o padre Muhando: - “*Sabe onde é a minha verdadeira igreja [perguntou o padre Muhando]? Sabe? É junto ao rio, lá no meio dos caniços*”¹⁸³, quanto para Sulplício:

Meu pai explicou: ele só podia falar no lugar que lhe era sagrado, junto ao rio Madzima. Estávamos os três na margem, olhando o leito do rio. E o velho Sulplício se pronunciava:
- *Sigo o padre Muhando: neste lugar também eu converso com Deus*¹⁸⁴.

¹⁷⁴ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 67.

¹⁷⁵ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 67.

¹⁷⁶ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 74.

¹⁷⁷ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 126.

¹⁷⁸ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 152.

¹⁷⁹ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 29.

¹⁸⁰ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 161.

¹⁸¹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 134.

¹⁸² A explicação do por quê o rio é um lugar sagrado, para essas personagens, encontra-se desenvolvido em COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 124-125.

¹⁸³ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 124.

¹⁸⁴ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 214.

O rio também desempenha um papel importante, pois ao mesmo tempo em que ele auxiliou no desenvolvimento da vila, e ainda mais a partir da construção de uma barragem, “[...] Quando construíram a barragem, o rio ficou mais ensinado e o estuário se adocicou, oferecido a navegações todo o ano”¹⁸⁵, quase houve nessa mesma barragem a destruição da vila. Mas saindo da ficção e partindo para fatos concretos, o rio Madzima realmente existe na África do Sul, comprovando mais uma vez que Mia Couto ficcionaliza registros reais na composição do romance, de forma a estreitar os laços da narrativa com a realidade moçambicana.

A vila de Tizangara também é caracterizada pela corrupção praticada por aqueles que estão no poder. Aliás, a corrupção em Tizangara é utilizada como forma de crítica ao governo moçambicano, àqueles que estão no poder e que se aproveitam de seu posto para fazerem tudo, menos contribuir com um crescimento efetivo do país. Em Moçambique, “a corrupção está espalhada em toda a sociedade”¹⁸⁶, e mesmo com toda essa visibilidade do problema e ainda sendo propostas várias modificações para o desenvolvimento do país, mudanças positivas demoram a aparecer. Em se tratando de **O último voo do flamingo**, pode ser verificada uma situação semelhante, uma vez que o narrador se mostra consciente da realidade problemática de Tizangara, sendo que, por vezes, até mesmo a compara à sofrível época do período colonial, no entanto, ele se encontra numa situação de impotência perante os que estão no poder:

[...] Os novos chefes pareciam pouco importados com a sorte dos outros. Eu falava do que assistia, ali em Tizangara. Do resto não tinha pronunciamento. Mas, na minha vila, havia agora tanta injustiça quanto no tempo colonial. Parecia de outro modo que esse tempo não terminara¹⁸⁷.

[...]

[...] Aqueles que nos comandavam, em Tizangara, engordavam a espelhos vistos, roubavam terras aos camponeses, se embebedavam sem respeito. A inveja era seu maior mandamento¹⁸⁸.

¹⁸⁵ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 50.

¹⁸⁶ BELMIRO, José. A corrupção é um problema muito grande e visível em Moçambique. **O País**, online. Disponível em: <<http://www.opais.co.mz/index.php/entrevistas/76-entrevistas/20918-a-corrupcao-e-um-problema-muito-grande-e-visivel-em-mocambique.html>>. Acesso em: 11 nov. 2012. p. 01.

¹⁸⁷ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 110.

¹⁸⁸ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 110.

[...]

*Estes poderosos de Tizangara têm medo de suas próprias pequenidades. Estão cercados, em seu desejo de serem ricos*¹⁸⁹.

Os espaços de Tizangara, marcados pela insurgência da corrupção e injustiça ao olhar do narrador, também são marcados pela crença de que os homens convivem com espíritos, reforçando a presença da cultura popular no romance, e com a referência de que não há restauração ou novos imóveis, pois estes ainda são os mesmos da época de colônia. Em alguns locais, os indivíduos conviviam com a presença de espíritos. “A casa [de Hortênsia] era um lugar de espíritos”¹⁹⁰. Em outros, os espíritos haviam sido exterminados, como na sede da administração “já depurad[a] de espíritos. O casarão tinha sido tratado pelos feiticeiros, consoante as crenças”¹⁹¹. Outros locais e objetos são caracterizados e ditos como fazendo parte do período colonial, como a sede da administração da vila, que “[e]ra o mesmo edifício dos tempos coloniais”¹⁹². Já na casa do administrador, havia ainda os “*pesados cortinados, herança dos coloniais*”¹⁹³.

Na extensão de Tizangara, ainda é possível encontrar resquícios da violência da guerra, como pode ser percebido, por exemplo, na descrição da pensão em que se hospedou Massimo Risi: “[n]a fachada havia ainda vestígios dos tiros. Buraco de tiro é como ferrugem: nunca envelhece. Aquelas ocavidades pareciam recém-recentes, até faziam estremecer, tal a impressão que a guerra ainda estivesse viva”¹⁹⁴. Nessa citação, não fica claro de qual guerra foram deixados esses resquícios. Afinal, foram muitos os conflitos. No entanto, a percepção do saldo dessa violência assume-se como algo que delinea a visão negativa acerca do espaço não recuperado em que habitam os moradores da vila.

Além das marcas deixadas pela guerra, a situação da pensão, que de certa forma sintetiza os espaços privados do local, era muito precária, não havendo nem mesmo água para uso diário básico:

¹⁸⁹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 178.

¹⁹⁰ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 63.

¹⁹¹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 17.

¹⁹² COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 17.

¹⁹³ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 74.

¹⁹⁴ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 35-36.

A convite do recepcionista lá fomos pelo obscuro corredor. O homem ia explicando as insuficiências com o mesmo entusiasmo que outro hoteleiro, em qualquer lugar do mundo, anunciaria os luxos e confortos do seu hotel. E o italiano parecia se arrepender de alguma vez ter querido saber: só havia eletricidade uma hora por dia.

[...] O outro prosseguia com as condições:

- *Também não há água nas torneiras.*

- *Não há água?*

- *Não se preocupa, meu caro senhor: manhã cedo, havemos de trazer uma lata de água.*

[...]

Chegamos ao quarto destinado ao estrangeiro. Eu ficaria mesmo ao lado. Ajudei o italiano a se instalar. O quarto tresandava. O hoteleiro, seguindo à frente, dissertava sobre a variedade de fauna coabitando o mesmo espaço: baratas, aranhas, ratos¹⁹⁵.

O narrador enfatiza a degradação do espaço privado ao relatar, entre outros fatores, que indivíduos habitam, naturalmente, o mesmo espaço que insetos e outros animais. Esse fato não deixa de remeter à situação de miséria extrema em que vive o povo moçambicano. Também o espaço desprovido de abastecimento de água indica um ambiente propício para a disseminação de doenças, um mal que aflige a população moçambicana, que teve sua expectativa de vida reduzida recentemente para quarenta e um anos¹⁹⁶.

Conforme já mencionado neste estudo, o espaço caracterizador da narrativa poderia ser considerado o microcosmo de Moçambique. Para comprovar tal suposição, poderia servir como ponto de partida, também, a visualização e análise da própria capa do livro **O último voo do flamingo**, publicado em 2005, pela Companhia das Letras:

FIGURA 1 – Capa do livro

¹⁹⁵ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 37-38.

¹⁹⁶ Saúde. **USAID do povo moçambicano**, 11 fev., 2010. Disponível em: < http://transition.usaid.gov/mz/health_po.htm>. Acesso em: 11 nov. 2012. p. 01.



Essa imagem remete a um pequeno vilarejo aparentemente em condições precárias, com suas construções simples e sem cores, inclusive sem cores verdes, pois aparentemente não há árvores nem plantações. Letícia Pereira de Andrade realizou uma pesquisa sobre os elementos extratextuais presentes no livro, enfatizando, entre outros aspectos, que a cor alaranjada do pôr-do-sol que serve como pano de fundo na capa, “busca o equilíbrio entre terra e céu”¹⁹⁷, além da presença de um enorme pássaro, considerado “uma espécie de intermediário entre a terra e o céu”¹⁹⁸. E, de fato, esses elementos contribuem para a apresentação do romance, uma vez que os planos espiritual e material se entrelaçam harmonicamente na narrativa.

Ainda ao observar a imagem da capa, o espaço construído parece estar em meio a nada, arquitetado de qualquer forma, como se estivesse ali enquanto alvo,

¹⁹⁷ ANDRADE, Letícia Pereira de. Alguns voos em O último voo do flamingo. **Revista África e Africanidades**, ano 1, n. 2, ago. 2008. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Alguns_voos_em_0_ultimo_voo_do_flamingo.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2012. p. 03.

¹⁹⁸ ANDRADE, Letícia Pereira de. Alguns voos em O último voo do flamingo. **Revista África e Africanidades**, ano 1, n. 2, ago. 2008. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Alguns_voos_em_0_ultimo_voo_do_flamingo.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2012. p. 03.

pronto para ser destruído a qualquer momento. A vila de Tizangara compreende essa imagem, pois, conforme já mencionado, a infraestrutura de alguns estabelecimentos é totalmente precária, e algumas construções são tão antigas que remontam ao período colonial. Assim, ao mesmo tempo em que esse espaço urbano serve de cenário para os encontros e desencontros das personagens, ele também representa a situação problemática de Moçambique: a precariedade dos espaços da vila, que não oferecem condições adequadas de sobrevivência, denota a miséria extrema a que está submetida a população moçambicana.

Para compreender como o espaço urbano é representativo para estabelecer as relações do romance com a história de Moçambique, é oportuno refletir sobre como as ruas podem adquirir significados em uma obra literária. O livro **O que faz o brasil, Brasil?**, de Roberto da Matta, no capítulo intitulado “A casa, a rua e o trabalho”, trata das duas primeiras muito mais do que meros espaços físicos, antes, as vê como entidades morais, nas quais os valores de cada indivíduo variam de acordo com o contexto a que estão inseridos. De acordo com Matta, a rua “é mais do que um espaço físico demarcado e universalmente e reconhecido”¹⁹⁹, pois, para o sociólogo, a partir dela “o mundo pode ser lido e interpretado”²⁰⁰. Isso porque “a rua se move sempre num fluxo de pessoas indiferenciadas e desconhecidas que nós chamamos de ‘povo’ e de ‘massa’”²⁰¹. É na rua que se percebe o “fluxo da vida, com suas contradições, durezas e surpresas [...]”²⁰².

Em se tratando d’**O último voo do flamingo**, a vila de Tizangara, antes de constituir um espaço de resistência, é antes um espaço multifacetado de seres e símbolos, sendo que isso a torna complexa pelo fato dessa mistura do físico com o simbólico, na qual os diferentes sujeitos resultam em um espaço fragmentado, no sentido de que agregam vários espaços parciais. Retomando a imagem da capa do romance, a impressão que ela fornece é de uma desorganização habitacional, que de fato atingia Tizangara:

- E os batuques?
- Que batuques, camarada esposa?

¹⁹⁹ MATTA, Roberto da. **O que faz o brasil, Brasil?** 9. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 30.

²⁰⁰ MATTA, Roberto da. **O que faz o brasil, Brasil?** 9. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 30.

²⁰¹ MATTA, Roberto da. **O que faz o brasil, Brasil?** 9. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 29.

²⁰² MATTA, Roberto da. **O que faz o brasil, Brasil?** 9. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 29.

[...] *Ermelinda estava apressada dos nervos e continuava me interrogando:*

- Não ouviu o povo batucando? Qual cerimônia seria essa?

Na realidade dos fatos, os ngomas tinham barulhado toda a noite, num pãodemônio.

- Por que você deixou esta gente vir até aqui, tão pertíssimo?

Eu, Estêvão Jonas, praguejei: ela que não se metesse. Aquela gente, ela bem sabia, eram antigos deslocados da guerra. O conflito terminou, mas eles não regressaram ao campo. Ermelinda conhece as orientações atuais e passadas. Se fosse era antigamente, tinham sido mandados para longe. Era o que acontecia se havia as visitas de categoria, estruturas e estrangeiros. Tínhamos orientações superiores: não podíamos mostrar a Nação a mendigar, o País com as costelas todas de fora. Na véspera de cada visita, nós todos, administradores, recebíamos a urgência: era preciso esconder os habitantes, varrer toda aquela pobreza.

Porém, com os donativos da comunidade internacional, as coisas tinham mudado. Agora, a situação era muito contrária. Era preciso mostrar a população com a sua fome, com suas doenças contaminosas. Lembro bem as suas palavras, Excelência: a nossa miséria está render bem. Para viver num país de pedintes, é preciso arregaçar as feridas, colocar à mostra os ossos salientes dos meninos. Foram essas palavras do seu discurso, até apontei no meu caderno manual. Essa é atual palavra de ordem: juntar os destroços, facilitar a visão do desastre. Estrangeiro de fora ou da capital deve poder apreciar toda aquela coitadeza sem despender grandes suores. É por isso os refugiados vivem há meses acampados nas redondezas da administração, dando ares de sua desgraça²⁰³.

A partir da leitura do trecho acima fica ainda mais clara a situação de miséria da população de Tizangara, que num primeiro momento era tirada dos arredores da vila e escondida, como forma de abrandar o subdesenvolvimento do local. No entanto, começou a chegar auxílio financeiro internacional, tido como uma nova forma de enriquecimento ilícito dos que estavam no poder, como Estêvão Jonas, que agora fazia questão de deixar o mais visível possível a situação miserável da população, para assim, receber cada vez mais donativos.

As ruelas de Tizangara exemplificam o que Matta refere como uma das propriedades de interpretação do espaço urbano. Uma vila em que a população convive em uma situação de miséria e falta de recursos essenciais para subsistência, contrastando com o luxo e a riqueza ostentada por aqueles que estão no poder, caracteriza Tizangara e, mais amplamente, o próprio Moçambique. Essa situação crítica em que se encontra Moçambique é facilmente constatada através de vários meios de comunicação do próprio país. Isso porque a situação calamitosa em que vive a população no geral já é comparada à abundância dos que estão no poder, fato que não vem sendo bem visto por aqueles que se dispõem a prestar

²⁰³ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 74-75.

auxílio, como pode ser verificado em um excerto da entrevista de uma embaixadora da Suécia, um dos países que contribui financeiramente com Moçambique:

José Belmiro: Como se sente quando chega a Moçambique e vê um país que recebe dinheiro de doadores, incluindo da Suécia, com uma classe política em carros de luxo e a viver em grandes mansões? Os políticos do seu país vivem também de forma muito faustosa à custa dos contribuintes?

Embaixadora Ulla Andrém: O povo sueco não permite isso. No nosso país, todos os políticos têm que declarar os seus bens todos os anos. Por exemplo, eu, como embaixadora, não posso viajar em classe executiva. Temos muitas restrições nesse sentido. Eu, particularmente, não gosto do que acontece em Moçambique. Tenho muitos sentimentos morais. Houve, recentemente, a cimeira do clima no Rio de Janeiro, no Brasil, e a delegação moçambicana estava num dos hotéis mais caros do Rio de Janeiro! Moçambique, sendo um dos países mais pobres do mundo, não creio que isso seja muito bom para a imagem do país²⁰⁴.

No site **RFI português**, em agosto de 2012, foi publicado que o “Estado moçambicano afirma estar a tomar medidas para combater a corrupção face a pressões internacionais no sentido de assegurar uma maior transparência na coisa pública”²⁰⁵. Entretanto, notícias como esta já são repetitivas em Moçambique, pois de acordo com um estudo²⁰⁶ realizado no país, comparando os índices de corrupção em 2005, 2010 e 2011, percebeu-se que não houve diminuição nesses números. No país, as leis que punem as várias formas de corrupção datam de 1886, sendo desatualizadas, de acordo com esse mesmo estudo, e ainda, não punem a corrupção praticada por membros de uma “elite política ou elite político-empresarial com ligações ao poder com acesso a recursos”²⁰⁷.

A sociedade moçambicana vem enfrentando épocas de crises intermináveis, visto que, apenas um ano após a Independência (1975) do país, iniciou-se uma

²⁰⁴ BELMIRO, José. A corrupção é um problema muito grande e visível em Moçambique. **O País**, online. Disponível em: <<http://www.opais.co.mz/index.php/entrevistas/76-entrevistas/20918-a-corrupcao-e-um-problema-muito-grande-e-visivel-em-mocambique.html>>. Acesso em: 01 out. 2012. p. 01.

