



Programa de Pós-Graduação em  
Estudos de Literatura

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA**

**DIONISIO DA SILVA PIMENTA**

**NAÇÃO EM PROCESSO E IDENTIDADES EM TRÂNSITO:  
A FACE PÓS-COLONIAL EM *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*,  
DE MIA COUTO**

**Dissertação de Mestrado apresentada à  
Banca Examinadora do Programa de Pós-  
Graduação em Estudos de Literatura,  
referente à Linha de Pesquisa em  
*Literatura, História e Sociedade*, como  
requisito para obtenção do título de Mestre  
em Estudos de Literatura.**

**Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente  
Valentim**

**São Carlos**

**2013**

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da  
Biblioteca Comunitária da UFSCar**

P644np

Pimenta, Dionísio da Silva.

Nação em processo e identidades em trânsito : a face pós-colonial em o último voo do flamingo, de Mia Couto / Dionísio da Silva Pimenta. -- São Carlos : UFSCar, 2014. 137 f.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2013.

1. Literatura. 2. Literatura africana. 3. Estudos Culturais. 4. Literatura moçambicana. 5. Couto, António Emílio Leite, 1955- - crítica e interpretação. I. Título.

CDD: 800 (20<sup>a</sup>)

**BANCA EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE  
Dionísio da Silva Pimenta**

Prof. Dr. Jorge Vicente Valentin  
Orientador e Presidente  
UFSCar

Profa. Dra. Simone Caputo Gomes  
Membro externo  
USP/São Paulo

Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira  
Membro interno  
UFSCar

Submetida a defesa pública em sessão realizada em: 01/10/2013.  
Homologada na 34ª reunião da CPG do PPGLit, realizada em 03/10/2013.



Prof. Dr. Wilton José Marques  
Coordenador do PPGLit

Prof. Dr. Wilton J. Marques  
COORDENADOR DO PPGLit

Fomento: CAPES

defesa de nº 03

PIMENTA, Dionísio da Silva. *Nação em processo e identidades em trânsito: a face pós-colonial em O último voo do flamingo, de Mia Couto*. São Carlos: UFSCar, 2013. Dissertação de Mestrado em Estudos de Literatura.

**Resumo:** Este trabalho pretende analisar o romance *O último voo do flamingo*, de Mia Couto, por meio da teoria pós-colonial, demonstrando como a narrativa constrói uma crítica política à administração de uma pequena vila chamada Tizangara, lida como possível metonímia de Moçambique. Nesse sentido, os objetivos são demonstrar como alguns recursos estéticos que o romance utiliza, como a sátira, o insólito, a tradição e a construção discursiva da diferença, funcionam como mecanismos de expurgação de uma corrupção política e contribuem para a ficção ser um modo de promover a catarse de um *locus* pós-colonial.

**Palavras-chave:** Teoria Pós-colonial; Literatura Moçambicana; Mia Couto.

PIMENTA, Dionísio da Silva. *Nação em processo e identidades em trânsito: a face pós-colonial em O último voo do flamingo, de Mia Couto*. São Carlos: UFSCar, 2013. Dissertação de Mestrado em Estudos de Literatura.

**Abstract:** This work intends to analyse the novel *O último voo do flamingo*, by Mia Couto, through the postcolonial theory, showing how the narrative constructs a political criticism to the administration of a small village called Tizangara, possible metonymy of Mozambique. In this way, the goals are to demonstrate how some aesthetic resources that the novel uses, such as the satire, the uncommon, the oral tradition and the discursive construction of the difference, work as mechanisms of expurgation of a political corruption and contribute to the fiction to be a way of promoting the catharsis of a postcolonial *locus*.

**Keywords:** Postcolonial Theory; Mozambican Literature; Mia Couto.

*Dedico este trabalho aos meus pais, Rosemeire e Valdir, a minha avó Zeli, aos meus irmãos Fernando e José Inácio, às minhas irmãs Bárbara e Monaliza, e ao meu sobrinho Luiz Fernando.*

*Também dedico este trabalho ao professor Dr. Jorge Vicente Valentim, pela iniciação ao universo mágico das Literaturas Africanas, pela orientação, amizade e paciência.*

### **Agradecimentos**

Gostaria de agradecer a todos os meus amigos de Santa Cruz das Palmeiras que acreditaram no meu trabalho. Da mesma forma, agradeço aos professores do PPGLit/UFSCar (Rejane, Carla, Will, Wilson e Tânia), aos meus amigos de república (Silvio, Jacque, Samir, Deivid, Rodolfo, Luciano, Duane, Priscila, Gustavo, Djava, Giz e Titi), aos colegas de mestrado, aos amigos de graduação (Dani, Naiara, Augusto, Marina, Rodolfo, Pedro, Fabíola, Parla, Carlos e Paula), aos amigos do NEAB, aos professores Lúcia, Valter e Petronilha, a professora Inocência Mata, pela generosa acolhida e atenção com o meu trabalho, durante minha estadia em Lisboa. Também ao Heber, Lucas, Rafa, Helinho, Seu Carlos, Danilo, tio Paulinho, tio Milton, Sérgio, Alonso, a Amanda, Carol, Ana, Sandra, Dona Eliéte, tia Tota, tia Nê, Bianca, Beatriz, Celeste, Alyne, Zezé e Gaby.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
<b>CAPÍTULO 1: PARADIGMAS DE FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL</b>	<b>12</b>
1.1. O surgimento das nações europeias: estratégias e mecanismos de constituição	12
1.2. Dos efeitos da colonização na subjetividade do colonizado: a manutenção da lógica perversa de marginalização	20
1.3. Os ventos nacionalistas sopram na África: paradigmas de formação da identidade nacional moçambicana	26
<b>CAPÍTULO 2: REFLEXÕES EM TORNO DO “PÓS-COLONIAL”</b>	<b>37</b>
2.1. Enfoques teóricos do “pós-colonialismo”	37
2.1. “Pós-colonialismo” nos espaços lusófonos	50
<b>CAPÍTULO 3: A SÁTIRA EM <i>O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO</i></b>	<b>63</b>
3.1. A vertente satírica enquanto elemento estético	63
3.2. A face pós-colonial satírica em <i>O último voo do flamingo</i>	67
<b>CAPÍTULO 4: VOZ E LETRA, TRADIÇÃO E MODERNIDADE NA ESCRITA FICCIONAL DE MIA COUTO</b>	<b>81</b>
4.1 Da (im)possibilidade de categorizar o insólito em <i>O último voo do flamingo</i>	81
4.2 A tradição oral nas culturas africanas	86
4.3 A tradição oral em <i>O último voo do flamingo</i>	91
<b>CAPÍTULO 5: DAS MARGENS AO CENTRO: (DES)CONSTRUINDO A NAÇÃO</b>	<b>106</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>129</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>132</b>

## INTRODUÇÃO

Os escritores moçambicanos cumprem hoje um compromisso de ordem ética: pensar este Moçambique e sonhar um outro Moçambique.  
[MIA COUTO. *Pensatempos*]

O trabalho de pesquisa aqui apresentado centra-se no romance *O último voo do flamingo*, publicado em Portugal em 2000, sob a chancela da Editorial Caminho, e no Brasil em 2005, pela Companhia das Letras, escrito pelo autor moçambicano António Emílio Leite Couto, mais conhecido como Mia Couto.

Filho de uma família de imigrantes portugueses que chegaram em Moçambique no início da década de 1950, Mia Couto nasceu na Beira, segunda cidade mais populosa do país, e desde pequeno passou a observar e compreender as atitudes segregacionistas e racistas em relação aos negros nos territórios africanos. O próprio escritor ressalta a preocupação humanística de seus pais, que desaprovavam as formas como o regime colonial tratava o colonizado. Ao conviver com negros, mestiços e mulatos, estabelecendo trocas culturais durante a sua infância na cidade da Beira, Mia Couto não deixa de destacar, em sua entrevista a Patrick Chabal, que

Os brancos da Beira eram profundamente racistas. Quando eu saí da Beira para Lourenço Marques, em 1971, parecia-me que estava noutro país, porque na Beira havia quase *apartheid* em certas coisas. Não podiam entrar negros nos autocarros, só no banco de trás... Enfim, era muito agressivo. No Carnaval os filhos dos brancos vinham com paus e correntes bater nos negros... (COUTO, 1994, p.276).