²⁰⁵ JOSSIA, Carlos. Moçambique anuncia medidas de combate à corrupção. **RFI português**, 09 ago., 2012. Disponível em: <<http://www.portugues.rfi.fr/africa/20120809-mocambique-anuncia-medidas-de-combate-corrupcao>>. Acesso em: 27 out. 2012. p. 01.

²⁰⁶ Corrupção em Moçambique sem alteração. **Voz da América**, 06 mar., 2012. Disponível em: <<http://www.voaportugues.com/content/article-03-06-2012-mozambiquecorruption-voanews-141612943/1451271.html>> Acesso em: 27 out. 2012. p. 01.

²⁰⁷ Corrupção em Moçambique sem alteração. **Voz da América**, 06 mar., 2012. Disponível em: <<http://www.voaportugues.com/content/article-03-06-2012-mozambiquecorruption-voanews-141612943/1451271.html>> Acesso em: 27 out. 2012. p. 01.

guerra civil, “muitas vezes desconhecendo as causas e o inimigo”²⁰⁸, e que se alastrou até o ano de 1992. Quando **O último voo do flamingo** foi publicado, em 2000, já se observava a representação de uma sociedade em crise nos seus valores fundamentais²⁰⁹. Problemas como a corrupção, uma das temáticas do romance analisado, a qual já era tida como preocupante por Mia Couto mais de uma década atrás, ainda paira sob a sociedade moçambicana atual, como pode ser percebido na notícia do jornal moçambicano **O País**, intitulada “A corrupção é um problema muito grande e visível em Moçambique”²¹⁰.

A partir das informações do contexto social desses últimos anos em Moçambique, fica nítido que dentro da pequena vila de Tizangara, vários desses aspectos encontram espaço a partir de um novo arranjo, concordando assim com a ideia defendida por Aguiar e Silva²¹¹, de que a literatura também se utiliza de elementos verídicos. No entanto, constrói a sua própria realidade. Nesse caso, a representação de uma realidade que parece se repetir: precariedade, corrupção e marginalização de um país e de seu povo.

Pelo mesmo viés, Anatol Rosenfeld relembra a ideia de Johann Wolfgang von Goethe de que através da arte e, neste caso, mais particularmente da obra literária, “distanciamo-nos e ao mesmo tempo aproximamo-nos da realidade”²¹². E esse parece ser o objetivo do romance de Mia Couto, que torna a contar a história do período pós-guerra de Moçambique, bem como lembrar aspectos de um período da história ainda mais longínquo²¹³ e ainda trazer muito da cultura africana. Entretanto, esse recontar da história se dá de uma maneira diferente, pois intui incidir sobre o presente, provocar alguma reflexão, fazendo também emergir as diferenças culturais antes sufocadas pelo processo de colonização.

²⁰⁸ LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 214.

²⁰⁹ LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 214.

²¹⁰ BELMIRO, José. A corrupção é um problema muito grande e visível em Moçambique. *O País*, online. Disponível em: <<http://www.opais.co.mz/index.php/entrevistas/76-entrevistas/20918-a-corrupcao-e-um-problema-muito-grande-e-visivel-em-mocambique.html>>. Acesso em: 01 out. 2012. p. 01.

²¹¹ AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

²¹² ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 49.

²¹³ Referente ao período colonial.

Dessa forma, o espaço é um fator importante na articulação da obra coutiana, sendo que o escritor se preocupa tanto com seu caráter social, quanto a respeito do que é representado através da literatura. Ao tratar sobre a importância conferida à categoria do espaço na escrita coutiana, Tânia Macedo menciona que “o espaço adquire contornos de uma matéria-prima essencial, transformando-se em tema, personagem e linguagem dos textos”²¹⁴. A escrita de Mia Couto traz aspectos significativos da história, como também da geografia, “fazendo com que rios, localidade ou árvores, como os frangipanis, evoquem o canto e plumagem das palavras e marquem utopias verdes de esperança em um mundo ‘à revelia’ em que predominam a guerra e os desmandos”²¹⁵. Na escrita coutiana, é verificada uma espécie de reconfiguração do espaço, uma vez que barreiras geográficas são rompidas, podendo vários espaços africanos ser representados a partir de um único local²¹⁶, além ainda, da possibilidade, dada pelo escritor, de sonhar por dias melhores, retomando as ideias de Macedo. Mas essa história moçambicana não é explorada somente através da construção do espaço, também é representada através da construção das personagens do romance.

3.2 Personagens do romance: representação dos sujeitos africanos pós-independência de Moçambique

A narrativa d’**O último voo do flamingo** é construída através de personagens marcantes, algumas por seus traços físicos e psicológicos surreais e que expressam uma parte da cultura africana, outras, por uma índole duvidosa²¹⁷, indícios estes que representariam a corrupção que assola Moçambique. De forma geral, no estudo do romance, seria incorreto afirmar definitivamente que a categoria personagem se sobressai em detrimento das demais. O próprio Antonio Candido arrazoa a favor da

²¹⁴MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. **Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas**. Moçambique. São Paulo: Artes e Ciência, 2007. p. 40.

²¹⁵MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. **Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas**. Moçambique. São Paulo: Artes e Ciência, 2007. p. 40.

²¹⁶ Por exemplo, n’**O último voo do flamingo**, elementos como personagens, espaço, tempo, fatores históricos, são construídos de modo a fazer da pequena cidade de Tizangara, a representação da situação problemática de um país, que é Moçambique.

²¹⁷ Fazendo referência àqueles que estão no poder.

importância da personagem, mas como elemento importante para o resultado final do que se almeja narrar: “[o] enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam”²¹⁸. Assim, depois de verificado na análise anterior, o contexto em que as personagens estão inseridas, passamos para a análise de alguns aspectos de cada uma delas.

A primeira personagem a ser analisada será o tradutor da vila de Tizangara, que também é o narrador principal²¹⁹ do romance. O tradutor, que não tem seu nome mencionado no romance, havia sido designado para esta função com o intuito de facilitar a comunicação entre os chefes, a população em geral da vila de Tizangara, e, principalmente, o italiano Massimo Risi, e quem mais, estrangeiro, fosse aparecer, tendo como finalidade a colaboração nas investigações sobre as explosões dos soldados da ONU.

Entretanto, o principal responsável pelas investigações, Risi, não tinha grandes problemas com a língua, pois sabia falar e entender razoavelmente o português. Na verdade, o objetivo dessa personagem não é traduzir línguas. O que se observa nas páginas do romance é que ele traduz uma cultura, no caso, a moçambicana. De forma análoga, Ana Oliveira evidencia a importância do tradutor, “pois [este] poderá dar pistas ao italiano que possam facilitar a compreensão de valores tão diversos dos ocidentais”²²⁰. Através de acontecimentos que parecem estranhos aos olhos de um estrangeiro, o tradutor fornece explicações, que nem sempre conseguem esclarecer tais episódios, e, no entanto, estão imbricados de tanta sabedoria quanto a própria cultura carrega. Sabedoria também é encontrada nas palavras de seu pai, Sulplício, que considera a sua função de traduzir como algo sublime:

*[...] Antes de ir ainda lhe digo uma coisa: é que está muito certo.
- Está certo o quê, pai?*

²¹⁸ CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 53-54.

²¹⁹ No sentido de que, entre tantas vozes narrativas que surgem na trama, a do tradutor é a principal.

²²⁰ OLIVEIRA, Ana Maria Abrahão dos Santos. *Sonho e resistência: o fantástico em O último voo do flamingo*, de Mia Couto. **Palpitar**, Porto Alegre, s/d. Disponível em: <http://www.palpitar.com.br/download.php?file=palpitar_1269869678.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2012. p. 03-04.

- *Você ser tradutor.*

E falou a explicação que jamais ouvira. Eu era um filho especial: desde cedo meu pai notara que os deuses falavam por minha boca. É que eu, enquanto menino, padecera de gravíssimas doenças. A morte ocupara, essas vezes, meu corpo, mas nunca me chegara a levar. Nos saberes locais, aquela resistência era um sinal: eu traduzia palavras dos falecidos. Essa era a tradução que eu vinha fazendo desde que nascera. Tradutor era, assim, meu serviço congênito ²²¹.

A importância conferida ao tradutor, por parte de seu pai, de fato, é decisiva na compreensão da narrativa, uma vez que é o tradutor o responsável por criar uma ponte entre “o mundo do pai Suplício, dos mais velhos da aldeia, com o dos outros homens, para fazer a ligação entre o tempo de antes e de agora” ²²², como também, estabelecer ligação entre “o onirismo dos mortos e a derrota dos vivos, entre a terra abolida e um céu luminoso e derradeiro, como o é o poente do voo do flamingo” ²²³. A missão do tradutor é o próprio lema de Mia Couto, que encontra na escrita um meio de resgatar o passado, ligando-o ao presente, e ainda com a possibilidade de sonhar com dias melhores.

Na trama, o tradutor quase sempre está em companhia do italiano Massimo Risi, que havia chegado a Tizangara junto com a delegação de soldados e chefes nacionais e internacionais, e das Nações Unidas, que objetivavam por fim nas mortes ocasionadas pelas explosões e também descobrir o mistério das mesmas. De toda a delegação, seria ele “que iria estacionar uns tempos em Tizangara” ²²⁴. O administrador da vila, Estêvão, havia incumbido o tradutor de sempre ficar por perto de Risi, auxiliando nas traduções e o que mais fosse necessário, tanto é que Risi e o tradutor ficaram hospedados no mesmo estabelecimento:

Os visitantes se arrumaram na vila: o ministro se estabeleceu na casa do responsável local. Havia uma outra residência para o representante das Nações Unidas. Mas o italiano preferiu ficar na pensão local. Queria manter as independências, fora dos esquemas montados pelas autoridades

²²¹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 139.

²²² LEITE, Ana Mafalda. A narrativa como invenção da personagem. **Navegações**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 7-11, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/5117/3754>>. Acesso em: 01 dez. 2012. p. 08.

²²³ LEITE, Ana Mafalda. A narrativa como invenção da personagem. **Navegações**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 7-11, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/5117/3754>>. Acesso em: 01 dez. 2012. p. 08.

²²⁴ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 23.

locais. Eu seguia as ordens, acachorrado com ele. E lá fiquei residindo noutro quarto da pensão. Ao lado, para o que viesse.

Massimo Risi recusou que eu lhe levasse as bagagens e lá foi tropeçando pelos buracos, [...].

[...]

Eu seguia atrás, respeitosamente. No enquanto, observava o estrangeiro: como a alma dele se via pelas suas traseiras! Os europeus, quando caminham, parecem pedir licença ao mundo. Pisam o chão com delicadeza mas, estranhamente, produzem muito barulho ²²⁵.

No último parágrafo do excerto acima, fica nítida a condição de estrangeiro de Risi, que é destacada pela sua maneira de pisar na terra. Em uma determinada situação, uma das personagens diz que ele não sabe pisar na terra, sendo que podemos entender isso pelo menos a partir de duas hipóteses, de que seria uma referência às minas que fazem do andar no solo moçambicano um perigo constante, como também, em sentido metafórico, estaria se referindo a um *ethos* da região, a hábitos imprescindíveis para se viver no local. No excerto abaixo, Temporina faz algumas considerações sobre o modo de Risi pisar na terra:

[...] Temporina falava para ele:

- *Andei olhando você. Desculpa, Massimo, mas você não sabe andar.*

- *Como não sei andar?*

- *Não sabe pisar. Não sabe andar neste chão. Venha aqui: lhe vou ensinar a caminhar.*

Ele riu, acreditando ser brincadeira. Porém, ela, grave, advertiu:

- *Falo sério: saber pisar neste chão é assunto de vida ou morte. Venha, que eu lhe ensino.*

O italiano cedeu. Aproximaram-se e sustiveram-se mãos nas mãos. Parecia que dançavam, o italiano aliviando o seu peso à medida que o seu pé se afeiçoava ao chão. Temporina o ia encorajando: pise como quem ama, pise como se fosse sobre um peito de mulher. E o conduzia, de encosto e gesto ²²⁶.

Conforme o tempo passa, o contato entre Risi e o tradutor vai cada vez mais aumentando, uma vez que aconteciam coisas para as quais o italiano não conseguia encontrar explicações plausíveis, por si próprio, indo recorrer, então, ao tradutor, “- *Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui*” ²²⁷. Na verdade, “a missão principal de Massimo Risi não é apenas

²²⁵ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 35.

²²⁶ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 68.

²²⁷ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 40.

desvendar o mistério dos homens que explodiram, mas também e principalmente, revelar um enigma maior: a cultura moçambicana”, contando então com o auxílio do tradutor. Os episódios que causaram estranhamento em Risi começaram já na pensão em que se hospedou, quando ele tomou conhecimento de Temporina:

De repente, o italiano tropeçou num vulto. Era uma velha, talvez a mais idosa pessoa que ele jamais vira. Ajudou-a a erguer-se, conduziu-a até à porta do quarto ao lado. Só então, face à intensa luminosidade que escapava de uma janela, ele notou a capulana mal presa em redor da cancomida vizinha. O italiano esfregou os olhos como se buscasse acertar visão. É que o pano deixava entrever um corpo surpreendentemente liso, de moça polpuda e convidativa. Era como se aquele rosto encarquilhado não pertencesse àquela substância dela.

O italiano todo se arrepiou. Porque ela o olhava com encanto tal que até magoava²²⁸.

O italiano nem bem se acostumava com a excentricidade de um habitante da vila, tão logo conhecia outro, talvez ainda mais surreal que o anterior:

[...] Só depois de umas tantas frases [Zeca Andorinho] se dirigiu em português ao italiano.

- *Eu já lhe vi.*

- *Deve ter sido por aí* - respondeu Massimo Risi.

- *Não, vi-lhe lá na minha casa.*

- *Impossível, nunca fui lá* - e me pedindo confirmação: - *Fomos lá alguma vez?*

- *Entre, que essa luz lhe faz ainda piorar a dor da cabeça.* Massimo se perturbou. Como sabia ele de sua enxaqueca?

- *Entre, aqui no escuro você se sente melhorzito*²²⁹.

Massimo Risi estava conhecendo um mundo totalmente diferente do que acreditava até então existir, e ele estava dentro desse novo mundo, o que não quer dizer que ele o entendesse totalmente. E era exatamente essa falta de compreensão de tudo, que o perturbava cada vez mais. Essa imensa preocupação era tanto interna, quanto externa, ou seja, além de tudo o que ele presenciava e não compreendia, ainda tinha que enviar relatórios para seus superiores com os avanços nas investigações das explosões. Às vezes, ele não sabia o que escrever: “Massimo Risi se sentou frente ao relatório, mastigando a caneta. A página adormeceu em

²²⁸ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 39.

²²⁹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 145.

branco”²³⁰. Ou então, não sabia como escrever: - *O meu relatório. O que vou escrever, como vou explicar?*²³¹. Outras vezes, os escritos desapareciam tão misteriosamente quanto os acontecimentos neles referidos:

[...] Na cama do italiano, papéis revolvidos se acumulavam. Massimo, em desespero, revirava as papeladas.

- *Veja!*

Apontava os papéis e as fotos espalhados. *Veja, veja*, repetia. Apanhei umas folhas ao acaso. Eram papéis em branco.

- *Não está nada escrito aqui.*

- *Exatamente. E veja as fotos!*

Eram papéis de fotografia, mas em branco. Era esse o mistério - aqueles papéis e aquelas imagens não eram virgens. Até ali estavam maculados por letras, por imagens gravadas. Aqueles eram as provas, os materiais que o italiano acumulava para mostrar aos seus chefes.

- *Isto tudo se apagou?!*

- *Tem a certeza que não são outras folhas?*

Massimo se agarrou à cabeça:

- *Estou ficando maluco, não aguento mais*²³².

O nome da personagem, Massimo Risi, poderia ser associado à expressão “máximo riso” ou “riso máximo”, devido à semelhança da escrita dos vocábulos. O riso até pode ser associado à personagem, não num sentido pejorativo, mas sim, no sentido de que o riso pode ser considerado um tipo de calmante, capaz de controlar sentimentos angustiantes ou, pelo menos, amenizá-los. E é isso o que ocorre com Risi, que apesar de conviver com situações as quais ele julgava muito estranhas e, por vezes, incompreensíveis, ele não tenciona depreciar essa diferente cultura, muito pelo contrário, talvez, sem perceber, ele vai aos poucos fazendo parte dela:

O italiano acabou por se sentar na margem do abismo. [...]