Testemunha desta tensa relação, pois, na Beira, o conflito entre brancos e negros era explícito, Mia Couto envolveu-se em movimentos estudantis de esquerda que militavam contra o antigo regime, sobretudo quando foi a capital Lourenço Marques para estudar. Devido à dificuldade em politizar os filhos dos outros colonos e à forte repressão da PIDE, em 1973, filiou-se à FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e passou a fazer a sua reivindicação política dentro do partido, chegando mesmo a participar do processo de luta pela independência política da nação ao atuar como jornalista.

Em 1974, Mia Couto abandona os estudos de medicina e passa a dedicar-se somente à atividade jornalística, a serviço da FRELIMO, partido político que assumiu o poder em 1975, depois de um longo período em guerra e de um processo delicado de

sucessão do poder das mãos colonialistas portuguesas para as da liderança moçambicana. Logo após, trabalhou como diretor da *Agência de Informação de Moçambique*, da Revista *Tempo* e do Jornal *Notícias de Maputo*, o que, por sua vez, motivou a sua produção literária, chegando a publicar seu primeiro livro, *Raiz de Orvalho* (poemas), em 1983.

Posteriormente, em 1985, encerrou a sua atividade jornalística devido a censura empregada pela FRELIMO, bem como as mudanças ideológicas que o partido sofrera. Num relato direto e sem entremeios, Mia Couto expõe a sua opinião em relação a este fato:

Então pedi demissão. Não gostava daquele jornalismo... Não era a militância, era a falta de lógica. Um dia as coisas eram assim, no outro dia já não eram assim... um dia devíamos fazer um editorial contra o *apartheid*, no outro dia...«por que é que fizeram o artigo contra o *apartheid*? Agora há lá uma comissão nossa...» (Ibidem, p.283-284).

Sendo assim, o escritor iniciou a sua produção literária, possuindo, atualmente, um vasto número de obras publicadas: *Cronicando* (crônicas, 1988), *Cada homem é uma raça* (contos, 1990), *Terra Sonâmbula* (romance, 1992), *Estórias Abesonhadas* (contos, 1994), *A varanda do frangipani* (romance, 1996), *Contos do nascer da terra* (contos, 1997), *Mar me quer* (novela, 1997), *Vinte e zinco* (romance, 1999), *Raiz de orvalho e outros poemas* (poemas, 1999), *O último voo do flamingo* (romance, 2000), *Na berma de nenhuma estrada* (contos, 2001), *O gato e o escuro* (história infantil, 2001), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (romance, 2002), *O país do queixa andar* (crônicas, 2003), *O fio das missangas* (contos, 2004), *Pensatempos – textos de opinião* (ensaios, 2005), *O outro pé da sereia* (romance, 2006), *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (romance, 2008), *Antes de nascer o mundo* (romance, 2009), *E se Obama fosse africano* (ensaios, 2011) e, mais recentemente, *A confissão da leoa* (romance, 2012). Além disso, ganhou vários prêmios, tais como o *Prêmio Virgílio Ferreira* em 1999, pelo conjunto da obra, o *Prêmio Mário António*, em 2001, pelo romance *O último voo do flamingo*, o *Prêmio José Craveirinha*, em 2003, pelo romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o prêmio *União Latina de Literaturas Românicas* em 2007 e o seu romance *Terra Sonâmbula* foi considerado um dos dez melhores romances africanos do século XX. Já em 2013, recebeu o Prêmio Camões, maior honraria concedida a escritores dos países de língua portuguesa.

O que se pode notar perante as diversas publicações de Mia Couto e prêmios recebidos é o aumento de pesquisas acadêmicas, resenhas críticas, artigos e ensaios sobre o autor, que, por sua vez, colocam em destaque o seu trabalho literário. Assim, o trabalho estético do escritor moçambicano em seus romances revela uma profícua preocupação com a artesanaria da linguagem, ao fazer uso de trocadilhos, inversões, neologismos e metáforas que garantem uma tonalidade poética ao discurso romanesco. Trata-se de um diálogo salutar com as tradições autóctones e com os gêneros textuais de matriz oral – provérbios e narrativas orais – bem como uma crítica, por vezes ácida, às relações de poder sobre o próprio país em tempos pós-coloniais, sejam elas de ordem política, étnica, econômica, de gênero ou de outra esfera da cultura.

Diante destas considerações, interessa-nos a observação sobre a veia crítico-política do autor, na medida em que parece funcionar como uma forma de (re)escrever a História e a Identidade de Moçambique. Dessa maneira, Mia Couto parece (re)criar artisticamente a língua portuguesa em favor de um terceiro espaço de enunciação, preche de uma ampla gama de diferenças – sujeitos marginalizados pelo/no (pós-) colonialismo. Desse modo, a relação desta atitude estética com o passado é transformativa e atualizadora, pois, segundo Homi Bhabha,

Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O passado-presente torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (2005, p.27).

As ponderações feitas ajudam-nos, desde já, a compreender, esteticamente, a tessitura do romance *O último voo do flamingo*. Na obra, a vila de Tizangara, lida aqui como uma metonímia possível da nação moçambicana durante a década de 1990, constitui o palco de focalização das faces de um poder político corrupto, em meio às estruturas neocoloniais. Com este recurso, a narrativa promove uma catarse do *locus* pós-colonial moçambicano através da sátira ao poder político, do agenciamento da tradição oral e do insólito e, por fim, da partilha discursiva.

Dessa forma, nossa preocupação resulta em demonstrar como a sátira, a tradição oral e o insólito e a partilha discursiva elaboram esteticamente uma condição pós-colonial ao espaço de Tizangara, metonimicamente entendido como representação de Moçambique, e convergem, tanto para a desconstrução deste mesmo poder político

corrupto, responsável pelo final trágico do espaço, quanto para a metáfora do sonho, de uma nova realidade sócio-política por meio do mito sobre o último voo do flamingo.

Sendo assim, no capítulo 1 (“Paradigmas de formação da identidade nacional”), discutimos o conceito de identidade nacional como uma comunidade imaginada, consensual e homogênea, a luz de teóricos como Benedict Anderson (2009), Stuart Hall (2006a), Ella Shohat (2006) e Pedro Borges Graça (2005) e problematizamos o mesmo termo através da perspectiva da diferença, a partir das postulações de Homi K. Bhabha (2005) e Wander Melo Miranda (2010). Também buscamos demonstrar aspectos pontuais da História de Moçambique, por meio de José Luís Cabaço (2009) e Marc Ferro (2008), no intuito de refletir, com base em Frantz Fanon (1952, 1979) e Homi Bhabha (2005), sobre a manutenção da lógica colonial na subjetividade do colonizado. Por fim, traçamos um paralelo histórico, objetivando compreender criticamente, com base nos textos de João Paulo Borges Coelho (1998), Gilberto Matusse (1998), Fernando Rosas (1997), Claudia Castelo (1997) e Pedro Borges Graça (2005), o surgimento dos movimentos de libertação nacional a partir da CEI, a constituição da independência nacional moçambicana através da FRELIMO, o confronto armado travado com a RENAMO (guerra civil) e a manutenção da FRELIMO no poder até os dias atuais.

No capítulo 2 (“Reflexões em torno do pós-colonial”), nosso objetivo é o de propor uma discussão sobre os sentidos do termo pós-colonial, por meio das ideias de Ella Shohat (1996, 2006), Stuart Hall (2006b), Inocência Mata (2003, 2007) e pontuamos a relação do mesmo com a globalização, tendo como base Thomas Bonnici (2009) e Joseph Ki-Zerbo (2006). Destacamos, ainda, o pós-colonialismo nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, a partir de Boaventura de Sousa Santos (2006) e Ana Mafalda Leite (2003), e referendamos a estética pós-colonial por meio dos estudos de Inocência Mata (2003, 2006, 2007), Laura Padilha (1995, 2002) e Thomas Bonnici (2005, 2009).

No capítulo 3 (“A sátira em O último voo do flamingo”), discutimos a sátira sob a perspectiva da resistência e a definimos, tendo como base os pressupostos teóricos de George Minois (2003), Matthew Hodgart (1969), Alfredo Bosi (2000, 2002), Thomas Bonnici (2009) e Rejane Rocha (2006). Operamos, por fim, uma análise do romance, escolhendo alguns trechos em que o satírico se estabelece e destacamos como esta forma estética significa a desconstrução/rebaixamento de um poder político corrupto.

No capítulo 4 (“Voz e letra, tradição e modernidade na escrita ficcional de Mia Couto”), definimos o conceito de insólito a partir de Thalita Nogueira (2007) e Angélica Batista (2007) e discutimos a categorização do mesmo sob as perspectivas do realismo maravilhoso, do realismo mágico e do realismo animista, por meio de Flávio Garcia (2012), Thomas Bonnici (2005), Tábita Wittman (2012) e Harry Guaruba (2012), apostando, segundo Maria Nazareth Soares Fonseca & Maria Zilda Ferreira Cury (2008), num diálogo entre estas formas de nomear a diferença em sua condição insólita. Destacamos a tradição oral nas culturas africanas, por meio de Amadou Hampaté Bâ (1993), Nsang O’Khan Kabwasa (1982), Laura Padilha (1995) e Maria Nazareth Soares Fonseca & Maria Zilda Ferreira Cury (2008), e demonstramos, por meio da análise, como o escritor Mia Couto hibridiza a escrita com a tradição oral e com o mito sobre o último voo do flamingo.

No capítulo 5 (“Das margens ao centro: (des)construindo a nação”), buscamos demonstrar como as personagens desconstróem uma visão homogênea de comunidade nacional e instauram, a partir de suas diferentes perspectivas enunciativas, uma crítica ao poder local de Tizangara. Para tanto, fizemos uso também de algumas ponderações teóricas de Vera Maquêa (2005), Ana Mafalda Leite (2000, 2003), Jorge Vicente Valentim (2005), Elena Brugioni (2013), Wander Melo Miranda (2010), Homi Bhabha (2005) e Boaventura de Sousa Santos (2006).

Concluimos, por fim, procurando compreender, a partir de breves considerações sobre os capítulos de análise, as críticas estabelecidas às camadas do poder da sociedade moçambicana no contexto da pós-colonialidade através destes instrumentos de criação, quais sejam, a sátira, a força da tradição autóctone e a cosmovisão das personagens, como modos de se sonhar um outro Moçambique, como bem sugere Mia Couto ao efabular o metafórico voo do flamingo.

## CAPÍTULO 1: PARADIGMAS DE FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

### 1.1) O surgimento das nações europeias: estratégias e mecanismos de constituição

O processo de produção da identidade nacional oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la.

[STUART HALL. *A identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*].

A nação não é mais o signo de modernidade sob o qual diferenças culturais são homogeneizadas na visão ‘horizontal’ da sociedade.

[HOMI K. BHABHA. *O local da cultura*].

Estudar os modos como o texto literário, especificamente a Literatura Moçambicana, representa esteticamente identidades fragmentadas e como as mesmas simbolizam a constituição do próprio país – que passou primeiro pela luta de independência política em relação a Portugal, conquistando-a em 1975, e depois por um período de guerra civil que só teve fim em 1992 – requer de nós não só uma discussão sobre o termo *nacionalismo*, mas também uma reflexão sobre os fatores que o desencadearam em Moçambique. Dessa forma, torna-se necessário, de acordo com Benedict Anderson (2009), observar o termo a partir de suas origens históricas, bem como os modos como o mesmo foi apropriado e reescrito em territórios coloniais.

O autor, ao descrever a formação das nações europeias, afirma que a concepção de nacionalidade deve ser compreendida como um produto cultural específico, o qual representa, de forma simbólica, uma dada comunidade. Perante diversas dificuldades de teóricos em definir o conceito de “nação”, Anderson questiona o termo nacionalismo sob uma perspectiva ideológica e, numa veia antropológica, o trata do mesmo modo como se trata o parentesco e a religião: “Assim, dentro de um espírito antropológico, proponho a seguinte definição de nação: uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (2009, p. 32).

Para o crítico, a nação é algo imaginado porque os seus membros jamais se conhecerão, encontrarão ou ouvirão falar de si mesmos de forma empírica, embora seja possível todos carregarem consigo uma imagem viva de comunhão. Logo, não há nenhuma relação mecânica e fidedigna entre nação e sujeitos e, desse modo, podemos dizer que o nacionalismo inventa simbolicamente uma nação.

Ainda assim, a nação também é limitada. Por mais que possua milhões de habitantes, ela tem fronteiras finitas que, mesmo sendo transculturadas e miscigenadas, são politicamente territorializadas para não se esbarrarem em outras nações. Ela é soberana, pois o conceito advém da época em que o Iluminismo e a Revolução deslegitimaram o reino hierárquico de ordem divina. É imaginada como uma comunidade, mesmo com desigualdade e exploração, porque é concebida como uma profunda camaradagem horizontal. Basta lembrar, por exemplo, as milhares de pessoas que morre(ra)m por essas criações imaginárias, como podemos observar nas lutas de grandes comunidades que busca(va)m a sua emancipação política (ANDERSON, 2009).

O crítico Stuart Hall sugere que a nação é um sistema de representação cultural, um conjunto de significados que extrapola a ideia de entidade política, formando uma verdadeira comunidade simbólica. Segundo ele, “as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (2006a, p.48). Logo, para a nação se constituir enquanto uma comunidade imaginada é necessário haver um dispositivo para transformar as diferenças em uma unidade, ou seja, costurá-las numa única identidade:

As culturas nacionais são uma forma distintivamente moderna. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura nacional. As diferenças regionais e étnicas foram gradualmente sendo colocadas, de forma subordinada, sob aquilo que Gellner chama de ‘teto político’ do estado-nação, que se tornou, assim, uma fonte poderosa de significados para as identidades culturais modernas (Ibidem, p.49).

Apostando no conceito de nação como uma “comunidade imaginada”, Benedict Anderson assinala o nascimento do termo nacionalismo no final do século XVIII, relacionando-o com dois sistemas culturais vigentes daquela época: o reino dinástico e a comunidade religiosa. Pensando primeiramente nesta última, notamos que algumas religiões, como o budismo, o islamismo e outras de culturas sacras clássicas desempenharam papéis de comunidades imaginadas, pois cada uma abarcava, por meio de uma língua sagrada, numerosas e diversificadas formações sociais. Anderson explica, neste sentido, que

Todas as grandes comunidades clássicas se consideravam cosmicamente centrais, através de uma língua sagrada ligada a uma ordem supraterrânea de poder. Assim, o alcance do latim, do pali, do árabe ou do chinês escritos era,

teoricamente, ilimitado. (Na verdade, quanto mais morta é a língua escrita – quanto mais distante da fala –, melhor: em princípio, todos têm acesso a um mundo puro de signos.) (ANDERSON, 2009, p. 40).

Nota-se, portanto, a função que a língua possuía enquanto instrumento de caráter homogeneizante, bem próximo do termo nação enquanto comunidade imaginada. No entanto, o declínio destas grandes comunidades religiosas e a exploração de um mundo não-europeu, através da expansão ultramarina após o final da Idade Média, provocaram mudanças nas formas de conceber o horizonte cultural-geográfico, bem como os modos de vida humana.

Em relação aos reinos dinásticos, durante o século XVIII, a legitimidade da monarquia sagrada começou a declinar na Europa Ocidental. Imbuídos de ideais iluministas, muitos reinos expulsaram os seus reis e mudaram as suas políticas, como podemos ver, por exemplo, com Luís XVI e o advento da Revolução Francesa. E mesmo estando vivas, em grande maioria no cenário político mundial do início do século XX, muitas dinastias estavam se esforçando para obter uma condição nacional, visto que o princípio de legitimidade divina caminhava para o seu fim. Contudo, seria complicado pensar que as comunidades imaginadas surgiram a partir das comunidades religiosas e dos reinos dinásticos justamente para substituí-los. Ainda de acordo com Anderson (2009), é preciso destacar as mudanças na percepção temporal, em que o tempo deixou de ser determinado pela ordem do divino e do sagrado, ganhando uma roupagem moderna através do relógio e do calendário.

O romance e o jornal foram os gêneros discursivos que contribuíram para esta transformação dos modos de conceber o tempo. As ações que se passavam nessas criações imaginárias eram celebradas por agentes ou personagens que promoviam uma rede de identificação com seus leitores, circunscrevendo-os num tempo cronológico, ligado por causas e consequências. Sendo assim, eles eram capazes de preencher um tempo vazio e homogêneo, na medida em que conectavam diferentes pessoas em um mesmo horizonte e, por sua vez, fundamentar o conceito de nação, pois, segundo Anderson,

A idéia de um organismo sociológico atravessando cronologicamente um tempo vazio e homogêneo é uma analogia exata da idéia de nação, que também é concebida como uma comunidade sólida percorrendo constantemente a história, seja em sentido ascendente ou descendente. Um americano nunca vai conhecer, e nem sequer saber o nome, da imensa

maioria de seus 240 milhões de compatriotas. Ele não tem idéia do que estão fazendo a cada momento. Mas tem plena confiança na atividade constante, anônima e simultânea deles (Ibidem, p. 56-57).