- *Que vamos fazer?* - perguntei.

- *Vamos esperar.*

A voz dele era calma, como se vinda de antiga sabedoria.

- *Esperar por quem?*

- *Esperar por outro barco* - e, após uma pausa, se corrigiu: - *Esperar por outro voo do flamingo. Há-de vir um outro.*

Ele puxou da folha do relatório que acabara de redigir para as Nações Unidas. Fazia o quê? Dobrava e cruzava as dobras. Fazia um pássaro de papel. Esmerou no acabamento, e depois levantou-se e o lançou sobre o abismo. [...] Foi descendo lento, como se temesse o destino das profundezas.

²³⁰ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 126.

²³¹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 217.

²³² COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 144.

Massimo sorria, em rito de infância. Me sentei, a seu lado. Pela primeira vez, senti o italiano como um irmão nascido na mesma terra. Ele me olhou, parecendo me ler por dentro, adivinhando meus receios.

- *Há-de vir um outro* - repetiu.

Aceitei a sua palavra como de um mais velho. [...]

Uma personagem que, embora não fosse estrangeira, mas que também era vista de forma diferente e até mesmo marginalizada em virtude de sua profissão, é Ana Deusqueira, a prostituta da vila, aliás, na língua local de Tizangara não havia uma palavra exata para nomeá-la:

[...] A mulher exibia demasiado corpo em insuficientes vestes. Os tacões altos se afundavam na areia como os olhos se espetavam nas suas curvaturas. O povo, em volta, olhava como se ela fosse irreal. Até recentemente não existira uma prostituta na vila. Nem palavra havia na língua local para nomear tal criatura. Ana Deusqueira era sempre motivo de êxtase e suspiração²³³.

Em uma das explosões, chamaram “*Ana Deusqueira para ela identificar o todo pela parte*”²³⁴. Essa situação demonstra mais uma característica desse romance, que apesar de trágico, remontando ao fato das explosões, mantém também um caráter irônico e, até mesmo, capaz de provocar o riso. Fato é que Ana Deusqueira colabora na identificação, apesar de não ser descoberto nada concreto:

Depois, a prostituta deu costas à delegação e aproximou-se do polêmico achado, no chão da estrada. Mirou o órgão desfigurado [...]. Joelhou-se e, com um pauzinho, revirou o hífen carnal. Em volta de Ana Deusqueira se formou um círculo, olhos de ansiosa expectativa. Impôs-se silêncio. Até que o chefe da polícia local inquiriu:

- *Cortaram esta coisa do homem ou vice-versa?*

- *Essa coisa, como o senhor polícia chama, essa coisa não pertence a nenhum dos homens daqui.*

- *Está certa?*

- *Com a máxima e absoluta certeza*²³⁵.

Na narrativa, fica claro que Ana Deusqueira conhecia bem os homens da vila em virtude de sua profissão: “a mais competente conhecedora dos machos locais”

²³³ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 28.

²³⁴ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 27.

²³⁵ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 29.

²³⁶, logo, ela não deveria ser bem vista pelas mulheres locais. No entanto, isso não quer dizer que o seu caráter seja totalmente censurável, pois de certa forma, ela “[a]tua como porta-voz do povo em grande parte da história”²³⁷, exprimindo indignação pelo descaso a que seu povo é acometido. Ana também demonstra um sentimento de sensibilidade para com seu povo quando, por exemplo, questiona Risi: “– *Morreram milhares de moçambicanos, nunca vos vimos cá. Agora, desaparecem cinco estrangeiros e já é o fim do mundo?*”²³⁸. A fala de Ana, no trecho anteriormente citado, também pode ser entendida como uma

[...] crítica endereçada às organizações internacionais, supostamente de ajuda aos países em desenvolvimento, mas que somente tomam conhecimento dos problemas quando as vítimas são oriundas de países desenvolvidos. Quando se trata de coibir e denunciar a violência em países menos favorecidos, o que vigora é o descaso e a morosidade, demonstrando que a ajuda é, muitas vezes, um embuste ²³⁹.

A personagem Ana Deusqueira aguça a curiosidade também pelo seu nome. A expressão “Deus queira” pode referir-se a algo que se almeja, que se quer muito. No romance, o que muito se anseia, além da própria personagem em toda a sua exuberância, é descobrir o mistério das explosões, e é a personagem Ana que, muitas vezes, aparece envolta num possível desvendamento, seja quando alguém a remete a circunstâncias que a envolvam diretamente, seja quando ela mesma promete que “ajudaria a esclarecer o mistério” ²⁴⁰. Fato é que a personagem é mesmo decisiva para o esclarecimento do mistério:

Estêvão Jonas segurava Ana Deusqueira por um braço. A puxava contra si para depois a empurrar contra a parede. E gritava: puta, puta, puta! Que a mandava prender, acusada de culpa pelas mortes estrangeiras. [...]. Já a prostituta no chão e o pé do administrador voou na direção dela. Ana Deusqueira, inclinada sobre um braço, ergueu o rosto e gritou:
- *Você é uma merda! Vou-te denunciar!*

²³⁶ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 26.

²³⁷ CEREZER, Marcia Cristina. **A representação do estrangeiro nas obras O Último Voo do Flamingo e O Outro Pé da Sereia, de Mia Couto**. 2010. 77f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2010. p. 45.

²³⁸ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 32.

²³⁹ CEREZER, Marcia Cristina. **A representação do estrangeiro nas obras O Último Voo do Flamingo e O Outro Pé da Sereia, de Mia Couto**. 2010. 77f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2010. p. 45.

²⁴⁰ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 32.

Outro pontapé. Ana ia sangrando, o rosto dela perdia contorno. Tornei-me visível, a ver se parava a violência. O administrador me olhou espantado. Me ia ordenar, certamente, que eu saísse. Contudo, a voz de Ana Deusqueira se sobrepôs:

- *És tu que estás a matar pessoas. És tu, Estêvão Jonas.*

[...]

- *Tu é que mandas colocar as minas! Tu é que matas os nossos irmãos.*

[...]

- *Eu vi-te a semear as minas, eu vi...*²⁴¹

No excerto acima, além do desvendamento do mistério acerca das explosões, também é evidenciada a situação de Ana como um ser marginalizado, reduzido a coisa nenhuma, por alguém que está no poder e que se utiliza, além da violência verbal, da física. Este alguém é Estêvão Jonas, o administrador da vila de Tizangara. Ele havia chegado à vila ainda quando era um guerrilheiro, dizia ele: “*fui eu que libertei a pátria!*”²⁴². De fato, o então guerrilheiro havia chegado com muitos sonhos:

Foi quando chegou a Tizangara esse Estêvão Jonas. Trazia uma farda lá da guerrilha e as pessoas o olhavam como um pequeno deus. Saíra de sua terra para pegar em armas e combater os colonos. [...]. Na altura, dizem, ele não era como hoje. Era um homem que se entregava aos outros, capaz de outroísmos. Partira para além da fronteira sabendo que poderia nunca mais voltar. Ele levava uma mágoa, trouxera um sonho. E era um sonho de embelezar futuros, nenhuma pobreza teria mais esteira.

- *Esse país vai ser grande*²⁴³.

O tempo passou, e os sonhos do então administrador mudaram. E mudaram tanto que ele esteve envolvido nas várias mortes ocasionadas pelas explosões:

[...] Passava-se, afinal, o seguinte: parte das minas que se retiravam regressava, depois, ao mesmo chão. Em Tizangara tudo se misturava: a guerra dos negócios e os negócios da guerra. No final da guerra restavam minas, sim. Umas tantas. Todavia, não era coisa que fizesse prolongar tanto os projetos de desminagem. O dinheiro desviado desses projetos era uma fonte de receita que os senhores locais não podiam dispensar. [...] Valia a pena. Plantavam-se e desplantavam-se minas. Umas mortes à mistura até calhavam, para dar mais crédito ao plano. Mas era gente anônima, no interior de uma nação africana que mal sustenta seu nome no mundo. Quem se ocuparia disso?

- *Mas depois veio esse desacontecimento!*

²⁴¹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 193-194.

²⁴² COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 121.

²⁴³ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 160-161.

- *Qual desacontecimento, padre?*

A morte dos capacetes azuis. Terem explodido estrangeiros foi o que desmontou o esquema. O feitiço dos estrondeados prejudicou a trapaça. Se atraíram atenções indevidas. A verdade das minas pedia provas de sangue. Mas sangue nacional. Nada de hemorragias transfronteiriças²⁴⁴.

Seu sonho de acabar com a pobreza e lutar por um futuro melhor parecia ter sido completamente esquecido, pois nem mais ao respeito para com a população, que outrora o tratara como um Deus, ele fazia questão de dar valor e manter:

[...] São pretos, sim, como eu. Contudo, não são da minha raça. [...]. Mas esta gente não me comparece. Às vezes, até me pesam por vergonha que tenho neles. Trabalhar com as massas populares é difícil. Já nem sei como intitular-lhes: massas, povo, populações, comunidades locais. Uma grande maçada, essas maltas pobres, se não fossem elas até a nossa tarefa estaria facilitada²⁴⁵.

Apesar do descaso para com a população, em uma carta enviada ao ministro, Estêvão reflete, entre várias outras coisas, sobre que talvez os estranhos acontecimentos da vila fossem uma espécie de punição, visto o tratamento dado à população:

[...] Não será que deveríamos cuidar melhor da vida das massas? Porque a verdade é que o caracol nunca deita fora a sua concha. O povo é a concha que nos abriga. Mas pode, repentinamente, tornar-se no fogo que nos vai queimar. Até me dá arrepio pensar nisso, eu que já senti as mãos queimarem-se. Esta luta, Excelência, é da vida e da morte e vice-versamente²⁴⁶.

Além do envolvimento em mortes, do desprezo para com a população que o acolhera, Estêvão também estava envolvido de várias formas na corrupção e, conseqüentemente, acumulando muitas riquezas ilícitas:

[...] Eu desviei a viatura para o moço fazer uns negócios de transporte. Entretinha-se e sempre rendia. Mas depois, complicaram-me com essas manias de corrupção-não-corrupção e acabei devolvendo a ambulância.

²⁴⁴ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 196.

²⁴⁵ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 95.

²⁴⁶ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 95.

Estou agora a pedir a uns sul-africanos que querem instalar-se aqui para me darem uma nova viatura. Eles entregam, eu facilito. É incorreto?
 [...] *[...] Mas isso não é para ser comentado, a gente exhibe riqueza e logo desponta a inveja*²⁴⁷.

No entanto, os habitantes de Tizangara estavam cientes de que a riqueza acumulada por Estêvão Jonas se dava através de atos ilícitos, em sua maioria: “[a]queles que nos comandavam, em Tizangara, engordavam a espelhos vistos, roubavam terras aos camponeses, se embebedavam sem respeito”²⁴⁸. A população ainda comentava que

[...] o administrador Jonas tinha desviado o gerador do hospital para seus mais privados serviços. Dona Ermelinda, sua esposa, tinha vazado os equipamentos públicos das enfermarias: geleiras, fogão, camas. Até saíra num jornal da capital que aquilo era abuso de poder. Jonas ria-se: ele não abusava; os outros é que não detinham poderes nenhuns²⁴⁹.

Estêvão Jonas parece incorporar o antigo dominador²⁵⁰, pois igualmente reproduz práticas de dominação e de abusos de poder:

Sua Excelência era o administrador. Ordem daquelas não se duvida. Ouvimos, calamos e fazemos de conta que, calados, obedecemos. Nem vale a pena invocar ousadia. Existe um alguém a quem primeiro nascem os dentes e só depois os lábios? Quanto mais um lugar é pequenito, maior é o tamanho da obediência²⁵¹.

Por trás da construção da personagem de Estêvão Jonas, inicialmente, um jovem íntegro e comprometido em lutar por causas sociais e que com o passar do tempo foi tendo seus objetivos totalmente modificados, fica subentendido o objetivo de Mia Couto. O autor traz nessa personagem as características de muitos moçambicanos que estão no poder, atualmente, e que, ao invés de contribuírem com o crescimento do país, depois de longos períodos de lutas, parece que estão a enfraquecê-lo ainda mais. No final do livro **O último voo do flamingo** há uma última

²⁴⁷ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 94-95.

²⁴⁸ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 110.

²⁴⁹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 18.

²⁵⁰ Referência ao período de colonização.

²⁵¹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 17.

seção intitulada “Palavras proferidas por Mia Couto na entrega do Prémio Mário António, da Fundação Calouste Gulbenkian, em 12 de junho de 2001”, na qual Mia Couto expõe, entre outras coisas, que

O último voo do flamingo fala de uma perversa fabricação de ausência - a falta de uma terra toda inteira, um imenso rapto de esperança praticado pela ganância dos poderosos. O avanço desses comedores de nações obriga-nos a nós, escritores, a um crescente empenho moral. Contra a indecência dos que enriquecem à custa de tudo e de todos, contra os que têm as mãos manchadas de sangue, contra a mentira, o crime e o medo, contra tudo isso se deve erguer a palavra dos escritores²⁵².

Estêvão Jonas é uma das personagens que representa a real situação de desenraizamento provocada pelas condições econômicas e políticas de Moçambique, simbolizando “o nativo que se deixou contaminar pela ganância”²⁵³. Junto dele está Ermelinda, também conhecida por administratriz ou Primeira Dama, ou a esposa de Estêvão Jonas. Ana Oliveira a define como uma “mulher arrogante e orgulhosa que vive a exibir-se com suas jóias de ouro, diante da miséria do povo do lugar”²⁵⁴. De fato, ela exibia toda a pompa – e até um pouco mais –, que a sua posição lhe exigia: “[r]emexeu nos dedos, ajeitando os enfeites. Ela exibia mais anéis que Saturno”²⁵⁵. Ermelinda tinha o comportamento típico de esposa de homem importante: aos olhos da sociedade, apoiava o marido nas suas decisões e demonstrava companheirismo. Entretanto, para o marido, ela fazia questão de deixar claro que estava atenta a qualquer deslize seu, mas isso não impedia, inclusive, a infidelidade do administrador:

Quando chegou a minha esposa eu tive que mentir. Não podia revelar com quem estava na altura do acontecimento. Me incriminando, todavia: os copos de wisqui. Dona Ermelinda, minha esposa, foi de imediato ao assunto:

- Estes copos são dois.
- Sim, eu estava bebendo com major Ahmed.

²⁵² COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 224.

²⁵³ CEREZER, Marcia Cristina. **A representação do estrangeiro nas obras O Último Voo do Flamingo e O Outro Pé da Sereia, de Mia Couto**. 2010. 77f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2010. p. 74.

²⁵⁴ OLIVEIRA, Ana Maria Abrahão dos Santos. Sonho e resistência: o fantástico em O último voo do flamingo, de Mia Couto. **Palpitar**, Porto Alegre, s/d. Disponível em: <http://www.palpitar.com.br/download.php?file=palpite_1269869678.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2012. p. 03.

²⁵⁵ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 19.

- Quem é Ahmed?
 - Era. Era esse que esvoaçou. Chefe da segurança.
 - E esse chefe da segurança, esse major, usava bônus?
Engoli um sei lá. Quem sabe os costumes desses asiáticos? Não há por aí uns que andam de saia? Sabe-se lá o que usam por dentro da roupa. [...] Enganava Ermelinda. [...]
Ermelinda, primeiro, parecia confusa. Depois insistiu na dúvida, rodopiando os dedos em volta das marcas no mal-afamado copo²⁵⁶.

Na verdade, Ermelinda desconfiava da falta de honestidade de seu marido, fosse quanto às questões conjugais, fosse quanto às questões de administração de Tizangara. Entretanto, ela não tinha provas concretas e, ao mesmo tempo, deleitava-se nos poderes e riquezas que a sua posição propiciava, por isso, permanecia vivendo desconfiada, mas sem grandes atitudes. No entanto, apenas no desfecho, quando seu marido foi desmascarado, ela soube se impor e teve consciência de que lado deveria apoiar:

- *Você, Jonas, não toca nessa mulher!*
 A ordem vinha da porta. Todos nos viramos para deparar com Ermelinda, mãos nas ancas. Estêvão até esfregou os olhos, ante a visão. A esposa, desta feita, se figurava mesmo como uma dama, a primeiríssima. E a ordem dela voltou a imperar:
 - *Não toca nessa mulher!*
 - *Você, Ermelinda, se meta fora disto. E você, Chupanga, não ouviu minha ordem? Me despache este embrulho.*
 - *Não se mexe, Chupanga* - contracomandou Ermelinda. Chupanga, estranhamente, ficou parado. Pela primeira vez, desobedecia ao chefe? Estêvão assistia àquilo, atônito. A Primeira Dama atravessou a sala e se ajoelhou junto de Ana Deusqueira. Lhe passou a mão sobre a cabeça e disse:
 - *Você vai ficar boa, minha irmã!*²⁵⁷

Ermelinda também demonstra se importar com o próximo em algumas situações, como quando ajudou a prostituta Ana Deusqueira, além da situação supracitada, em outro episódio, talvez, crucial para a vida de Ana²⁵⁸. Entretanto, ela não exerce na trama o papel de justiceira; antes, ela poderia ser considerada o oposto. Aliás, esta é a crítica tecida em sua personagem, pois enquanto a maioria da

²⁵⁶ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 93.

²⁵⁷ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 194.

²⁵⁸ Logo quando chegou a Tizangara, a prostituta não era bem vista. Entristecida, ela foi se refugiar na floresta. Sem os recursos necessários de subsistência, ela acabou entrando em coma, sendo encontrada e tratada muito bem por alguém que ela não se lembrava, posteriormente, em virtude da falta de lucidez; tanto é que ela achava que tudo isso não tinha passado de um sonho, que não poderia haver alguém bondoso assim. Mas havia, e essa pessoa era Ermelinda.

população da vila e, num sentido mais amplo, da própria população de Moçambique, vive em situação precária e ainda propensa a pisar em alguma mina, Ermelinda, representando os que estão no poder, vive em meio à riqueza e ostentando hábitos fúteis: “E saiu, com portes de rainha. No limiar da porta sacudiu as madeixas, fazendo tilintar os ouros, multiplicados em vistosos colares no vasto colo”²⁵⁹.

Contrastando com a futilidade de Ermelinda, estava a simplicidade da mãe do tradutor. No período da investigação das explosões, a mãe do tradutor já não estava mais entre os vivos, o que não impedia seu filho de trazê-la de volta em suas constantes lembranças. Aliás, em algumas situações, não é possível definir com exatidão se o tradutor está em presença de sua mãe ou apenas lembrando-a, visto o aspecto onírico, uma das características do romance, o qual não permite delimitar uma fronteira precisa entre o mundo dos vivos e dos mortos. De fato, “o escritor obedece a crença africana que acredita que os falecidos convivem com os seus familiares que permanecem no plano terrestre”²⁶⁰.

Nas lembranças envolvendo a mãe do tradutor, muito da cultura e tradição africana são transmitidas aos leitores, em ensinamentos que, por vezes, parecem estar envolvidos por códigos que só mesmo os que têm raízes naquela terra são capazes de decifrar em toda a sua totalidade. É a mãe do tradutor que conta a história do flamingo:

[...] havia um lugar onde o tempo não tinha inventado a noite. Era sempre dia. Até que, certa vez, o flamingo disse:

– *Hoje farei meu último voo!*

[...]

Ao aviso do flamingo, todas as aves se juntaram. Haveria uma assembleia para se conversar o assunto. [...]

– *Mas vai voar para onde?*

– *Para um sítio onde não há nenhum lugar.*

O pernalta, enfim, chegou e explicou – que havia dois céus, um de cá, voável, e um outro, o céu das estrelas, inviável para voo. Ele queria passar essa fronteira.

– *Porquê essa viagem tão sem regresso?*

O flamingo desvaloriza seu feito:

– *Ora, aquilo é longe, mas não é distante.*

Depois ele foi internando-se nas árvores sombrias do matagal. Demorou. Só apareceu quando a paciência dos outros já envelhecia. [...]. E

²⁵⁹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 20.

²⁶⁰ MATTOS, Suzete de; COUTO, Andréia T.. O último voo do flamingo numa terra sonâmbula: um estudo sobre a literatura moçambicana. In: CONGRESSO DE LEITURA NO BRASIL, 16., 2007, Campinas. **Anais...** Campinas: 2007, UNICAMP. Disponível em: <http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem11pdf/sm11ss11_07.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2012. p. 13.

todos olharam o flamingo como se descobrissem, apenas então, a sua total beleza. Vinha altivo [...]. Os outros, em fila, se despediam. Um ainda pediu que ele desfizesse o anúncio.

– *Por favor, não vá!*

– *Tenho que ir!*

[...]

E falou. Queria ir lá para onde não há sombra, nem mapa. Lá onde tudo é luz. [...]

[...]

Então, o flamingo se lançou [...]. E ei-lo, eleito, elegante, se despindo do peso. Assim, visto em voo, dir-se-ia que o céu se vertebrara e a nuvem, adiante, não era senão alma de passarinho. Dir-se-ia mais: que era a própria luz que voava. E o pássaro ia desfolhando, asa em asa, as transparentes páginas do céu. Mais um bater de plumas e, de repente, a todos pareceu que o horizonte se vermelhava. Transitava de azul para tons escuros, roxos e liláceos. Tudo se passando como um incêndio. Nascia, assim, o primeiro poente. Quando o flamingo se extinguiu, a noite se estreou naquela terra²⁶¹.

Outra personagem que também transmite vários ensinamentos e tradições da cultura africana é Sulplício, pai do tradutor. O próprio nome já auxilia na construção da personagem, se comparado a sua semelhança com o vocábulo suplício, que remete ao sofrimento, a severa punição corporal, dor física intensa e prolongada²⁶². De fato, a aparência de Sulplício sofria uma metamorfose²⁶³ durante a noite. Era como se ele perdesse o seu corpo:

[...] Foi então que, por trás dos arbustos, me surpreendeu a visão de arrepiar a alma: meu pai retirava do corpo os ossos e os pendurava nos ramos de uma árvore. Com esmero e método, ele suspendia as ossadas, uma por uma, naquele improvisado cabide.

Depois, já desprovido de interna moldura, ele amoleceu, insubstanciando-se no meio do chão. Ficou ali esparramorto, igual uma massa suspirosa, fosse uma informe esponja. Só os ossos das maxilas ele conservava. Para as falas, conforme depois explicou. Caso fosse preciso gritar, chamar urgente socorro²⁶⁴.

Em outra situação, além da dor física por ter que se movimentar e passar a não contar mais com seus ossos, ele também sofre grande dor moral ao perceber o alto grau de ambição que tomou conta de muitos seres, que tiram de um povo sofrido e lutador, até mesmo o que estes já não têm para oferecer. Nessa situação,

²⁶¹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 113-115.

²⁶² FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 2. ed. Curitiba: Positivo, 2008. p. 460.

²⁶³ Essa metamorfose que acomete Sulplício toda a noite, remete a um episódio de inverossimilhança do romance, sinalizando o aspecto fantástico da narrativa.

²⁶⁴ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 211.

outra metamorfose ocorre: animais que se transformam em seres humanos. A respeito dessas metamorfoses, Leite ressalta que elas “mostram uma sociedade também em evolução e mutação”²⁶⁵.

[...]E se uma hiena estivesse roendo os ossos? Doeu-lhe no corpo as partes que lhe faltavam. E era. Outrossim, eram. Não as hienas, próprias. Mas hienas inautênticas, bichos mulatos de gente. E para mais: suas cabeças eram as dos chefes da vila. Os políticos dirigentes desfilavam ali em corpo de besta. Cada um trazia nas beíças umas tantas costelas, vértebras, maxilas. Meu pai tentou erguer-se, escapar para longe. Mas assim, inesquelético e sem moldura interior, ele apenas minhocava, em requebros de invertebrado. Vendo a gente grande focinhando entre as ossadas ele ainda se perguntou: como é que engordaram tanto se já não há vivos para caçarem, se já só resta pobreza? Uma das hienas lhe respondeu assim:

- *É que nós roubamos e reroubamos. Roubamos o Estado, roubamos o país até sobraem só os ossos.*

[...]

[...] De repente, deflagrou a tempestade e os monstros desapareceram. No chão, se espalharam os múltiplos ossos vindos de tantos e díspares corpos. Meu pai se arrastou, penoso, entre a caveiraria. Como distinguir os seus ossos dos demais? [...]

- *Eu sabia que eles nos queriam levar a alma. Mas os ossos...*²⁶⁶

Além dos aspectos referentes à cultura africana, através de uma das falas de Sulpício: “– *E agora você ainda me traz esse branco*”²⁶⁷, é possível a compreensão de que ainda há uma “uma chaga na consciência de uma nação ex-colonizada”²⁶⁸, em decorrência das injustiças que o branco cometeu contra o negro durante anos. Ainda a partir da vivência sofrida de Sulpício são feitas várias menções aos tempos de opressão referentes ao período colonial:

[...] Ele era um fiscal já no tempo colonial. Será que entendíamos? Um preto, como ele, servindo as forças dos brancos? Sabíamos o que ele tivera que passar? E, no entanto, não tinha queixa. Já tinha sofrido, voltara a sofrer²⁶⁹.

[...]

²⁶⁵ LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003. p. 69.

²⁶⁶ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 212-213.

²⁶⁷ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 133.

²⁶⁸ ANDRADE, Letícia Pereira de. Alguns voos em O último voo do flamingo. **Revista África e Africanidades**, ano 1, n. 2, ago. 2008. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Alguns_voos_em_0_ultimo_voo_do_flamingo.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2012. p. 06.

²⁶⁹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 137-138.

Sabia eu, por exemplo, como ele [Sulpício] tinha labutado sério? Sabia de sua ocupação, antes mesmo de eu ter nascido? Pois, durante anos, ele se exerceu como fiscal de caça. Era o tempo colonial, não se brincava. Ele era quase o único preto que detinha um igual lugar. Não fora fácil.

- *Sofri racismos, engoli saliva de sapo.*

Aprendera na tropa - só se dispara sobre o inimigo quando ele estiver perto. No caso dele, porém, ele estava tão próximo que arriscava disparar sobre ele mesmo. Ou fosse dizer: o inimigo lhe estava dentro. Isso que ele atacava era não um país de fora, mas uma província de si. A bandeira portuguesa não era dele. Isso ele sabia²⁷⁰.

Nos trechos supracitados, verifica-se que Sulpício estava do lado do colonizador durante a guerra, mas que ele tinha consciência disso. Essa colaboração de Sulpício representa a complexidade da história colonial: “a afirmação de que o inimigo lhe estava dentro refere explicitamente ao fato que havia autóctones que desempenharam um papel importante no dispositivo colonial”²⁷¹. Entretanto, se, na época em que estava entre os chefes, Sulpício não juntou riquezas materiais e nem trouxe consigo lembranças de que goste de rememorar, o mesmo não é observado no Moçambique atual, no qual aqueles que detêm o poder não fazem menção de esconder seus bens adquiridos com dinheiro ilícito, situação esta que se agrava cada vez mais.

Sulpício, ao mesmo tempo em que era um indivíduo caracterizado pela fraqueza corporal, pela lentidão dos movimentos, do falar, pelos seus tantos sofrimentos, também pode ser visto, da mesma forma, como um homem forte, batalhador por seus objetivos e, principalmente, como uma personagem que simboliza a tradição africana, pois, com poucas palavras, conseguia transmitir com muita sabedoria vários elementos da cultura africana.

Outra personagem é Temporina, uma senhora que vivia na mesma hospedagem em que se encontrava o italiano Massimo Risi. Na verdade, Temporina não era tão velha assim:

Temporina se encostou na cômoda, olhou mais longe que seu olhar. Reinava em seu rosto um estranho sorriso. Me parecia aquela felicidade

²⁷⁰ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 136.

²⁷¹ ANDRADE, Letícia Pereira de. Alguns voos em O último voo do flamingo. **Revista África e Africanidades**, ano 1, n. 2, ago. 2008. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Alguns_voos_em_0_ultimo_voo_do_flamingo.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2012. p. 07.

que eu já vira em rostos idosos: o simples feito de morrer mais tarde, depois de terminado o tempo. E falou, com sua voz de menina:

- *Tenho duas idades. Mas sou miúda. Nem vinte não tenho.*

- *Madonna zingara!* - suspirou Massimo, abanando a cabeça.

- *Tenho cara de velha porque recebi castigo dos espíritos.*

- *Madonna zingara!* - repetia o italiano.

- *Castigaram-me porque se passaram os tempos sem que nenhum homem provasse da minha carne.*

Ajudei na explicação. Eu conhecia Temporina, ela era apenas um pouco mais velha do que eu. Era verdade: ela não aceitara nenhum namoro enquanto moça. Quando deu conta, tinha-se passado o prazo da sua adolescência. Mais que o permitido. E assim desceu sobre ela a punição divina. Numa só noite seu rosto se preencheu de ruga, se perfez nela todo o redesenhar do tempo. Contudo, no restante corpo, ela guardava sua juventude²⁷².

Nos primeiros parágrafos da citação acima, fica nítida a dualidade velho-criança, uma das características da prosa moçambicana. Na trama, Temporina também é conhecida por moça-velha, escamosa, só para citar alguns atributos. Sua personagem parece um ser irreal, sobrenatural, fantástico, outra característica da prosa moçambicana. Seu nome também não foi escolhido por acaso, aliás, a respeito disso, Ana Mafalda Leite ressalta que o nome “pode designar uma parte do papel a preencher na acção narrativa”²⁷³, e é isso o que ocorre no caso de Temporina, que vai da juventude para a velhice e vice versa, ou seja, no início e fim da vida, remetendo à possibilidade de trânsitos temporais. Ainda discorrendo sobre as escolhas dos nomes das personagens, Leite afirma que

[o]s nomes próprios das personagens são, em muitos casos, mas nem sempre, complexificadores, acrescentando aos actos das personagens, uma valia de sentidos, que ela preenche através do Nome, ao carregar em si a narração implícita e, por vezes elíptica, que este proporciona²⁷⁴.

Ainda com relação aos “trânsitos temporais”, termo mencionado no parágrafo anterior, é possível estabelecer ligações entre Temporina e o país Moçambique, isso porque Temporina, que é uma velha em corpo de jovem, poderia representar a situação atual de Moçambique, um país impregnado por tradições culturais ancestrais que busca uma forma harmônica de conviver num espaço em que mesmo

²⁷² COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 61-62.

²⁷³ LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003. p. 70.

²⁷⁴ LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003. p. 70.

após a independência, ainda não desfruta de uma liberdade total, em virtude de regimes políticos que beneficiam apenas uma minoria. Em tal perspectiva, nas palavras de Marcia Cristina Cerezer, “[o] ‘viver no escuro desde há séculos’ de Temporina demonstra a opressão por que passaram os países africanos e ainda passam, uma vez que continuam no ranking dos países mais pobres do mundo”²⁷⁵.

Assim como Temporina é vista sob a dualidade de velho-criança, outros elementos são postos lado a lado, como a feitiçaria-religião²⁷⁶, representada por Zeca Andorinho e Padre Muhando. Zeca Andorinho era o feiticeiro de Tizangara, aliás, “o mais poderoso feiticeiro da região”²⁷⁷. Acreditavam ser ele o responsável pelos feitiços que ocasionavam as explosões dos soldados da ONU. Da sua personagem surgem os ritos de feitiçaria, muito presentes na prosa moçambicana²⁷⁸ e que vão se contrastar com os ritos religiosos do Padre Muhando, apesar deste já ter tido um relacionamento com Temporina, tomar bebidas alcoólicas em demasia e parecer não estar em sã consciência em virtude de alguns atos, como insultar a Deus em praça pública, por exemplo. Enfim, o mundo da feitiçaria posto ao lado da religião – imposta pelo colonizador português –, é tematizado de maneira dialógica, outra característica da prosa moçambicana e, mais precisamente, de Mia Couto, que tanto nesse romance quanto em outros de seus escritos, manifesta uma “conflitualidade dialógica”²⁷⁹ ao tratar das tradições e de seu confronto com a modernidade²⁸⁰.