Nesse sentido, afirma Ella Shohat (2006) que o termo *nação* funciona como unidade fictícia imposta a um grupo de indivíduos. Ao demonstrar como o cinema também se adequou a função de transmitir narrativas e histórias das nações/impérios, a pesquisadora destaca que:

Antes do cinema, o livro e jornal representavam comunidades a partir de relações que integravam tempo e espaço. Os jornais – a exemplo dos atuais noticiários de TV – conscientizaram as pessoas em relação à simultaneidade e interligação dos acontecimentos em diferentes lugares, enquanto os romances proporcionaram um sentimento de movimento intencional, ao longo do tempo, de entidades ficcionais unidas em um todo narrativo (2006, p.145).

Destarte, podemos já evidenciar que a ideia de nação foi se tornando horizontal e transtemporal graças às influências do capitalismo, porque ao possibilitar o desenvolvimento da imprensa, o mesmo transformou o conhecimento em produto passível de disseminação e colocou em xeque o poder do clero, único detentor do saber durante a Idade Média. Nem mesmo a Contra-Reforma, ao produzir uma publicação da Bíblia Sagrada em latim, foi capaz de frear a proliferação das línguas vernáculas que, com a ajuda do capitalismo e da reforma protestante, consolidou as nações europeias. Segundo Benedict Anderson:

A aliança entre protestantismo e o capitalismo editorial, explorando edições populares baratas, logo criou novos e vastos públicos leitores – entre eles, de importância nada pequena, comerciantes e mulheres, que geralmente sabiam pouco ou nada de latim –, ao mesmo tempo que os mobilizava para finalidades político-religiosas. Inevitavelmente, não foi apenas a Igreja que se viu abalada no seu próprio cerne. O mesmo terremoto gerou os primeiros estados não-dinásticos europeus, que não eram cidades-estado, na república holandesa e no *Commonwealth* dos puritanos (2009, p. 75).

Nesse sentido, foi possível imaginar novas comunidades nacionais se desenhando a partir do modo de produção (o capitalismo), da tecnologia da informação (imprensa) e da grande fatalidade da diversidade linguística. Essas novas línguas lançaram as bases para a consciência nacional. Abaixo do latim e acima dos vernáculos falados, elas criavam uma grande comunidade imaginada, onde falantes das diversidades – francesa, inglesa e espanhola – poderiam se entender através da letra e da

escrita, mesmo que oralmente fosse impossível. Para Benedict Anderson: “Nada serviu melhor para ‘montar’ vernáculos aparentados do que o capitalismo, o qual, dentro dos limites impostos pela gramática e pela sintaxe, criava línguas impressas, reproduzidas mecanicamente, capazes de se disseminar através do mercado” (Ibidem, p. 79).

Desse modo, o crescimento da alfabetização, da indústria, do comércio, das comunicações e dos aparelhos de estado, durante o século XIX, possibilitou a unificação linguística de uma dada comunidade e, conseqüentemente, a consolidação de várias potências europeias:

[...] os vernáculos oficiais foram assumindo uma posição e um poder sempre maiores, num processo em larga medida espontâneo, pelo menos no começo. Assim, o inglês expulsou o gaélico da maior parte da Irlanda, o francês empurrou o bretão contra a parede, o castelhano reduziu o catalão à marginalidade (Ibidem, p.120-121).

Pensando em um conceito, Pedro Borges Graça<sup>1</sup> insiste na necessidade de definir o termo nação de forma operacional, de modo a elucidar o objeto em curso estudado. Para o pesquisador, a nação pode ser compreendida como:

[...] o tipo ideal de um sistema de relações sociais caracterizado pela convergência de factores objetivos e subjectivos que estruturam e dinamizam uma situação de homogeneidade, ainda que parcial, assente na identidade cultural e na consciência nacional, isto é, na síntese de elementos culturais que conferem identidade e unidade a um conjunto de indivíduos, grupos e instituições, diferenciando-o de outros que estão para além das fronteiras do Estado, e na noção que os indivíduos têm de pertencer a esse mesmo Estado compreendendo o estatuto e o papel deste no sistema das relações internacionais (GRAÇA, 2005, p.23)

A partir das ponderações feitas, cabe aqui ressaltar que, na formação de uma nação, a língua desenvolve um papel importante porque é o elemento chave que consegue congrega diversas pessoas em uma comunidade. Ainda assim, é a partir da

---

<sup>1</sup> O autor também problematiza este conceito operacional pelo fato de representar algo ideal, principalmente ao retratar o caso de Moçambique. Para ele, a construção da nacionalidade dar-se-á através de uma interação entre a herança africana e o legado colonial, valores africanos e valores ocidentais, tradição e modernidade, que, por sua vez, definirão uma identidade híbrida. Ademais, os processos de hibridação que constituem a identidade nacional assinalam algumas ambivalências culturais, seja pela relação entre a cultura do colonizador e do colonizado, iniciada no período colonial, seja pelas relações de poder entre a elite e as massas, seja pelas massas, em sua variedade étnica, envolvida em trocas sociais e culturais. Logo, os estados africanos, de um modo geral, que apostavam num projeto de nacionalidade, veem-se envolvidos no pós-independência em uma série de problemáticas, tais como a guerra civil (extensão do tribalismo), o autoritarismo dos partidos políticos de orientação marxista, golpes de estado, assassinatos políticos, roubos, estagnação econômica e a degradação da vida das massas.

Língua que os sujeitos se constituem enquanto comunidades imaginadas e tecem os seus laços de identificação, num jogo instigante em que a diferença é apagada em favor de uma pretensa igualdade.

No entanto, devemos estar atentos às estratégias que representam a nação como algo estável, prenhe de certezas históricas, pois, segundo Homi Bhabha (2005), a nação pode ser compreendida como uma forma obscura, paradigmática e complexa de se viver o local da cultura. O autor destaca que a identidade nacional pode “forjar” um tempo-espaço vazio e homogêneo para dar conta de representar as diferenças sob o signo da igualdade, ou, tal como pontua Hall (2006a), a cultura nacional pode funcionar como um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade.

Seguindo o pensamento crítico de Homi Bhabha (2005), é necessário reconhecer estratégias discursivas ou de interpelação cultural que funcionam em nome do signo “povo” (nação) tanto para cristalizar os sujeitos, como se os mesmos fossem objetos imanes de narrativas sociais e literárias, quanto para instaurar uma (re)escrita da nação através de uma ambivalência cultural em que a perspectiva da diferença – no âmbito do gênero, da classe, da etnia ou de outra esfera da própria cultura – ganha ênfase ao fragmentar um *locus* cultural homogêneo, hegemônico e holístico. Para o crítico:

O conceito de povo não se refere simplesmente a eventos históricos ou a componentes de um corpo político patriótico. Ele é também uma complexa estratégia retórica de referência social: sua alegação de ser representativo provoca uma crise dentro do processo de significação e interpelação discursiva. Temos então um território conceitual disputado, onde o povo tem de ser pensado num tempo-duplo; o povo consiste em “objetos” históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui ao discurso de uma autoridade que se baseia no preestabelecido ou na origem histórica constituída *no passado*; o povo consiste também em “sujeitos” de um processo de significação que deve obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade, como aquele signo do *presente* através do qual a vida nacional é redimida e reiterada como um processo reprodutivo (2005, p. 206).

É justamente por meio deste contraponto colocado por Bhabha que devemos pensar o conceito de nação: uma comunidade imaginada, capaz de congregar diferentes sujeitos num mesmo espaço-tempo e, simultaneamente, um amplo mosaico cultural de diferenças que perturbam e colocam em xeque a própria condição nacional. É a partir deste lugar ambivalente de enunciação ou, melhor dizendo, deste jogo duplo entre o

tempo pedagógico e o performativo que a nação é escrita. Esta perspectiva, de acordo com o pesquisador:

[...] surge de um reconhecimento da interpelação interrompida da nação, articulada na tensão entre, por um lado, significar o povo como uma presença histórica a priori, um objeto pedagógico, e, por outro lado, construir o povo na performance da narrativa, seu “presente” enunciativo, marcado na repetição e pulsação do signo nacional (Ibidem, p.209).