Uma personagem um tanto diferente das demais é Hortênsia, uma tia já falecida de Temporina. Em vida, Hortênsia passava os dias na varanda; ela nunca se casara. Vivia com os dois sobrinhos, Temporina, a mais velha, e um rapaz, “de comprovadas inabilidades. O moço era lento e tonto, com tanto atraso na mente quanto no gesto”²⁸¹. Não demorou muito para que uma doença enfraquecesse Hortênsia, que morreu de mãos dadas com a sobrinha. “Dizem que foi essa

²⁷⁵ CEREZER, Marcia Cristina. **A representação do estrangeiro nas obras *O Último Voo do Flamingo* e *O Outro Pé da Sereia*, de Mia Couto**. 2010. 77f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2010. p. 46.

²⁷⁶ Personagens como Ermelinda, por exemplo, apesar de seguir a religião, não deixa de lado a crença pela feitiçaria.

²⁷⁷ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 145.

²⁷⁸ A qual se ocupa de elementos da própria cultura africana para a posterior ficcionalização.

²⁷⁹ LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003. p. 45.

²⁸⁰ LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003. p. 45.

²⁸¹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 64.

contiguidade que fez passar a maldição da solidão de Hortênsia para Temporina. Esse o motivo por que a moça se solteirara até ao presente”²⁸².

Com a morte de Hortênsia, Temporina passara a viver na pensão da vila, ficando seu irmão sozinho na casa. Mas, na verdade, o moço com problemas mentais não ficava exatamente sozinho, pois “[n]a vila, todos sabíamos - era Hortênsia quem continuava cuidando do sobrinho. Todas as manhãs sobre a mesa ressurgia o prato, com refeição destinada. O moço se sentava, solitário e mudo. Comia lento, olhos postos em qualquer desvão”²⁸³. Até mesmo o próprio rapaz parecia ter certa ciência desse fato, pois “[n]o final do repasto, ele pronunciava as mesmas palavras: *Obrigado, tia*”²⁸⁴.

Depois de morta, Hortênsia não ressurgia apenas na sua antiga casa para cuidar de seu sobrinho. Ela também surgia em forma de um louva-a-deus, sendo isso parte importante da cultura daquele povo. Tanto é que num dia qualquer, estando Risi na pensão, este acaba matando um louva-a deus e, quando o hospedeiro percebe, ele entra em pânico:

- *Você matou-lhe!*

O italiano se ergueu aflito. Outra morte? E o recepcionista, juntando as mãos no rosto, gritava olhando o chão:

- *Hortênsia!*

O italiano passava ao oitenta sem parar no oito. Hortênsia? Que se passava, agora? Olhou para mim [o tradutor] pedindo socorro e eu aproximei-me do hospedeiro para esclarecimento. O homem apontava no chão uma louva-a-deus morta. Também a mim me veio um arrepio. De repente, aquele cadáver estava para além de um inseto. O recepcionista prosseguia, lamurioso:

- *Ela andava sempre por aí, pelos quartos.*

Mais pesaroso não se podia estar. [...]

- *E agora me explique! Que raio se passa?*

Uma louva-a-deus não era um simples inseto. Era um antepassado visitando os vivos. Expliquei a crença a Massimo: aquele bicho anda ali em serviço de defunto. Matá-lo podia ser um mau prenúncio²⁸⁵.

Neste romance, a personagem de Hortênsia desempenha um papel fundamental, pois está impregnada de elementos característicos da ficção moçambicana, seja quanto às relações entre os vivos e os mortos, que partilham “da

²⁸² COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 65-66.

²⁸³ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 66-67.

²⁸⁴ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 67.

²⁸⁵ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 60.

mesma casa”²⁸⁶ de forma harmônica, exemplificada na sua relação com o sobrinho, seja quanto ao avivar de crenças e da cultura, referindo-se ao episódio do louva-a-deus, o que evidencia mais uma vez a preocupação da escrita coutiana que se faz fluir pela “constante evocação de símbolos africanos”²⁸⁷.

E, por fim, Chupanga, o adjunto do administrador, um homem subserviente²⁸⁸ para com seus superiores e extremamente arrogante com as classes mais baixas. Aparentemente, ele se mostrava muito fiel ao administrador Estêvão. No entanto, num dia qualquer, ele propõe uma – estranha – conversa com Risi, sugerindo até que o seu inseparável tradutor os deixasse sozinhos, o que não ocorreu:

- *Sabe, eu queria ter uma conversa consigo, assim um pouco muito privada.*

O italiano ainda estava zuezuado. Ali, no desamparo da lonjura, ele era uma pessoa muito atropelável. Disse que preferia regressar à pensão, mas Chupanga insistiu:

- *Desde que chegou que procuro falar consigo assim... um bocadinho muito à parte.*

Olhou para mim de esquina. Sugeriu que eu me afastasse. Mas Massimo rejeitou. Queria que eu ficasse por perto. Para traduzir, ironizou. Chupanga tinha um novelo na garganta, custou-lhe desatar a conversa:

- *É que eu sei muitas coisas. Mas um homem para falar necessita de combustível.*

- *Combustível?*

Chupanga me olhou, desta vez para implorar cumplicidade. Mantive-me impassível como se eu próprio não o entendesse. E voltou à carga, volteando o italiano:

- *Pense bem. Eu sei coisas muito valiosas. Mas necessitamos falar como homens que se entendem, está-me acompanhar?*

- *Vou pensar no assunto* - despachou o estrangeiro.

- *Mas, por favor, não comente com ninguém [...]*²⁸⁹.

Durante todo o desenrolar da narrativa, Chupanga manteve a mesma lealdade ao administrador, inclusive sendo incumbido por ele de espionar o tradutor. Entretanto, tudo mudou quando o princípio do desfecho da história se anunciava. Estando o administrador desmascarado, Chupanga parecia não encontrar mais razões para defender seu chefe, tanto é que em meio à discussão, e às ordens do administrador, “Chupanga, estranhamente, ficou parado. Pela primeira vez,

²⁸⁶ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 67.

²⁸⁷ MATTOS, Suzete de; COUTO, Andréia T.. O último voo do flamingo numa terra sonâmbula: um estudo sobre a literatura moçambicana. In: CONGRESSO DE LEITURA NO BRASIL, 16., 2007, Campinas. **Anais...** Campinas: 2007, UNICAMP. Disponível em: <[http:// alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem11pdf/sm11ss11_07.pdf](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem11pdf/sm11ss11_07.pdf)>. Acesso em: 01 dez. 2012. p. 14.

²⁸⁸ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 16.

²⁸⁹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 103-104.

desobedecia ao chefe? Estêvão assistia àquilo, atônito”²⁹⁰. Mas toda essa lealdade parecia não haver acabado, pois Chupanga ainda se propôs a ajudar Estêvão num plano para acabar com as provas do crime. Entretanto, o plano não foi concretizado:

Ele, afinal, não acionara o plano. Sua versão era só arrependimento: que voltara para trás, disposto a denunciar tudo. Que jamais ele obedeceria a tais ordens de Estêvão. Que há muito ele queria separar-se do poder. Com a chegada do italiano ele acreditara ser o momento para fazer cair tudo por terra.

- *Eu quis ou não falar com o italiano?*

Pretendia que eu confirmasse. Me guardei, calado. Me dava agonia aquela exibição de Chupanga.

- *Se você recusou obedecer, por que razão ia a caminho da barragem?*

Exatamente para prevenir que ninguém mais chegasse lá. Esse era o álibi. Meu pai se levantou e falou alto:

- *Mate-me esse gajo, Zeca*²⁹¹.

No fim, Chupanga foi livrado da morte, mas incumbido de tirar Ermelinda da vila. Talvez, haja certa dúvida quanto à personalidade de Chupanga, pois será que ele realmente iria contar a verdade sobre o mistério das explosões para o investigador? Ele não efetuou o plano por sincero arrependimento? No fundo, ele era dotado de boa índole? Sobre esses questionamentos de como interpretar a personagem, mas num sentido mais amplo, Antonio Candido evidencia o raciocínio segundo o qual, “no romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser”²⁹². Assim, seguindo esse raciocínio, uma das possíveis respostas seria não, pelo menos para as duas últimas perguntas, isso levando em conta a construção do nome da personagem, que é um detalhe que sempre carrega algum significado na obra coutiana.

A partir do nome Chupanga é possível de se fazer o desdobramento de duas outras palavras: chupar e capanga. Chupar²⁹³ no sentido de sugar e capanga²⁹⁴ no

²⁹⁰ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 194.

²⁹¹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 203-204.

²⁹² CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 58-59.

²⁹³ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 2. ed. Curitiba: Positivo, 2008. p. 144.

²⁹⁴ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 2. ed. Curitiba: Positivo, 2008. p.129.

sentido de pessoa de confiança (que fica a serviço de quem lhe paga). Os significados dessas duas palavras podem ser considerados as características principais de Chupanga, que apesar de se colocar numa posição de servo do administrador, sempre tirava a máxima vantagem da posição que ocupava, e em seu íntimo, ainda almejava melhorar a sua situação de algum modo. Em uma fala transcrita anteriormente²⁹⁵, ele diz necessitar de combustível para falar, ou seja, ele não era ingênuo.

A partir dessas considerações feitas a respeito de possíveis desdobramentos para se chegar ao nome de Chupanga, fica mais nítido o caráter desonesto da personagem, que como muitas pessoas que são postas à margem, veem no bajular e no cumprimento de todas as ordens do patrão, a única forma de serem reconhecidas pela sociedade e, talvez um dia, deixar de viver na condição de marginalizadas para exercerem algum papel de importância para o local. O que não quer dizer que esse “papel de importância” seja em benefício da população, pois, retomando a trajetória de Estêvão Jonas, um guerrilheiro que lutava assiduamente pelo seu povo, quando conseguiu ter o poder nas mãos, passou a lutar em benefício próprio, representando, mais uma vez, a situação frustrante de Moçambique.

Enfim, cada personagem e sua particularidade, ora mais, ora menos mencionada, desempenham um papel importante na construção da narrativa coutiana. Essas personagens, ao mesmo tempo em que trazem em sua caracterização elementos que permitem aproximá-las de personalidades não ficcionais, trazendo um pouco da história para a história, também apresentam muitos aspectos da cultura africana, envoltos pelo fantástico, pelo sobrenatural, e por várias outras características sempre presentes na prosa coutiana, e ainda, moçambicana.

No desfecho d’**O último voo do flamingo**, restam apenas duas personagens²⁹⁶ em meio ao abismo, esperando por mais um voo do flamingo, que é considerado um dos “símbolos da alma migrante das trevas à luz”²⁹⁷. Segundo o pertinente entendimento de Ana Mafalda Leite,

²⁹⁵ Ver nota 161.

²⁹⁶ O tradutor é Massimo Risi.

²⁹⁷ CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007. p. 434.

[a] história do flamingo, que dá título ao romance, é o mito organizador da narrativa e veicula uma sabedoria, dando-se a ler com diferentes sentidos. Trata-se de uma fábula, que a mãe contava ao tradutor-narrador, em criança, e conta o começo da noite e da morte num tempo em que o paraíso era o dia eterno. Querendo ultrapassar os céus deste mundo para encontrar o outro, o flamingo pernalta ousa sonho demasiado, infringe os limites. Cansado do mundo, este Ícaro fabular, que busca, na transcendência, fugir ou recomeçar, um último voo, é a visão perdida e encantada de um fim. Ou de um princípio²⁹⁸.

Esse abismo em que se encontram as personagens do romance pode ser percebido, em um sentido mais amplo, como a situação em que se encontra a própria população moçambicana, que não consegue compreender o porquê da sociedade estar em crise, por vezes, mal conhecendo o inimigo e, principalmente, a sua própria história. Nas palavras do tradutor de Tizangara: “[a] guerra tinha terminado, fazia quase um ano. Não tínhamos entendido a guerra, não entendíamos agora a paz”²⁹⁹. Por isso, como forma de tentar suprir essas necessidades, os escritores moçambicanos trazem em suas obras “crenças e [...] valores animistas”³⁰⁰, também como um modo de resgatar memórias sufocadas pelo período de colonização, sendo que a narração de episódios não verossímeis é tida como “último recurso para a esperança”³⁰¹. O próprio título do livro, de acordo com a crença desenvolvida no romance, faz alusão ao pássaro flamingo como um símbolo de esperança, pois ele é “aquele que conhece a luz; ele é o iniciador à luz”³⁰². Esse pássaro que traz luz e anuncia a esperança tem seu voo aguardado tanto pelas personagens do romance, quanto pelos próprios moçambicanos³⁰³, que ainda esperam por dias melhores.

²⁹⁸ LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003. p. 66.

²⁹⁹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 110.

³⁰⁰ LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 214.

³⁰¹ LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 214.

³⁰² CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007. p. 434.

³⁰³ No final do livro **O último voo do flamingo**, Mia Couto conta como teve a inspiração para escrever o romance: “No verão de 1998, caminhando por uma praia do sul de Moçambique, encontrei, esvoante sobre a areia, uma pena de flamingo. Os pescadores locais me haviam dito que, outrora, por ali tinham bandos de flamingos. Fazia tempo, porém, que eles não vinham. No entanto, os pescadores esperavam ainda a visita daqueles magros anjos do vento. Na tradição daquele lugar, os flamingos são os eternos anunciadores de esperança. Uma inexplicável angústia me assaltou - e se os pássaros não voltassem mais? E se todos os flamingos de todas as praias tivessem sido tragados por longínquas trevas?” (COUTO, p. 223). Essas palavras do escritor

As personagens d'**O último voo do flamingo**, que anseiam por dias melhores, estão a representar os pobres, as crianças, os velhos, as prostitutas, os oprimidos de alguma forma, enfim, são os excluídos, os marginalizados, a minoria. Do outro lado, há a presença de dois ou três chefes de Tizangara, denotando que em Moçambique o poder está centrado na mão de uma minoria também. Este romance de Mia Couto pode contribuir para uma progressiva conscientização da situação da desvantagem de um grupo em detrimento do outro, fazendo com que novas intervenções e apoios surjam, e a igualdade esteja cada vez mais próxima.

No entanto, essa é uma tarefa árdua, pois, tanto no romance quanto no próprio Moçambique, a situação enfrentada é de pessimismo: o narrador de Tizangara não consegue fazer uma lembrança positiva de sua vila; do mesmo modo, a população e representantes de organizações internacionais que prestam auxílio a Moçambique se preocupam cada vez mais com a situação do país. No entanto, se a História do Moçambique atual não pode ser modificada bruscamente, através da literatura, Mia Couto pode recriar uma nova realidade, dando um sentido menos dramático à história que pretende recontar. E é o que ele faz: traz-nos a história dos grupos mais desfavorecidos, com todas as suas dificuldades, mas ainda assim, aponta para um sinal de esperança, mesmo que seja apenas no desfecho da história.

3.3 O último voo do flamingo: da literatura à memória

A história desenvolvida no romance **O último voo do flamingo** é narrada por vozes que são guiadas pela memória. Entretanto, cada personagem manifesta as suas memórias – referentes à mesma história – de modo diferenciado, isso porque a memória associa-se a um ponto de vista, que se altera de acordo com a posição ocupada na sociedade, de acordo com o gênero, crenças, entre outros fatores. A trama tecida por Mia Couto, ao ser construída a partir de uma multiplicidade de pontos de vista, já que colocar a voz não só do narrador, mas também a de outras

reafirmam ainda mais a ideia do diálogo estabelecido entre a sua escrita, a História moçambicana, e os anseios da sua nação.

personagens, torna a narrativa semelhante a uma espiral, retomando assim a ideia de Susan Aparecida de Oliveira³⁰⁴. Salienta ela que essas histórias parecem nunca ter fim e, conforme já mencionado, contribuem para um texto de caráter fragmentário.

O último voo do flamingo inicia com uma breve descrição do que o leitor encontrará nas linhas seguintes. A fala, que fica por conta do tradutor de Tizangara, situa o tempo e o clima que pairava na fictícia vila: “[e]stávamos nos primeiros anos do pós-guerra e tudo parecia ocorrer bem”³⁰⁵. Nesse tempo, chegam soldados das Nações Unidas com a finalidade de manter a região pacificada: “[t]udo começou com eles, os capacetes azuis. Explodiram”³⁰⁶. Essas marcas temporais situadas pelo narrador, como a origem e o acontecimento, são de extrema importância para que haja uma “memorialização”³⁰⁷, porque sem elas qualquer identificação seria impossível. A importância de tais aspectos é frisada no Prefácio do livro **A memória Coletiva**³⁰⁸, por Jean Duvignaud, o qual ressalta a ideia de Halbwachs, de que “[...] é impossível conceber o problema da recordação e da localização das lembranças quando não se toma como ponto de referência os contextos sociais reais que servem de baliza a essa reconstrução que chamamos memória”³⁰⁹.