Wander Melo Miranda, fazendo uma reflexão sobre o termo nação no século XIX, a partir de Benedict Anderson, afirma que a mesma, ao ser uma invenção fácil de ser plagiada, passou a ser apropriada e reescrita em diversos territórios americanos. Com isso, houve, neste processo de construção da nacionalidade, uma projeção da identidade a partir de um jogo de espelhamento externo, tendo a nação europeia como objeto, e interno, tendo a cultura nativa como referência. O mesmo jogo pode ser aplicado ao continente africano, com as devidas proporções históricas, tendo em vista que:

A apropriação ‘estilística’ do modelo de nação que parece predominar entre nós segue essa lógica conjuntiva, que busca integrar, conciliando diferenças, mesmo quando baseada – mais um paradoxo – na relação mecanicista e rigidamente hierárquica entre modelo (hegemônico) e cópia (periférica) e na indefectível noção de dependência cultural que lhe serve de suporte (MIRANDA, 2010, p.19).

Parece-nos que esta relação entre o universal (Europa) e o particular (ex-colônias), presentes na tentativa de se representar a nação, estarão inerentes à produção literária dos países africanos, ora em ponto de harmonia, como se o local fosse o espaço para uma representação homogênea, consensual e hegemônica, ora em ponto de tensão, assinalando procedimentos de hibridismos culturais e, conseqüentemente, descategorização de conceitos binários, tais como centro e periferia, universal e particular, tradição e modernidade.

Sendo assim, a narrativa da nação acaba sendo um jogo entre lembrar e esquecer, como pontua Wander Miranda (2010). É preciso um esforço para esquecer toda a violência empreendida em tempos coloniais, durante a luta pela libertação (tribalismos) e no período pós-independência (guerra civil), e, ao mesmo tempo, relembrar para que esta não se repita. Contudo, também faz-se necessário lembrar o

passado, da herança deixada pelos fundadores da nação<sup>2</sup>, por meio do hino, da bandeira e outros monumentos construídos em nome da nação.

Se, por um lado, há a necessidade de um vetor silenciador no projeto nacionalista, como notamos na frase do revolucionário Samora Machel, primeiro presidente de Moçambique (“Matar a tribo para que nasça a nação Moçambicana”; MIRANDA, 2010, p.37), que tenta homogeneizar as identidades para representá-las em um tempo vazio e homogêneo, cuja lógica disseminada acaba sendo a de que a nação é um organismo vivo que caminha em nome da ordem e do progresso; por outro, também há estratégias de negociação que buscam sempre renovar o tecido da nação através das vozes que o reivindicam a todo instante.

Dessa forma, as discussões levantadas até aqui aproximam-se do *corpus* de pesquisa aqui eleito, o romance *O último voo do flamingo*, uma vez que consideramos o texto ficcional enquanto metonímia da nação moçambicana, cujas personagens, ao traduzir diferentes cosmovisões através de um espaço homogêneo (a língua portuguesa), promovem a atualização da História de Moçambique e (re)escrevem a nação sob o signo da ambivalência. Com isso, novos olhares passam a escavar a História (Benjamim, 1994) e desestabilizar as estratégias de homogeneização da cultura, deslocando a identidade nacional através de uma pulverização de temporalidades, espaços e perspectivas.

A partir do que foi exposto até o momento, torna-se necessário compreender o contexto histórico do romance, de modo a servir como elemento esclarecedor das formas como o escritor Mia Couto se propõe a escrever a identidade nacional moçambicana. Nesse sentido, a próxima seção deste capítulo visa fornecer alguns pressupostos históricos de Moçambique, no intuito de sublinhar, de acordo com Antônio Candido (2006), como o dado externo, neste caso o contexto histórico, transforma-se num elemento estético dentro da obra.

---

<sup>2</sup> O romance *Mayombe* – escrito durante a guerra colonial e publicado em 1980 – do escritor Pepetela, por exemplo, faz um retrato bem próximo à ideia de nação sob os signos de lembrar e esquecer, como destaca Wander Miranda (2010). Pela voz dos narradores guerrilheiros que lutam pela independência de Angola na floresta do Mayombe, na região de Cabinda, descortina-se uma série de problemas – o burocratismo, o tribalismo, a corrupção – que coloca em xeque o desejo de se construir uma nação. Trata-se, simbolicamente, de uma tensão, apontada no projeto de construção da identidade nacional angolana – liderada pelo MPLA (Movimento pela Libertação de Angola), partido político de orientação marxista-leninista – que irá ser gestado no processo de pós-independência.

## 1.2) Dos efeitos da colonização na subjetividade do colonizado: a manutenção da lógica perversa de marginalização

[...] o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me arranca todo o valor, toda a originalidade, me diz que eu parasito o mundo, que me meta o mais rapidamente possível ao passo do mundo branco [...]. Então tentarei simplesmente fazer-me branco, isto é, obrigarei o Branco a reconhecer a minha humanidade.  
[FRANTZ FANON. *Pele Negra, Máscara Branca*].

Os primeiros contatos entre o colonizador português e os povos nativos de Moçambique se dão por volta do século XV, em meados de 1498, quando da viagem de Vasco da Gama às Índias. Marc Ferro (2008), ao retratar o mesmo período, afirma que Portugal estava inserido num contexto de expansão comercial e, por isso, objetivava não a conquista de territórios, mas o monopólio do comércio marítimo, depois de ter descoberto as riquezas da Índia. Aportando no sul de Moçambique, atuais cidades de Inharrime e Inhambane, os portugueses almejavam novas rotas de comercialização – marfim, ouro, prata, especiarias, produtos exóticos e, mais tarde, tráfico humano –, rivalizando, assim, com os comerciantes swahilis, árabes e indianos que se concentravam no Oceano Índico. Sobre este contexto, José Luis Cabaço esclarece que:

A presença portuguesa nas costas do Moçambique actual limitava-se a alguns postos militares e feitorias e aos Praços da Coroa que se fixavam ao longo do vale do Zambese. Quando, em 1641, os holandeses conquistaram Angola, os negreiros da Bahia, do Rio de Janeiro e de Lisboa ganharam interesse pelo resgate esporádico de escravizados de Moçambique. O comércio de seres humanos começou a assumir relevância na segunda metade dos séculos XVII, mas foi a partir dos anos 20 do século seguinte, quando os franceses iniciaram em grande escala o comércio humano para as plantações das suas colónias no Índico, que a região se tornou objecto de visita sistemática dos navios negreiros (2008, p.50).

Na busca por riquezas, esses aventureiros europeus, bem como alguns missionários, fixavam-se em costas e ilhas, em virtude destas regiões facilitarem o acesso às embarcações e a defesa contra populações autóctones e comerciantes rivais (árabes e europeus). Embora tenha havido expedições cujo objetivo era a ocupação da parte oriental da costa nesta fase, elas não lograram grande sucesso. Daí a constatação do investigador moçambicano em perceber que a mudança operada no cenário de ocupação e fixação de Moçambique durante o período colonial residiu, sobretudo, nas

demandas da Primeira Revolução Industrial, que, aqui, podem ser resumidas em uma “urgência de expansão das fronteiras de controle, o domínio direto das fontes de matérias-primas e a transferência para os territórios periféricos de parte da produção alimentar, beneficiando-se de trabalho não remunerado ou assalariado a baixo custo” (CABAÇO, 2009, p.30).

Sendo contra a escravização, que impedia a vantagem econômica do capitalismo industrial por meio do trabalho livre, em 1807, a Inglaterra proclamou o fim do tráfico negreiro e criou o “Instituto Africano” para fiscalizar, internacionalmente, os infratores. Apesar do tratado luso-britânico – o tráfico negreiro fora considerado igual à pirataria, o que permitia a marinha britânica realizar inspeções nas navegações portuguesas –, a atividade escravagista perdurou até o início do século XX, meados de abril de 1878, nas costas de Moçambique.

Ainda de acordo com Marc Ferro (2008), o fim da escravatura na África deu-se por causa da generalização do comércio e esgotamento do tráfico; entretanto, a subjugação continuou a persistir, não sendo diferente em Moçambique. A transição do regime escravocrata para o trabalho livre não significou uma adequação às novas relações de produção e nem aliviou as sequelas da relação colonial<sup>3</sup>. Houve, sim, a negação do trabalho livre, pois a realização de obras estruturais nas colônias e a exploração econômica tornaram o trabalho do negro forçado. Segundo José Luis Cabaço, o trabalho obrigatório assemelhava-se a um regime servil escravocrata, tratando-se de um

[...] regimento jurídico que definiu as relações de produção dos ‘indígenas’ com os estigmas do ‘trabalho obrigatório’ e do ‘xibalo’ (que persistiria de facto até o início da década de 1960) e as relações de dominação-servidão que o regime jurídico inculcou profundamente nos diferentes actores sociais

---

<sup>3</sup> Durante o período colonial, os moçambicanos eram classificados como indígenas e forçados a cumprir, entre outras culturas obrigatórias, o trabalho forçado em lavouras. Composto por uma pequena elite portuguesa que viera povoar o país, Moçambique era conduzido através de um sistema rígido de administração que segregava brancos e negros impedindo, assim, a ascensão social, deste último grupo, em cargos da administração colonial. Desse modo, para deixar de ser um indígena e tornar-se um assimilado, o colonizado deveria basicamente ter acesso à escola e a um emprego qualificado, requisitos dificultados pelo aparato colonial. Para se ter uma breve ideia disso, mesmo com as primeiras lutas armadas e o fim do estatuto do indigenato na década de 1960, poucos estudantes negros tiveram acesso à educação formal em Moçambique. Para uma população de 8 milhões de habitantes entre 1960 e 1970, o número de inscrições de estudantes negros em escolas técnicas passou de 3200 à 27000. Já no ensino secundário geral, o número havia passado de 2800 para 7400. No que tange ao ensino superior, apenas algumas dezenas estavam matriculados. Para mais informações, basta conferir em: <http://www.iese.ac.mz/lib/af/pub/RELATORIO%20FINAL%20-%20CONFLITO-versao%20Portugues.pdf>

em Moçambique e das quais ainda hoje, trinta anos após a independência, permanecem vestígios (Ibidem, p.53).

Ainda assim, há de se pontuar que a Conferência de Berlim, realizada de 15 de novembro de 1884 a 26 de fevereiro de 1885, promoveu oficialmente o direito de ocupar os territórios africanos, sendo, como bem pontua Cabaço, fator importante que estabeleceu as diretrizes de exploração da África no início do século XX. Para o autor,

A passagem da fase mercantil/escravista à ‘ocupação efectiva’ das colónias marca, de facto, a urgência do capital industrial e financeiro europeu em se apropriar directamente das matérias-primas, do controle da produção e dos meios de produção nos territórios ultramarinos. A economia mundo, à medida que amplia sua consolidação, atribui a função subordinada e complementar ao continente africano, bem como determina o destino da riqueza produzida (Ibidem, p.34).

Dessa maneira, o continente também serviu de fornecedor de alimentos à baixo custo para satisfazer os anseios das sociedades metropolitanas após a segunda Revolução Industrial, na década de 1870. Com isso, sobre a sociedade colonial em Moçambique estruturar-se-á uma multiplicidade de dualismos e, conseqüentemente, um mundo dialético maniqueísta:

[...] frente a frente, bem demarcados, estarão não apenas “branco e preto”, “indígena e colonizador”, mas também “civilizado e primitivo”, “tradicional e moderno”, “cultura e usos e costumes”, “oralidade e escrita”, “sociedade com história e sociedade sem história”, “superstição e religião”, “regime jurídico europeu e direito consuetudinário”, “código do trabalho indígena e lei do trabalho”, “economia de mercado e economia de subsistência” etc., todos eles conceitos marcados pela hierarquização, em que uns se apresentam como a negação dos outros e, em muitos casos, como a sua razão de ser (Ibidem, p.35).

Notamos, assim, uma marginalização do colonizado que, motivada por racismos, estereótipos, representações e fantasias, homogeneízam o ser africano e auto-definem o colono como ser superior. O colonizado precisa aprender, então, a viver em um mundo em que o seu “eu” forma-se através da negação de si mesmo e da investidura de acesso a um mundo branco. Frantz Fanon (1952), por exemplo, em sua obra *Pele Negra, Máscaras Brancas*, retrata justamente como o sistema colonial mantém uma sociedade racista e perversa que inferioriza e rebaixa o negro antilhano a todo momento a partir de um viés psicanalítico. Dentro de uma chave maniqueísta em que o negro representa o

mal, o pecado, a potência sexual e a emoção; e o branco o bem, a pureza e a razão, o crítico demonstra as implicações das formas de embranquecimento – a língua francesa, o desejo pelo colonizador branco, a ascensão social, a capital Paris – no desenvolvimento psíquico do colonizado.

Transportando este pensamento crítico para a realidade africana em estudo, notamos que o ambiente colonial em Moçambique, regido por um poder disciplinador, fez uso de ações segregacionistas e racistas, buscando, assim, fragmentar os grupos etnolinguísticos, desestruturar as sociedades tradicionais e manter a ordem colonial. Assim, a minoria branca, imbuída de privilégios, afirmou a sua superioridade em relação aos indígenas, tratados como inferiores, marginais e semi-escravos. De acordo com José Luis Cabaço,

Em Moçambique, até os primeiros anos da década de 1960, por exemplo, era corrente que os “patrões” aplicassem punições físicas aos seus empregados domésticos (os ‘criados’) ou que as donas de casa portuguesas, perante um erro, infração ou desobediência de um “criado”, o enviassem à administração ou à estação de polícia com um bilhete no qual explicavam o “delito” e solicitavam punição física ou mesmo “uns dias de calabouço”. O empregado punido devia devolver o bilhete à “patroa” com um apontamento do funcionário informando que o castigo fora aplicado (2009, p.45).

Cabe ainda citar, como um dos instrumentos reguladores, o toque de recolher depois das 21 horas. Nenhum indivíduo africano poderia circular nas ruas depois desse momento. Caso o fizesse, seria parado por policiais e deveria justificar a sua condição de assimilado ou a sua situação. Com atos como este, “O poder disciplinar da sociedade, exercido por cada colono sobre cada um dos colonizados, evidenciava a todo momento da vida as relações de dominação e reforçava, assim, o poder do Estado” (Ibidem, p.47). Num testemunho vivido deste poder regulador, José Luís Cabaço relembra uma significativa passagem de sua infância em Moçambique:

Eu próprio fui protagonista de um episódio exemplar. Tinha 13 anos e frequentava a que então era a única escola média oficial de Moçambique, o Liceu Salazar, na cidade capital. Morava longe e ia de bicicleta às aulas. Uma manhã, ainda distante do liceu, vejo um colega – um dos três colegas negros – correndo, porque se havia atrasado. Ofereci-lhe uma boleia na bicicleta. Quando regresssei das aulas, o familiar na casa de quem eu vivia recebeu-me com uma punição. Alguém lhe tinha telefonado informando que eu carregara na minha bicicleta um negro, o que, não sendo ilegal, constituía uma violação dos códigos de autodefesa dos colonos. Era o poder disciplinar supervisionando (Ibidem, p.47).

Retomando Fanon, compreendemos que é neste ambiente que o negro formará a sua identidade, por vezes, inferiorizada pelo *modus operandi* do aparato colonial. Para o crítico, impossibilitado de constituir-se enquanto diferença (negro), ao colonizado resta apenas uma neurótica substituição de si e de seus valores através de uma máscara branca – metáfora do embranquecimento cultural –, tendo como princípio norteador a família do colonizador, única estrutura psíquica fundante para o homem negro:

A família, na Europa, representa de facto uma certa maneira de o mundo se oferecer à criança. A estrutura familiar e a estrutura nacional estão em estreita relação. A militarização e a centralização da autoridade num país arrastam automaticamente um recrudescimento da autoridade paternal. Na Europa e em todos os países ditos civilizados ou civilizadores, a família é um pedaço de nação. A criança que sai do meio parental reencontra as mesmas leis, os mesmos princípios, os mesmos valores (FANON, 1952, p.178).

Interessante observar que a família, sendo também uma instituição, prepara e forma a vida social, produzindo eixos de referência para a nação europeia, para a sociedade colonial e, a nosso ver, à posteriori, para própria libertação e condição nacional das ex-colônias.

Interessa-nos pontuar, aqui, este pensamento de Frantz Fanon com o intuito de compreender como a imagem do colonizador, introjetada pelo colonizado em tempos coloniais, vem sendo (re)produzida nas estruturas sociais, políticas, culturais e econômicas da nação moçambicana pós-independente, de modo a dar continuidade a uma lógica colonial. Vale lembrar, a título de elucidação, as considerações do ensaísta antilhano, contidas em *Os condenados da Terra*, sobre a condição pós-independente das nações africanas. Ele afirma que o colonizado alimenta um desejo intenso em assumir o lugar do colonizador:

O olhar que o colonizado lança para a cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de inveja. Sonhos de posse. Todas as modalidades de posse: sentar-se à mesa do colono, deitar-se no leito do colono, com a mulher deste, se possível. O colonizado é invejoso (FANON, 1979, p. 29).