Além de situar o leitor no tempo, o tradutor narrador ainda fornece indícios de que os episódios por ele relatados confrontam-se aos dos outros personagens narradores: “[f]ui acusado de mentir, falsear as provas do assassinato. Me condenaram”³¹⁰. Com efeito, no desenrolar da narrativa, a voz do tradutor narrador se mistura com as vozes narrativas das personagens, as quais, cada uma a seu modo, procuram dar suas versões a respeito das explosões dos soldados da ONU, sendo que nesses relatos há sempre informações que geram controvérsias. Essas diferentes versões a respeito da mesma história comprovam a tese de Peter Burke,

³⁰⁴ OLIVEIRA, Susan Aparecida de. Mia Couto. **Mafuá, Revista de literatura em meio digital**, Santa Catarina, UFSC, n. 12, p. 01, 2009. p. 01.

³⁰⁵ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 09.

³⁰⁶ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 10.

³⁰⁷ CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011. p. 12.

³⁰⁸ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

³⁰⁹ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. p. 08.

³¹⁰ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 09.

que ressalta que a memória pode ser distorcida e ganhar uma nova interpretação, atentando dessa forma, para o caráter nem sempre objetivo da mesma³¹¹.

A história tecida n' **O último voo do flamingo** é narrada em primeira pessoa, marcando assim a ficcionalização da experiência no período colonial e pós-independência. Na narrativa, apesar de os verbos estarem no presente, dando ideia de uma história presentificada, conforme já mencionado nesse estudo, não é seguida uma trajetória cronológica e nem linear. Ao contrário, são narrados episódios referentes a longínquos períodos, como o colonial, que pode ser verificado no excerto abaixo:

[...] Era o tempo colonial, não se brincava. [...]
 - *Uma única coisa lhe vou dizer.*
 Parou como se tivesse sido repentinado por um esquecimento. Depois ganhou nova resolução e comandou:
 - *Venham comigo.*
 Levantamo-nos e o seguimos, em silêncio. Meu velhote caminhava à frente, decidido entre o cacimbo e o lusco-fusco. Assim, em passo firme, parecia um militar. Nem menor, nem menos. Foi à sombra do tamarindo e mostrou qualquer coisa entre as mãos.
 - *Veja!*
 Espreitamos, em vão. As mãos estavam vazias. Mas ele, com frio gesto, arregaçou as mangas e tornou visíveis duas cicatrizes, sulcando paralelas cada um dos pulsos. Seus dedos haviam pago caro - durante anos se moveram lentos, em arco de tartaruga.
 - *Me amarraram nessa árvore. Me prenderam com cordas, deitaram sal nas feridas*³¹².

Nesse episódio, é rememorado o período colonial, sendo que Sulpício revela o contexto opressor da época a partir de cicatrizes que ainda o acompanham. No capítulo seguinte, cortando totalmente a temporalidade da narrativa, são narrados outros episódios, sendo revelados os detalhes do cotidiano das personagens, destacando seus medos e aflições, como é o caso de Risi, que fica perplexo ao perceber que seus escritos desapareceram misteriosamente:

Apontava os papéis e as fotos espalhados. *Veja, veja*, repetia. Apanhei umas folhas ao acaso. Eram papéis em branco.
 - *Não está nada escrito aqui.*
 - *Exatamente. E veja as fotos!*

³¹¹ BURKE, Peter. História como memória social. In: **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000, p. 67-89. p. 69-70.

³¹² COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 136-137.

Eram papéis de fotografia, mas em branco. Era esse o mistério - aqueles papéis e aquelas imagens não eram virgens. Até ali estavam maculados por letras, por imagens gravadas. Aqueles eram as provas, os materiais que o italiano acumulava para mostrar aos seus chefes.

- *Isto tudo se apagou?!*

- *Tem a certeza que não são outras folhas?*

Massimo se agarrou à cabeça:

- *Estou ficando maluco, não aguento mais* ³¹³.

Entretanto, essas lembranças não abordam apenas ações envolvendo a investigação do mistério das explosões, mas os relacionamentos do investigador Massimo Risi, por exemplo, suas amizades e amores. Destes, o seu envolvimento com Temporina recebe especial destaque. O envolvimento deles é abordado em vários capítulos. Abaixo, segue um trecho em que Temporina deixa a sua condição de velha, desfrutando de sua mocidade ao lado de Risi:

Sorri. Agora, quem carecia de tradução era eu. Nunca escutara Temporina tão crescida de belezas. Ou ela se enfeitava, especial, para o visitante? Desconfiado, me retirei, pé-ante-pé, escadas afora. Deixei os dois na varanda e fiquei no pátio, a respeitosa distância. De longe, ainda vi como Temporina se sentava no colo do italiano e como seus corpos se enleavam. De súbito, o rosto dela se colocou em luz e eu me espantei: em flagrante de amor Temporina juvenescia. Toda ela era sem ruga, sem cicatriz do tempo. E recuei meus olhos, recolhi meu enleio. O italiano havia de descer e eu retomaria meus serviços. Agora, por certo, ele não carecia de tradutor ³¹⁴.

Temporina desempenha um papel importante estando ao lado de Risi: ela ensina-o, aos poucos, sobre a cultura de seu povo. De fato, há um episódio em que um dos ensinamentos de Temporina é que assegura a vida de Risi:

- *Pare, Massimo, esse caminho está minado!*

Massimo demorou a entender. Quando parou já ele se enfiara pelo atalho perigoso. [...] Ninguém sabia o que fazer. Ele já havia penetrado fundo no terreno. Para trás seria tão perigoso quanto para a frente. Salvá-lo, como podia alguém? De repente, Temporina soltou a estranha ordem:

- *Venha, Massimo. Venha ter comigo!*

Loucura do amor? Como podia ela convidar que ele arriscasse caminho? Padre Muhando contragritou:

- *Não se mexa!*

Deste lado, outras vozes fizeram coro. Que o italiano se deixasse quieto. Mas Temporina teimou, chamando-o com doçura:

³¹³ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 67-68.

³¹⁴ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 136-137.

- Não lembra que lhe ensinei como pisar o chão? Pois venha, caminhe como lhe ensinei.

Massimo demorou-se. Mas depois - seria crença? - ele começou a caminhar. Vagaroso, todo o corpo era um calcanhar, o pé e o ante-pé, passo sem pegada. E perante nosso assombro, Massimo Risi passou pelo terreno minado como Jesus se deslocou sobre as águas ³¹⁵.

Em paralelo ao problema das explosões estava à questão da corrupção, relatada até mesmo pela voz do responsável por tal situação, o administrador da vila, Estêvão Jonas: “*eu tenho as minhas propriedades, meus negócios estão espreitando por aí. Já encetei com esses sul-africanos que apareceram aqui, entreguei uns terrenos, tudo tu-cá-dá-lá. Mas isso não é para ser comentado [...]*”³¹⁶. A temática da corrupção no período pós-independência é um dos temas centrais do romance. Esse período pós-luta armada ao se assemelhar com o período anterior³¹⁷ expressa a “divergência própria dos rebeldes radicais, daqueles que não concordam com a realidade corrupta que os cerca”³¹⁸, por isso que as várias vozes narrativas, com suas memórias fragmentadas, estão em constante movimento, tentando descobrir o porquê de sua história continuar sendo construída a partir do medo, do sofrimento, do descaso com a população. N’**O último voo do flamingo**, há um afloramento de memórias subterrâneas, “recalcadas pelo longo período de dominação”³¹⁹.

No entanto, essas vozes que não encontram um porto seguro acabam por favorecer Estêvão Jonas, o administrador da vila. Aliás, ele, ao mesmo tempo em estava envolvido com os locais minados, também contribuía para confundir na investigação das explosões, fossem em cartas com conteúdo ambíguo, fosse na indicação de falsos suspeitos, um dado singular que também testemunha e registra a corrupção no país. Essa situação vai ao encontro dos estudos de Jacques Le Goff, que vê a questão do controle da memória e do esquecimento como uma preocupação constante de grupos ou indivíduos que dominam as formas de

³¹⁵ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 200.

³¹⁶ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 96.

³¹⁷ O sistema a que está organizado a sociedade atual é tão opressor quanto ao do período colonial.

³¹⁸ SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Entre Crimes, detetives e mistérios... (Pepetela e Mia Couto: riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção). **Revista eletrônica do instituto de humanidades**, v. II, n. V, abr./jun., 2003. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/view/414>>. Acesso em: 08 dez. 2012. p. 01.

³¹⁹ FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. p. 75.

organização social³²⁰.

Os sujeitos vítimas de uma organização social que os põe à margem podem ter a sua vida marcada para sempre com consequências negativas, como é o caso da personagem Ana Deusqueira:

Começo assim, explico esse meu serviço. Para dizer uma coisa, o seguinte: o senhor, num próximo tempo, vai deixar de ser ministro. Transitará para ex-ministro. Mas eu não transitarei nunca. Uma puta nunca é “ex”. Há ex-enfermeira, há exministro... só não existe ex-prostituta. a putice é condenação eterna, uma mancha que não se lava nunca mais³²¹.

Tanto nessa como em outras de suas memórias, Ana Deusqueira evidencia ter consciência da sua condição de marginalizada. Ana também demonstra consciência e indignação pela situação calamitosa que vive o resto da população: “– *Morreram milhares de moçambicanos, nunca vos vimos cá. Agora, desaparecem cinco estrangeiros e já é o fim do mundo?*”³²². Na narrativa, essa indignação com o momento atual, expressa por Ana, bem como verificada nas vozes das outras personagens se engendra de forma melancólica.

[...] A melancolia, para Walter Benjamin, não se relaciona à depressão e ao luto, conforme postula a teoria freudiana. De acordo com o pensamento do filósofo alemão, está intimamente relacionada à alegoria, no que esta tem da faculdade “de dizer o outro reprimido”. O romance de Mia Couto [...], adotando esse olhar melancólico benjaminiano, realiza, [...] alegórica leitura da sociedade moçambicana [...] nos tempos pós-coloniais de globalização econômica. Fazem interpretações, tecidas de lugares ‘dialeticamente dilacerados’, ou seja, exprimem o sentimento de mal-estar dos quem se encontram inadaptados ao presente, nostálgicos das crenças e valores do passado. Mas essa nostalgia não se traduz como saudade romântica do outrora, e, sim, como dissonância e indignação³²³.

³²⁰ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 1990. p. 426.

³²¹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 82.

³²² COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 32.

³²³ SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Entre Crimes, detetives e mistérios... (Pepetela e Mia Couto: riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção). **Revista eletrônica do instituto de humanidades**, v. II, n. V, abr./jun., 2003. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/view/414>>. Acesso em: 08 dez. 2012. p. 01.

A melancolia presente no romance está envolta por um riso trágico ³²⁴. Por exemplo, quando a prostituta Ana Deusqueira é chamada a “identificar o todo pela parte” ³²⁵, referindo-se ao fato de ela reconhecer a identidade do soldado explodido apenas através de seu órgão genital, produz um riso fechado. Episódios como este, ao mesmo tempo cômico e trágico, “traçam uma caricatura cáustica e sarcástica dos problemas vivenciados por [...] Moçambique entre o fim dos anos 90 e início dos 2000” ³²⁶.

A melancolia fica evidente na voz do tradutor narrador, uma vez que ele focaliza e rememora os aspectos negativos referentes à vila de Tizangara, isso sem ter uma visão positiva. Em um trecho d’**O último voo do flamingo**, o tradutor confidencia: “[s]ecretamente, eu deixara de amar aquela vila. Ou, se calhar, não era a vila, mas a vida que nela vivia. Eu já não tinha crença para converter a minha terra num lugar bem assombrado” ³²⁷. Nesse excerto, pode ser verificado o desconforto do tradutor em conviver na companhia das outras pessoas da vila. Pessoas estas que poderiam ser divididas em dois grupos: as que detêm o poder e vivem em benefício próprio, e aquelas que vivem na condição de marginalizadas. Assim, o tradutor teria um sentimento de repulsa pelo primeiro grupo, e de impotência por não poder fazer nada em prol dos desfavorecidos.

Nas lembranças do tradutor, um dos espaços que constantemente é focalizado diz respeito a peculiaridades de sua própria casa de infância. No entanto, é apenas no capítulo quinze do romance que o tradutor regressa a sua antiga casa. Nesse regresso, suas primeiras lembranças surgem partir do quintal e, mais precisamente ainda, do pé de tamarindo:

Não resisti. Regressei à minha velha casa, e ali, sob a sombra do tamarindo, me deixei afogar em lembranças. Olhei a imensa copa e pensei:

³²⁴ SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Entre Crimes, detetives e mistérios... (Pepetela e Mia Couto: riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção). **Revista eletrônica do instituto de humanidades**, v. II, n. V, abr./jun., 2003. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/view/414>>. Acesso em: 08 dez. 2012. p. 01.

³²⁵ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 27.

³²⁶ SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Entre Crimes, detetives e mistérios... (Pepetela e Mia Couto: riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção). **Revista eletrônica do instituto de humanidades**, v. II, n. V, abr./jun., 2003. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/view/414>>. Acesso em: 08 dez. 2012. p. 01.

³²⁷ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 110.

nunca fomos donos do tamarindo. Era o inverso, a árvore é que tinha a casa. Se estendia, soberana, pelo pátio, levantando o chão de cimento. Eu olhava aquele pavimento, assim enrugado pelas raízes, se erguendo em placas, e me parecia um réptil mudando de pele.

O tamarindo mais sua sombra: aquilo era feito para abraçar saudades; Minha infância fazia ninho nessa árvore. Em minhas tardes de menino, eu subia ao último ramo como se em ombro de gigante e ficava cego para assuntos terrenos. Contemplava era o que no céu se cultivava: plantação de nuvem, rabisco de pássaro. E via os flamingos, setas rapidando-se furtivas pelos céus. Meu pai sentava em baixo, na curva das raízes, e apontava os pássaros:

- *Olha, lá vai mais outro!*

O flamingo parecia retardar sua passagem. Depois, minha mãe nos chamava;³²⁸

A imagem do tamarindo desperta no tradutor lembranças de seus tempos de infância. Essa memória afetiva, repleta de emoções e sentimentos, conduz o tradutor a um determinado tempo, bem como o situa num determinado grupo do qual ele se sente parte. Entretanto, esse tempo não pertence mais ao presente. Ao retomar a primeira frase do trecho supracitado “não resisti”, somado ao fato de que apenas muito tempo depois de ter chegado à vila, o tradutor finalmente regressa a sua casa, pode-se pensar em certa resistência em relembrar episódios de infância passados, talvez por um sentimento de recuo, de certa forma, por não compartilhar mais experiências com a sua família³²⁹, com seu grupo, na atualidade. De acordo com Joël Candau, o questionamento e a busca pela memória seria uma forma de juntar os pedaços de uma identidade que se encontra frágil e dispersa³³⁰. Assim, ao fazer rememorações sobre sua infância, ao mesmo tempo em que o tradutor sente a possibilidade de recuperação de suas origens, de si mesmo, ele procura uma forma de conseguir se estabelecer num contexto que se mostra tão oscilante.

No romance, antes das histórias serem narradas capítulo a capítulo, há alguns parágrafos assinados pelo tradutor de Tizangara. Em um dos trechos, ele diz: “[a]gora vos conto tudo por ordem de minha única vontade. É que preciso livrar-me destas lembranças como o assassino se livra do corpo da vítima”³³¹. Neste excerto, o tradutor demonstra querer encontrar a todo custo um refúgio no presente, no entanto, o passado é importante em sua vida: ao mesmo tempo em que ele sente a

³²⁸ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 159.

³²⁹ Que agora se resume apenas a ele e seu pai.

³³⁰ CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011. p. 10.

³³¹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 09.

necessidade de livrar-se do passado, são as próprias lembranças que lhe preenchem a vida. E é ainda nesse passado que o tradutor encontrará respostas que lhe auxiliarão no entendimento sobre a história de seu povo num período mais longínquo, bem como as consequências disso no presente e no futuro. Como afirma Candau, “é a memória [...] que vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade”³³².