Se pensarmos que a estruturação da identidade do negro durante o período colonial se deu a partir da negação de seus valores, faz sentido ele buscar na cultura branca formas de ser e agir. Por isso, a crítica empreendida por Frantz Fanon à burguesia que assumiu o poder após as lutas de independência, dizendo que as mesmas

vivem da exploração da miséria de suas próprias nações, não pode estar desvencilhada do conceito de descolonização. Para ele, a descolonização não é apenas uma data histórica, um processo mágico de desligamento com a metrópole. Pelo contrário, do modo como foi feita, ela parece assinalar mais a substituição de homens no poder do que de culturas. Por isso, o intelectual assume um tom crítico bem ácido em relação aos dirigentes africanos, condenando o modo corrupto e mesquinho no qual guiam os seus países:

Meninos mimados ontem pelo colonialismo, hoje pela autoridade nacional, eles organizam a pilhagem dos poucos recursos nacionais. Implacáveis, erguem-se por meio das mamatas ou dos roubos legais – operações de importação e exportação, sociedades anônimas, especulações na bolsa, cavações – acima dessa miséria hoje nacional (Ibidem, p.36).

Homi Bhabha (2005) complexifica esta relação de substituição, a nosso ver, ao retratar este aspecto de copiar o antigo comportamento do colonizador. O pesquisador adverte que a mímica possui um efeito perturbador da autoridade colonial, sendo capaz de produzir uma visão dupla do objeto de imitação “(quase o mesmo, *mas não exatamente*)” (Bhabha, 2005, p.131), e configurar tanto uma aproximação pela semelhança, como uma ameaça pelo desvio. De acordo com Thomas Bonnici:

A mímica é a tentativa pelo colonizado para copiar o colonizador. Isso acontece quando o colonizado assume os hábitos culturais e valores do colonizador. Como o resultado dessa mímica não é uma reprodução exata das características do colonizador, ela pode ser altamente subversiva. A mímica, portanto, produz uma racha na certeza imperial de que a dominação colonial mantém completo domínio sobre o colonizado. O escárnio (a ridicularização) e a ameaça existem na mímica da cultura, do comportamento e dos valores dominantes empregados pelo colonizado (2005, p.38).

Desse modo, observamos que em Moçambique o sistema colonial e a figura do colonizador contribuíram, enquanto dispositivos de poder, para a formação de um imaginário colonial em que o “negro” (colonizado) é constituído a partir de um conjunto de referências que tendem a marginalizá-lo e inferiorizá-lo<sup>4</sup>. No entanto, para poder

---

<sup>4</sup> Luís Bernardo Honwana, em sua coletânea de contos intitulada *Nós matamos o cão-tinroso*, publicada em 1964, faz um retrato do poder opressor do colonialismo em Moçambique. A título de exemplo, notamos em seu conto “As mãos dos pretos”, que pela voz de um menino narrador, uma inquietante dúvida sobre o porquê das palmas das mãos dos negros serem brancas escapeliza, através dos personagens (o Professor, o Senhor Padre, a Dona Dores, o Senhor Antunes da Coca-Cola, a Dona

conquistar a sua independência e a identidade nacional, o colonizado precisará se apropriar desta estruturação colonial arquitetada pelo colonizador e transformá-la, tal como nos demonstra a ideia da mímica, de modo subversivo. Cabe-nos, agora, procurar observar quais mecanismos contribuem para o gesto do colonizado em constituir a sua própria nação.

### **1.3) Os ventos nacionalistas sopram na África: paradigmas de formação da identidade nacional moçambicana**

Os ocidentais querem que os países africanos façam como a Europa, mas no intervalo de algumas décadas, não em alguns séculos como foi lá.  
[JOSEPH KI-ZERBO. *Para quando a África?*].

Segundo Benedict Anderson (2009), os estados-nação do segundo pós-guerra – o autor faz menção aos países africanos e asiáticos – possuem uma característica semelhante aos americanos, qual seja, a apropriação das línguas europeias, herança do nacionalismo oficial do Império, como línguas para construir as suas próprias comunidades imaginadas. Entretanto, estas apropriações, em consonância com relações internas e externas em nível político, social, cultural, artístico e econômico que as nações foram tecendo, geraram identidades complexas, híbridas e contraditórias.

Anderson ainda afirma que, se no XVIII, a unidade administrativa da América Latina adquiriu um significado importante por causa da ascensão dos crioulos ao poder, o mesmo se deu com as ex-colônias no século XX. Diferentemente dos crioulos que não podiam viajar até a metrópole, nas ex-colônias, notou-se a presença de grandes impulsos para histórias de deslocamento. Para o autor, a partir da metade do século XIX e, sobretudo, no século XX, o fluxo de viajantes aumentou graças a três fatores:

- a) O aumento da mobilidade física devido aos avanços do capitalismo industrial – estradas de ferro e navios a vapor no século XIX, e veículos motorizados e aviões no século XX;
- b) A necessidade de uma ampla gama de funcionários para dar conta do aparelho burocrático do estado – geralmente eram bilíngues e serviam de mediadores entre a colônia e a nação metropolitana;

---

Estefânia), todo um inconsciente colonial repleto de preconceitos culturais que contribuem para a construção de um imaginário colonial de inferiorização do negro, descrito como algo sem valor pelos figurantes do sistema colonial.

- c) A difusão do ensino moderno, não só a cargo do estado, mas também de organizações particulares, religiosas e leigas. Esta necessidade se deu tanto pela importância de preparar quadros para o governo, quanto pela aceitação do conhecimento moderno aos povos colonizados.

O crítico ainda retrata como o javanês-indonésio Suwardi Surjaningrat consegue revelar, em seu artigo de jornal, escrito em holandês, a contradição do regime colonial ao comemorar o centenário de libertação nacional holandesa do imperialismo francês na colônia Indonésia. Este exemplo leva-nos a refletir sobre as formas na qual o Império estava alimentando, inconscientemente – apostamos nós –, a criação de *comunidades imaginadas nacionais*. As metrópoles inauguraram, assim, um grande paradoxo, que culminou na conscientização dos colonizados, ao trazerem textos que tratavam da história das nações europeias ou festas comemorativas de datas simbólicas para as salas de aula. Nesta direção, observa Anderson que:

Os jovens vietnamitas não podiam deixar de aprender sobre os *philosophes* e a Revolução, e o que Debray chama de ‘nosso antagonismo secular contra a Alemanha’. A Magna Carta, a Mãe dos Paramentos e a Revolução Gloriosa, apresentadas como a história nacional da Inglaterra, estavam em todas as escolas do Império Britânico. A luta de independência da Bélgica contra a Holanda não podia ser apagada dos livros escolares que as crianças congolêsas algum dia leriam. O mesmo com as histórias dos Estados Unidos nas Filipinas e, por último, as de Portugal em Moçambique e Angola (Ibidem, p.169-170).

No que tange a Moçambique, de acordo com Gilberto Matusse (1998), podemos dizer que a política de assimilação, aliada ao catolicismo, desenvolvida no país, foi, mais do que uma base para o desenvolvimento de atividades culturais letradas, dentre elas a literatura em língua portuguesa, um fator que desencadeou a criação de uma imagem de *moçambicanidade*. Para o crítico, a criação de escolas de ensino primário para os assimilados distinguiu-os dos indígenas (esses tinham um ensino rudimentar), e lhes garantia ascensão social. Todavia, a circulação da cultura letrada em território moçambicano, principalmente através dos jornais e da literatura, começou a pensar de forma evidente sobre a condição do assimilado.

Como exemplo, Matusse aponta dois jornais: *O Africano* (1908) e *O Brado Africano* (1918). Redigidos por assimilados e voltados para a população local, os jornais denunciavam as injustiças coloniais e reivindicavam a promoção da parcela indígena a uma cidadania portuguesa. Essas ações podem ser lidas, a nosso ver, como modos de

desconstruir uma visão totalitária do Império, apontando para fragmentações que mais tarde culminariam na independência política do país. Matusse ainda diz que do núcleo de publicação destes jornais surgiram autores de produção literária sistemática. Segundo o pesquisador:

É a este círculo que pertencem autores como João Albasini, um dos fundadores de *O Africano* e de *O Brado Africano*, com o *Livro da Dor* (1925), ou Augusto do Conrado, com *A Perjura ou a Mulher de Duplo Amor* (1931), *Fibras d'um Coração* (1933) e *Divagações* (1938), alguns dos mais referenciados da primeira fase da literatura produzida em Moçambique por africanos assimilados. É também em *O Brado Africano* que são publicados, desde 1932, os primeiros poemas de Rui de Noronha, considerado o precursor da poesia moçambicana (MATUSSE, 1998, p.69).