Ao partir da ideia de Michael Pollak de que as memórias subterrâneas “aflorem em momentos de crise, em sobressaltos bruscos e exacerbados”³³³ e fazendo uma correlação entre o romance **O último voo do flamingo**, a história do Moçambique contemporâneo e a questão da memória, o sentimento do tradutor de querer fazer emergir a todo custo as suas lembranças estaria denotando os próprios sujeitos moçambicanos. Isso porque durante muito tempo a população realmente foi submetida a viver sob o sistema opressor do colonialismo, mas que agora, após algumas décadas do advento da Independência, ainda não consegue encontrar uma forma de libertação³³⁴.

Assim, as experiências vividas pelo tradutor ainda podem contribuir para que haja reflexões sobre a história passada e o Moçambique contemporâneo. Com efeito, a maneira subjetiva de narrar do tradutor é uma forma de se aproximar do “eu” dele; de querer que os leitores conheçam Moçambique a partir de uma memória guardada, mas prestes a ser revelada. O tradutor está dando voz para o próprio país, na medida em que conta aspectos referentes ao passado e, de forma concomitante, faz reflexões sobre o presente. Já sua visão pessimista, anteriormente mencionada, é oriunda dos vários problemas que dificultaram e ainda se fazem presentes no desenvolvimento do país.

N’**O último voo do flamingo**, tanto o tradutor quanto as personagens conduzem o fio narrativo a partir do ponto de vista interno de quem conhece a realidade. Assim, o romance tem um aspecto de resistência, a memória serve como

³³² CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011. p. 16.

³³³ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio, **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, Disponível em: < http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2012. p. 02.

³³⁴ No sentido de sair da condição de excluído, marginalizado, e participar ativamente da sociedade moçambicana, principalmente, no que condiz ao seu desejado desenvolvimento.

uma forma de Tizangara e, num sentido mais amplo, o próprio Moçambique, resistir à guerra, à marginalização de seu povo e outras adversidades. Assim, apesar da memória do tradutor ser transmitida de forma pessimista durante a trama, no desfecho, ele ainda consegue ter bons presságios, ficando “[n]a espera de um outro tempo”³³⁵. De qualquer forma, é do passado que provém a sua fonte de forças para se reerguer e assim poder criar uma nova vida.

³³⁵ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 220.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto Moçambique não alcança o desenvolvimento almejado, sementes de esperança são plantadas por escritores como Mia Couto, que busca “na palavra o mágico reinício de tudo”³³⁶. De fato, os escritores têm a possibilidade de recriar e representar realidades de maneira crítica, como também utópica. Ainda nessa perspectiva, de acordo com os estudos de Rosenfeld, “a grande obra de arte literária nos restitu[i] uma liberdade – o imenso reino do possível – que a vida real não nos concede”³³⁷. E esse parece ser o caso de **O último voo do flamingo**: uma obra literária capaz de fazer o leitor não apenas conhecer, mas também rememorar a história recente de Moçambique a partir de uma perspectiva crítica permeada pela construção de espaço e personagens que representam o país.

Vale aqui também lembrar a ideia de Candido de que, para o entendimento de uma obra literária, é necessária a fusão de “texto e contexto”³³⁸, ou seja, é importante ter consciência das condições de produção a que o texto foi submetido, das intenções do escritor. Há, pois, na escrita coutiana, uma crítica aos poderes instituídos e uma reflexão sobre cicatrizes que esses mesmos poderes têm deixado na sociedade nesse recente período pós-independência. Isso se deve, em parte, por Mia Couto já ter sido militante, jornalista e estar sempre de alguma forma envolvido com questões sociais, o que reforça os argumentos de Marisa Lajolo³³⁹, de que mesmo a literatura sendo representada a partir de um caráter simbólico, a experiência do escritor intervém nessa representação.

De fato, a experiência de Mia Couto contribuiu para tal, isso porque, ao mesmo tempo em que seu romance é construído a partir de personagens complexas, de uma linguagem com um viés poético, com memórias, entre

³³⁶ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 224..

³³⁷ ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 48.

³³⁸ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 13.

³³⁹ LAJOLO, Marisa. **Literatura**: leitores e leitura. São Paulo: Moderna, 2001. p. 47.

outros fatores, também deixa implícito, na sua estrutura, as formas com que os fatores históricos e sociais interferem no discurso dessas personagens, em sentido geral, contribuindo assim, para a estruturação do texto.

Em se tratando d'**O último voo do flamingo**, a narrativa é constantemente interrompida. O narrador cede espaço a múltiplas vozes narrativas. A fragmentação pode ser percebida tanto pela troca de vozes, que desafiam o leitor a montar o quebra-cabeça da história, quanto por lembranças ou por episódios que deixam a narrativa com certo teor de incompletude. Em algumas situações, essa fragmentação também é responsável por deixar lacunas em relação a informações espaciais e temporais. A fragmentação que caracteriza este romance pode ser observada tanto no discurso das personagens, quanto no enredo que, por exemplo, vai tratar sobre o início das primeiras explosões dos soldados apenas no capítulo dez.

Conforme já mencionado, o livro é dividido em capítulos, nos quais há alternância das vozes narrativas. O leitor deve permanecer sempre atento à narrativa, pois de um capítulo para outro ou mesmo dentro do próprio capítulo, por vezes, não há uma indicação de quem é o narrador em questão. O elenco traz várias versões sobre a mesma história, que passa a ser mais bem definida somente nos últimos capítulos. Os capítulos poderiam constituir histórias independentes, no entanto, fica clara a sua relação uns com os outros. Aliás, mais uma vez é o leitor que deve ficar atento a todas as informações disponíveis e ir interligando-as, na medida em que as lacunas deixadas vão sendo preenchidas.

Partindo do pressuposto defendido por Candido³⁴⁰, de que a sociedade é um elemento estruturante da narrativa, no que concerne não apenas à temática, a questão da fragmentação é possível de ser entendida n'**O último voo do flamingo** como consequência das relações estabelecidas numa sociedade a qual Mia Couto anseia representar, o que sinaliza o singular diálogo que o texto estabelece com o seu contexto não apenas no tema, mas também na forma como aquele é construído. Estando as personagens inseridas em tal contexto social, elas são o fruto dessa sociedade e, entendendo-as, então, como o fruto dessa sociedade, é permitida uma interpretação de seus conflitos, bem como da própria narrativa.

³⁴⁰ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

N'O último voo do flamingo, conforme já referido, são postos lado a lado episódios do presente e lembranças relativas ao passado, configurando também um relevo dado à memória na obra do escrito. Esse entrelaçado da ação presente com a lembrança vai ao encontro dos estudos desenvolvidos por Adorno, com relação à chamada distância estética. No trecho abaixo, o estudioso parte da exemplificação a partir da obra de Marcel Proust para dar forma a sua teoria:

Quando em Proust o comentário está de tal modo entrelaçado na ação que a distinção entre ambos desaparece, então isso quer dizer que o narrador ataca um elemento fundamental na sua relação com o leitor: a distância estética. Esta era inamovível no romance tradicional. Agora ela varia como as posições da câmera no cinema: ora o leitor é deixado fora, ora guiado, através do comentário, até o palco, para trás dos bastidores, para a casa das máquinas³⁴¹.

No romance de Mia Couto, tal qual exemplificado através da obra de Proust, ocorre alteração na distância entre narrador e leitor. Isso porque a exposição de acontecimentos externos vem misturada com o que se passa no interior da própria personagem. Além disso, Adorno ainda menciona a tal câmera, que também varia de posição no romance coutiano, visto que ela não está concentrada em um único ponto, afinal, são várias as vozes narrativas contidas na trama.

Em meio às referências dos tempos de guerras e conflitos que assolaram o território africano, a subjetividade do narrador desfaz a organização da narrativa tradicional. Conforme as pertinentes ideias de Walter Benjamin³⁴², a sociedade contemporânea é apreendida e divulgada a partir de um narrador que se mostra em crise, em constante tensão com o mundo. Assim, dentre outras mudanças, um novo componente da narração passa a ser o silêncio, não apenas fazendo parte do enunciado, mas também da estrutura da enunciação. Um exemplo da simbolização do silêncio pode ser verificado no espaço em branco entre a estruturação das frases, logo abaixo:

³⁴¹ ADORNO, Theodor W. et al. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. **Textos escolhidos**. Trad. José Lino Grünnewald et al. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os pensadores). p. 272.

³⁴² BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 1).

E a canoa se foi afastando, pairando sobre o nada. Já no longe, me pareceu ser não um barco, mas um pássaro. Um flamingo que se afastava, pelos aléns. Até tudo ser neblina, tudo nuveado.

Restou um silêncio ³⁴³.

Ainda nessa linha de raciocínio, Walter Benjamin evidencia que o leitor “é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação” ³⁴⁴. De fato, **O último voo do flamingo** incita várias possibilidades de interpretação, sendo o leitor convidado a participar do processo de construção de significados, uma vez que muitas lacunas não são preenchidas no decorrer da trama: são lacunas da memória de um passado recente que não se quer esquecer, pois, pelo contrário, um passado que se quer lembrar para testemunhar um momento singular da história recente moçambicana. No romance tradicional, era dever do narrador deixar claros os fatos ocorridos, o que não ocorre neste romance, no qual é o próprio leitor que necessita interligar os capítulos, decifrar os símbolos, decodificar o que é dito nas entrelinhas para, assim, construir a sua própria rede de significados.

Entretanto, é importante ressaltar que a função conferida ao leitor, de construir a sua própria rede de significados, é uma tarefa árdua em se tratando desse romance. Isso porque a complexidade do enredo, com memórias fragmentadas, misturas temporais, que fazem emergir as dificuldades de um tempo passado e do presente, escovando “a história a contrapelo” ³⁴⁵, nas palavras de Walter Benjamin, tem como consequência um leitor que tende ao deslocamento, sujeitado à incompreensão e dilaceração de significações, principalmente do espaço africano. Fato é que os fragmentos da memória das personagens articulam-se alegoricamente, não possibilitando uma percepção harmônica, tanto da história quanto da situação de Moçambique.

³⁴³ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 218-219.

³⁴⁴ BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1987. p. 197-221. (Obras escolhidas, v. 1). p. 203.

³⁴⁵ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1987. p. 222-234. (Obras escolhidas, v. 1). p. 225.

A partir das considerações supracitadas e baseando-se na ideia de Aristóteles³⁴⁶, de que a história relata o sucedido, enquanto a literatura, o que poderia vir a acontecer, percebe-se no romance de Mia Couto a sua tentativa de busca pelo entendimento do que teria causado a autoflagelação social. No entanto, percebe-se que, assim como os próprios moçambicanos ainda não estão totalmente cientes do porquê de sua condição, as personagens do romance representam essa situação, com suas memórias fragmentadas, tecendo uma narrativa em ruínas, com sentido incompleto, tal como aparenta estar o contexto de Moçambique.

Tão importante quanto o leitor, que, neste romance, tem a tarefa de tentar montar o quebra-cabeça, são as personagens. De acordo com Rosenfeld, a personagem permitiria uma simplificação da realidade, a qual “a vida empírica, no seu fluir cinzento e cotidiano, geralmente não apresenta de um modo tão nítido e coerente”³⁴⁷. Isso no sentido de que fatores problemáticos do cotidiano são possíveis de serem tratados e observados de maneira mais tênue. A corrupção que assola Moçambique, por exemplo, pode, assim, ser representada na literatura de uma forma mais amena, com elementos que motivem, ainda assim, certa dose de riso e talvez ainda, um sentimento de esperança por dias melhores.

A sutileza com que Mia Couto trata o tema sociedade n’**O último voo do flamingo** é congruente com as ideias de Candido³⁴⁸, pois se utiliza do conteúdo social sem deixar de lado o valor estético do romance. Entretanto, mesmo a literatura tendo a possibilidade de representar de maneira mais tênue as dificuldades de determinada sociedade, por vezes Mia Couto tece crítica a respeito de muitos aspectos, como os mais pobres que continuam a ser marginalizados mesmo com a troca de governo:

- *Me amarraram nessa árvore. Me prenderam com cordas, deitaram sal nas feridas.*

- *Quem?*

- *Esses que vocês querem ajudar agora.*

Os argumentos de Sulpício eram por mim conhecidos. Quando chegaram os da Revolução eles disseram que íamos ficar donos e mandantes. Todos se contentaram. Minha mãe, muito ela se contentou.

³⁴⁶ ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966. p. 78.

³⁴⁷ ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 45.

³⁴⁸ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

Sulpício, porém, se encheu de medo. Matar o patrão? Mais difícil é matar o escravo que vive dentro de nós. Agora, nem patrão nem escravo.
- *Só mudamos de patrão*³⁴⁹.

Como pode ser verificado no trecho acima, o período de colonização havia acabado, mas os que estavam no poder agora pareciam continuar no mesmo sistema de outrora. Esse processo pode ser explicado por Frantz Fanon³⁵⁰, que em seus estudos sobre o panorama de violência extrema de um período de colonização, argumenta que toda agressividade dessa época, conseqüentemente, passa a fazer parte do colonizado, podendo então, este agir contra seus iguais, isso pelo fato dele se encontrar em um “estado de tensão permanente”³⁵¹. Além disso, o colonizado acaba sendo moldado de acordo com o colonizador, com sua ideologia, como pode ser exemplificado através da fala do feiticeiro Zeca Andorinho:

Agora, o senhor me pergunta por esses soldados que desapareceram-se. Pergunta me se o soldado zambiano morreu. Morreu? Bem, morreu relativamente. Como? O senhor me pergunta - como se morre relativamente? Não sei, não lhe posso explicar. Teria que falar na minha língua. E é coisa que nem este moço não pode traduzir. [...] Meus dentes não prestam serviço de assustar. Ao contrário: meus dentes são para os outros me morderem. Eu já ofereço facilidades a meus inimigos. Está ver minha educação? Falam muito de colonialismo. Mas isso foi coisa que eu duvido que houvesse. O que fizeram esses brancos foi ocuparem-nos. Não foi só a terra: ocuparam-nos a nós, acamparam no meio das nossas cabeças. Somos madeira que apanhou chuva. Agora não acendemos nem damos sombra. Temos que secar à luz de um sol que ainda não há. Esse sol só pode nascer dentro de nós. Está-me seguindo, completo?³⁵²

Para a apreensão do que o escritor propôs representar no trecho supracitado é importante ter o conhecimento de qual sociedade se está falando, tendo em vista que o romance é parte de um sistema literário³⁵³, construído a partir das relações entre o escritor com o mundo representado, e com o leitor. Com efeito, Mia Couto consegue equilibrar texto e contexto na medida em que tanto os fatores internos

³⁴⁹ COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 137.

³⁵⁰ FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

³⁵¹ FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 69.

³⁵² COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 153-154.

³⁵³ CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

quanto os externos estão relacionados às circunstâncias da sociedade moçambicana contemporânea.

N’O último voo do flamingo, as personagens trazem características tanto de uma vivência cultural africana presente, quanto de um tempo mais remoto. Enquanto algumas personagens estão imbricadas de um imenso valor simbólico, outras apresentam características de indivíduos de uma sociedade externa³⁵⁴, em outras palavras, a construção das personagens é composta tanto por elementos fantásticos, sobrenaturais, quanto por elementos que deixam transparecer a vida de um povo que já passou por muitos anos de guerras motivadas pelo processo de colonização e que ainda continua a lutar, mas agora, contra seu próprio povo.

A partir da leitura d’O último voo do flamingo inúmeras possibilidades de interpretação são possíveis. A interpretação proposta neste estudo refere-se a uma história das personagens repleta de elementos simbólicos e da cultura africana, representadas num espaço que pode ser considerado a metonímia de Moçambique e, ainda, situados num tempo em que lembranças insistem em transitar no presente, que se mostra incerto e inseguro devido às consequências das várias lutas armadas; essa história também pode ser interpretada como a história de um povo que vive aprisionado a uma guerra permanente, até mesmo pelas cicatrizes deixadas em milhares de pessoas pelas minas terrestres. Aliás, essas cicatrizes vão muito além da mutilação de corpos. Elas deixam marcas tão mais profundas que nem o mesmo tempo é capaz de apagar.

Além dessas correlações do romance com o seu contexto social e histórico, pode-se observar que as profundas mudanças sociais e culturais provocaram uma tomada de consciência por parte dos escritores africanos, incluindo o moçambicano Mia Couto, cuja escrita se mostra “enraizada na história do seu povo e na realidade concreta de Moçambique”³⁵⁵, como uma “postura de resistência à dizimação da cultura por parte do colonizador, bem como da Guerra Civil, posteriormente”³⁵⁶. Assim, uma das possibilidades de diálogo entre a ficção e a História é favorecida

³⁵⁴ Remontando a situação atual de Moçambique.

³⁵⁵ SANTOS, Iolanda Cristina dos. **Brasil e Moçambique**: histórias que se contam, Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/iolandaDosSantos.pdf>>. Acesso em: 01 nov. 2012. p. 08.

³⁵⁶ SANTOS, Iolanda Cristina dos. **Brasil e Moçambique**: histórias que se contam, Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/iolandaDosSantos.pdf>>. Acesso em: 01 nov. 2012. p. 08.

pelo recurso da memória. De fato, Mia Couto, nesse romance, parecer ter encontrado na memória uma forma de resgatar e preservar o patrimônio da sociedade a que pertence e, num sentido mais amplo, da própria África.

Dessa forma, a dissertação intitulada **Literatura, História e Memória em O último voo do flamingo, de Mia Couto** tem em vista fornecer maiores subsídios aos estudos realizados sobre a obra de Mia Couto no que diz respeito às convergências entre ficção e História, que, para análise do *corpus*, ainda contou com o elemento memória, o que permitiu o alcance dos objetivos propostos. A partir da análise do romance, que busca correlacionar Literatura, História e Memória, é possível verificar que fatores sociais e históricos permeiam o texto, tanto na sua estrutura, quanto na movimentação interna que o livro estabelece com o contexto externo, sendo isso possível através do recurso da memória, que por sua vez, apresenta-se fragmentado. Afora a análise apresentada, outra pesquisa pertinente de ser realizada, seria a importância da tradição oral que delinea a escrita de Mia Couto; um recurso que ao mesmo tempo em que marca uma estratégia ficcional, também desconstrói o universo da língua portuguesa. Enfim, com base nesses pressupostos, torna-se ainda possível inferir que o presente estudo faz uma relação direta com a linha de pesquisa desenvolvida no Mestrado – Literatura, História e Memória.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Panorama histórico da literatura angolana. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania (Orgs). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970.

____ *et al.* Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. **Textos escolhidos**. Trad. José Lino Grünnewald *et al.* 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os pensadores).

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ALMEIDA, Érica Reis de. O Pan-Africanismo e a formação da OUA. **Revista geopaisagem** (online). Rio de Janeiro, ano 6, n. 12, jul./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.feth.ggf.br/%C3%81frica.htm>>. Acesso em: 14 abr. 2012.

ALVES, Nanci do Carmo. Mitos, lendas e o fantástico em *A chuva pasmada*. In: XI CONGRESSO LUSO AFRICANO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 2011, Salvador. **Anais...** Salvador: 2011, Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <[http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308363343_ARQUIV_O_textoconlabrevisado\[1\].pdf](http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308363343_ARQUIV_O_textoconlabrevisado[1].pdf)>. Acesso em: 19 abr. 2012.

ANDRADE, Letícia Pereira de. Alguns voos em O último voo do flamingo. **Revista África e Africanidades**, ano 1, n. 2, ago. 2008. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Alguns_voos_em_o_ultimo_voo_d_o_flamingo.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2012.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.

ARMANDO, Maria Luiza de Carvalho. **As literaturas africanas em língua portuguesa**. Ijuí: UNIJUÍ, 1986.

AUGEL, Moema Parente. **O desafio do escombro**: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond: 2007.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso**: história e literatura. São Paulo: Ática, 2003.

BACH, Carlos Batista. Sonhos de esperança em uma Terra Sonâmbula. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas** - Dossiê: literatura, oralidade e

memória. Porto Alegre, PPG-LET-UFRGS, vol. 04, n. 01, jan/jun 2008. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/download/5808/3413>>. Acesso em: 10 ago. 2012.

BELMIRO, José. A corrupção é um problema muito grande e visível em Moçambique. **O País**, online. Disponível em: <<http://www.opais.co.mz/index.php/entrevistas/76-entrevistas/20918-a-corrupcao-e-um-problema-muito-grande-e-visivel-em-mocambique.html>>. Acesso em: 01 out. 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 1).

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura**: estratégias de leitura. Maringá: Eduem, 2000.

_____. Problemas de representação, consolidação, avanços, ambiguidades e resistência nos estudos pós-coloniais e nas literaturas pós-coloniais. In: _____. **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: Eduem, 2009.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei 9.394 de 20/12/1996, que estabelece as diretrizes e base de educação nacional para incluir no currículo oficial de Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm> Acesso em: 15 jun. 2012.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

_____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *O outro pé da sereia*: o diálogo entre história e ficção na figuração da África contemporânea, **Revista eletrônica do Instituto de Humanidades**, Rio de Janeiro, n. XXIV, p. 102-118, jan. – mar. 2008. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/viewFile/54/58>> Acesso em: 15 jun. 2012.

CEREZER, Marcia Cristina. **A representação do estrangeiro nas obras *O Último Voo do Flamingo* e *O Outro Pé da Sereia*, de Mia Couto**. 2010. 77f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2010.

CERTEAU, Michel de. A operação histórica. In: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. **História: novos problemas**. Trad. Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas** – literatura e nacionalidade. Lisboa: Vega, 1994.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

CORRUPÇÃO em Moçambique sem alteração. **Voz da América**, 06 mar., 2012. Disponível em: <<http://www.voaportugues.com/content/article-03-06-2012-mozambiquecorruption-voanews-141612943/1451271.html>> Acesso em: 27 out. 2012.

COSTA, Cléria Botelho da. A partilha do sensível: um diálogo entre história e literatura. **Revista Mosaico**, v.3, n.2, p.137-141, jul./dez. 2010.

COUTO, Hildo Honório do (Org). Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau, **Revista brasileira de estudos crioulos e similares**. Brasília: Thesaurus, n. 20, 2010.

COUTO, Mia. **A chuva pasmada**. Lisboa: Caminho, 2004.

_____. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. Prémio União Latina. Reinventar a língua. **Jornal de letras, artes e ideias**. Lisboa, vol. XXVII, n. 954, 2007, p. 04.

_____. **Mia Couto e o exercício da humildade**. Entrevista a Marilene Felinto. Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1393,1.shl>> Acesso em: 30 abr. 2012.

CRAVINO, Janete. Conflitos internos – resolução de conflitos. **Revista Militar**, 14 dez., 2005. Disponível em: <<http://www.revistamilitar.pt/modules/articles/article.php?id=2>>. Acesso em: 11 nov. 2012.

DENIS, Benoit. **Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre**. São Paulo: EDUSP, 2002.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Trad. Antônio Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1978.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Curitiba: Positivo, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. **Cadernos CESPUC de Pesquisa – Literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: PUCMinas, Série Ensaios, n. 16, set. 2007. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/posletras/Nazareth_panorama.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2012.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GOLDMANN, Lucien. **Ciências humanas e filosofia**. Trad. Lupe Cotrin. São Paulo: Difel, 1967.

GOMES, Aldónio. A(s) língua(s) portuguesa(s). In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. p. 46.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALPERN, Manuel. O último voo do flamingo, as razões dos espíritos. **Visão**, Portugal, 16 set. 2010. Disponível em: <<http://aeiou.visao.pt/o-ultimo-voo-do-flamingo-as-razoes-dos-espiritos=f571754>>. Acesso em: 19 abr. 2012.

JOSSIA, Carlos. Moçambique anuncia medidas de combate à corrupção. **RFI português**, 09 ago., 2012. Disponível em: <<http://www.portugues.rfi.fr/africa/20120809-mocambique-anuncia-medidas-de-combate-corruptao>>. Acesso em: 27 out. 2012.

LAJOLO, Marisa. **Literatura: leitores e leitura**. São Paulo: Moderna, 2001.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 1990. p. 423.

_____; NORA, Pierre. **História: novos objectos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.

LEITE, Ana Mafalda. Recensão crítica a “O testamento do sr. Napumoceno de Araújo”, de Germano de Almeida. **Revista Colóquio/Letras**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 13, jan. 1994, p. 254-255.

_____. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.

_____. A narrativa como invenção da personagem. **Navegações**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 7-11, jan./jun. 2009. Disponível em: <
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/51117/3754>>. Acesso em: 01 dez. 2012.

_____. **Oralidades & escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LUCAS, Fabio. **Vanguarda, história e ideologia da literatura**. São Paulo: Ícone, 1985.

MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. **Literaturas de língua portuguesa**: marcos e marcas. Moçambique. São Paulo: Artes e Ciência, 2007.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). **Contatos e ressonâncias**: literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

MATTA, Roberto da. **O que faz o brasil, Brasil?** 9. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MATTOS, Suzete de; COUTO, Andréia T.. O último voo do flamingo numa terra sonâmbula: um estudo sobre a literatura moçambicana. In: CONGRESSO DE LEITURA NO BRASIL, 16., 2007, Campinas. **Anais...** Campinas: 2007, UNICAMP. Disponível em: <http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem11pdf/sm11ss11_07.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2012.

MILLER, John. **Moçambique**, cheias 1999-2000, avaliação de impacto: actividade de doação para o reassentamento da população, julho de 2002. Disponível em: <
http://www.sarpn.org/documents/d0000811/P907-Mozambique_floods_1999-2000_USAID_072002_P.pdf>. Acesso em: 21 out. 2012.

MIRANDA, Maria Geralda de. Literaturas angolana e Moçambicana: espelho da resistência e da disposição de construir um novo tempo. **Revista Augustus**, Rio de Janeiro, vol. 14, n. 27, p. 50-57, fev. 2009.

OESTERS, Christoph. **Figuras do Outro**: identidades pós-coloniais no romance moçambicano contemporâneo. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Utrecht, 2005. Disponível em: <<http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2006-0324-082352/UUindex.html>>. Acesso em: 14 abr. 2012.

OLIVEIRA, Susan Aparecida de. Mia Couto. **Mafuá, Revista de literatura em meio digital**, Santa Catarina, UFSC, n. 12, p. 01, 2009.

OLIVEIRA, Ana Maria Abrahão dos Santos. Sonho e resistência: o fantástico em O último voo do flamingo, de Mia Couto. **Palpitar**, Porto Alegre, s/d. Disponível em: <

http://www.palpitar.com.br/download.php?file=palpite_1269869678.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2012.

PACIFICO, Tânia Mara. A implantação da lei nº 10.639/2003 em uma escola da rede pública estadual, no ensino fundamental, na cidade de Curitiba – PR. In: Congresso Nacional de Educação – EDUCERE, 8., 2008, Curitiba. **Anais eletrônicos...** Disponível em: <http://www.pucpr.br/eventos/educere/educere2008/anais/pdf/259_680.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2012.

PÊPE, Suzane Pinho. Feitiçaria: terminologia e apropriações. **Sankofa**, Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, São Paulo, USP, n. 03, p. 52-69, 2009. Disponível em: <<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxyZXZpc3Rhc2Fua29mYXxneDo0YmFhNjU0Mzc5ZmJhZWQw>>. Acesso em: 21 out. 2012.

PEPETELA. **Lueji**: o nascimento de um império. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio, **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2012.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A narrativa africana de expressão oral**: transcrita em português. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

SAMAPAIÓ, André. A tradição oral em Niketche: movimentos e ritmos vitais na dança do amor. **Revista África e Africanidades**, n. 5, Maio. 2009. Disponível em: <http://www.africaeafricanidades.com/documentos/A_tradicao_oral_em_Niketche.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2012.

SANSONE, Lívio. **Negritude sem etnicidade**: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil. Trad. Vera Ribeiro. Salvador: Edufba; Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

SANTIAGO, Luiz. O último voo do flamingo. **Cinebuliçãõ**, 04 jun. 2011. Disponível em: <<http://cinebuli.blogspot.com/2011/06/o-ultimo-voo-do-flamingo.html>>. Acesso em: 19 abr. 2012.

SANTILLI, Maria Aparecida; FLORY, Suely Fadul Villibor (Orgs.). **Literaturas de língua portuguesa**: marcos e marcas. Moçambique. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

SANTOS, Iolanda Cristina dos. **Brasil e Moçambique**: histórias que se contam, Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em:

<<http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/iolandaDosSantos.pdf>>. Acesso em: 01 nov. 2012.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 1993.

Saúde. **USAID do povo moçambicano**, 11 fev., 2010. Disponível em: <http://transition.usaid.gov/mz/health_po.htm>. Acesso em: 11 nov. 2012.

SCHAFF, Adam. **História e verdade**. Martins Fontes: São Paulo, 1995.

SCHMIDT, Mario. **Nova História crítica moderna e contemporânea**. São Paulo: Nova Geração, 1996.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Entre Crimes, detetives e mistérios... (Pepetela e Mia Couto: riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção). **Revista eletrônica do instituto de humanidades**, v. II, n. V, abr./jun., 2003. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/view/414>>. Acesso em: 08 dez. 2012.

SILVA, Cibele Verrangia Correa da. Um anel na areia: fantasias de amor. **Semana da África 2005**, Exposição de painéis científicos “África: sociedade e cultura”. Disponível em: <<http://www.forumafrika.com.br/cibeleverranga.html>>. Acesso em: 12 ago. 2012.

SILVA, Eliana. Mia Couto e as novas literaturas. **RM – Rádio Moçambique**. Disponível em: <http://www.rm.co.mz/index.php?option=com_content&view=article&id=1939:mia-couto-e-as-novas-literaturas&catid=102:mia-couto&Itemid=361>. Acesso em: 10 ago. 2012.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica sociológica. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: EDUEM, 2005.

TAROUCO, Elisângela da Silva. O realismo animista e a literatura africana. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL LINGUAGEM, INTERAÇÃO E APRENDIZAGEM E VII SEMINÁRIO NACIONAL LINGUAGEM, DISCURSO E ENSINO, 2010, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: 2010, UniRitter, Curso de Letras/PPGLetras. Disponível em: <http://www.uniritter.edu.br/eventos/sepesq/vi_sepesq/arquivosPDF/27154/1938/com_identificacao/Artigo%20Sepesq%20Animismo.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2012.

THOMPSON, Edward Palmer. **A formação da classe operária inglesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento. **Revista margens virtual**, Abaetetuba, ano 1, n. 1, nov. 2007. Disponível em:

<http://www.uniritter.edu.br/eventos/sepesq/vi_sepesq/arquivosPDF/27154/1938/com_identificacao/Artigo%20Sepesq%20Animismo.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2012.

Obra de Mia Couto:

COUTO, Mia. **A chuva pasmada**. Maputo: Ndjira, 2004.

_____. **A confissão da leoa**. Lisboa: Caminho, 2012.

_____. **A varanda do frangipani**. São Paulo: Companhia das Letras: 2007.

_____. **Antes de nascer o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras: 2009.

_____. **Contos do nascer da terra**. Lisboa: Caminho, 1997.

_____. **Cada homem é uma raça**. 3. ed. Lisboa: Caminho, 1994.

_____. **Cronicando**: crônicas. 7. ed. Lisboa: Caminho, 1991.

_____. **Histórias abensonhadas**. Lisboa: Caminho, 1994.

_____. **Inter(in)venções**. Maputo: Ndjira, 2009.

_____. **Mar me quer**. Lisboa: Caminho, 2000.

_____. **Na berma de nenhuma estrada**. Lisboa: Caminho, 1999.

_____. **O beijo da palavrinha**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2006.

_____. **O fio das missangas**. Lisboa: Caminho, 2003.

_____. **O gato e o escuro**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2009.

_____. **O outro pé da sereia**. Lisboa: Caminho, 2006.

_____. **O país do deixa andar**. Maputo: Ndjira, 2003.

_____. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Pensatempos**. Lisboa: Caminho, 2005.

_____. **Raiz de orvalho e outros poemas**. 3. ed. Lisboa: Caminho, 2001.

_____. **Terra sonâmbula**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Tradutor de chuvas**. Lisboa: Caminho, 2011.

_____. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Venenos de deus, remédios do diabo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Vinte e zinco.** Lisboa: Caminho, 1999.

_____. **Vozes anoitecidas.** Lisboa: Caminho, 1987.