Se, por um lado, a postura editorial viu a cultura portuguesa como algo ideal, chegando os escritores a reproduzirem obras literárias de grandes autores portugueses, tais como Guerra Junqueiro, Camilo Castelo Branco e Antero de Quental, por outro, ela também buscou constituir o seu próprio lugar, mesmo que copiando modelos europeus, e isso pode ter sido, como já dito anteriormente, uma das premissas para a constituição da ideia de *moçambicanidade*.

Voltando a esta linha de raciocínio sobre a constituição da nação, Benedict Anderson atribui à juventude um papel importantíssimo na formação de uma classe intelectual preocupada com problemas nacionais e, conseqüentemente, com uma nação independente. De acordo com o ensaísta, os sistemas educacionais coloniais promoveram a formação dos nacionalismos a partir de uma juventude diferente, uma primeira geração numericamente significativa que recebeu uma educação europeia, distanciando-se linguística e culturalmente da geração dos seus pais e da grande maioria dos seus coetâneos colonizados. Nesse sentido, afirma o pesquisador:

De modo geral, concorda-se que as camadas intelectuais foram fundamentais para o surgimento do nacionalismo nos territórios coloniais, mesmo porque o colonialismo não permitia o desenvolvimento de latifundiários, grandes comerciantes, empresários industriais ou sequer uma ampla classe de profissionais liberais nativos, os quais, portanto, eram relativamente raros. Por quase toda parte, o poder econômico era monopolizado pelos próprios colonialistas, ou partilhado de forma bastante desigual com uma classe politicamente impotente de homens de negócios párias (não-nativos) – libaneses, indianos e árabes na África colonial, chineses, indianos e árabes na Ásia colonial. Costuma-se concordar também que o papel de vanguarda dos intelectuais provinha da alfabetização bilíngüe ou, melhor, de sua

alfabetização e de seu bilingüismo. [...] O bilingüismo significava o acesso, através da língua oficial europeia, à cultura ocidental moderna no sentido mais amplo e, em particular, aos modelos de nacionalismo, condição nacional [*nation-ness*] e Estado nacional criados em outros lugares no decorrer do século XIX (ANDERSON, 2009, p.167).

No que diz respeito a Moçambique, e também aos outros países africanos de língua portuguesa, podemos citar a CEI (Casa dos Estudantes do Império) como um importante reduto de formação e produção literária que refletia sobre as condições de exploração das colônias e alimentava uma esperança de emancipação política:

Os estudantes da Casa dos Estudantes do Império são (tanto quanto é possível ir sabendo actualmente, pelos ficheiros que se encontram no arquivo da PIDE) na sua maioria, filhos de brancos, de colonos brancos, de quadros da administração branca, também alguns mestiços e, no início um pequeno número de negros – até porque isso correspondia às possibilidades reais das famílias das colónias mandarem os seus filhos estudar na Universidade em Lisboa ou noutros estudos, o que correspondia a uma grande despesa e a um grande investimento que só uma elite muitíssimo restrita tinha possibilidade de pagar, ainda mais nos anos 40 (ROSAS, 1997, p.15).

Criada a partir de 1944, com a união das casas dos estudantes de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Índia e Macau, e extinta em 1965, a CEI era uma associação de estudantes que contavam com subsídios dos governos das províncias ultramarinas e órgãos ligados ao ministério das colônias, cujo objetivo era “fornecer assistência social e material aos estudantes ultramarinos, promover a sua cultura e contribuir para a sua integração no meio estudantil metropolitano” (CASTELO, 1997, p.24). A CEI, ao longo de sua história, possuiu três delegações: uma em Lisboa (1944), outra em Coimbra (1945) e outra no Porto (1959).

Dessa forma, eram realizadas palestras, discussões sobre os temas coloniais, atividades esportivas, bailes, jantares e colóquios com conferências, exposições, sessões de cinema, música e concursos literários. Desta gama de atividades culturais, destaca-se a literatura e o seu importante papel de conscientização e formação da ideologia nacional, a partir de escritores cuja produção literária estava intimamente relacionada à denúncia da exploração colonial e ao convite à emancipação política:

A secção editorial, sob o impulso de Carlos Everdosa, Fernando Costa Andrade, José Ilídio Cruz, Fernando Mourão e Alfredo Margarido, publica antologias de poetas e contistas angolanos (1959 e 1962; e 1960), de poetas de Moçambique (1962) e de São Tomé e Príncipe (1963). Obras de Viriato

da Cruz, Agostinho Neto, António Jacinto, Luandino Vieira, Mário António, José Craveirinha figuram na Coleção ‘Autores Ultramarinos’. Através do seu boletim *Mensagem*, dirigido entre outros por Tomás Medeiros e Everdosa, revela muitos dos mais importantes escritores africanos e põe a circular textos anticolonialistas. Começam a surgir literaturas novas e autónomas, que se distinguem da tradição literária portuguesa, ao nível temático e linguístico: as literaturas africanas de língua portuguesa. E a CEI aposta na sua divulgação (CASTELO, 1997, p.25).

A CEI, na visão do governo português, tinha como pressuposto o ideal de Império unificado a partir da centralização dos estudantes, o que, por sua vez, facilitava o controle político e social. No entanto, a mesma passou a ser perseguida pela PIDE, principalmente a partir da década de 1950, acusada de ser um antro de oposição política ao governo de Salazar. Aliado a isso, somava-se a sua intensa atividade cultural, bem como a sua ligação com o surgimento dos movimentos de libertação nacional das colônias portuguesas na Guiné (1956), em Angola (1954 e 1956) e em Moçambique nos anos de 1950. De acordo com Fernando Rosas:

A casa vai transformar-se no alfofre de uma nova elite política, que em parte irá dirigir alguns dos movimentos de libertação nacional. Uma elite de brancos, de mestiços, de alguns negros, estudantes de formação cultural europeia, fortemente influenciados pela cultura anti-fascista, pelo marxismo e vai ser, na realidade, uma espécie de grande escola de convívio, de aculturação e de formação política para um grande número de dirigentes dos movimentos, ou de parte dos dirigentes de alguns dos movimentos de libertação nacional posteriores (1997, p.18).

Nesse sentido, a CEI foi transformada em algo oposto àquilo que se queria com a sua criação, tornando-se um lugar de formação de quadros, ou, melhor dizendo, de uma elite africana, de maioria branca ou mestiça, ideologicamente marxista, como bem destacou Rosas, que integraram as direções dos partidos políticos nacionalistas: PAIGC (Partido Africano para a Independência de Guiné-Bissau e Cabo-Verde), MLSTP (Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe), MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) e FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique). Ainda segundo Rosas,

A CEI é um processo, do ponto de vista do seu estudo histórico, muito curioso, porque é o processo de uma entidade que se transforma no seu contrário. Quer dizer, o regime criou uma Casa dos Estudantes do Império para criar uma elite colonial fiel e a Casa dos Estudantes do Império cria uma elite do que vão ser os movimentos contra a política colonial do império. E, portanto, torna-se um centro formador de parte da elite dos

movimentos de libertação nacional, quer dizer, frustrando completamente esse projecto inicialmente concebido para ela ser um alforge dos ideólogos e continuadores da política do regime no que tocava à política, ao sector africano (ROSAS, 1997, p.21).

Indo na mesma direção, Castelo (1997) afirma que a CEI funcionou como entidade subversiva ao regime, a partir de práticas culturais e políticas de contestação do salazarismo e do regime colonial, envolvendo-se, a posteriori, na luta contra o estado português e nos movimentos de libertação africana.

A partir dos dados levantados, podemos dizer que foi somente num momento pós-segunda guerra que as ideias de cunho nacionalista no continente africano ganharam fôlego para eclodir os movimentos pela luta de independência política. De acordo com Justino Pinto de Andrade, várias questões contribuíram para a conscientização da população africana subalterna, dentre elas as ideologias libertárias que as elites foram assimilando e a luta de alguns africanos contra regimes nazistas e fascistas. Segundo o crítico, é dentro deste espaço de efervescências que surge uma série de movimentos independentistas em que,

Podemos destacar alguns casos particulares, como a FNL, que conduziu a guerra pela independência da Argélia (sob dominação francesa) – tornada vitoriosa em 1962; em 1957, o Ghana torna-se independente da Inglaterra, sendo este o primeiro país africano da chamada ‘África Negra’ a separar-se da velha potência colonial; seguido, em 1958, pela independência de Guiné-Conacri (ANDRADE, 2001, p. 5).

Segundo o historiador João Paulo Borges Coelho, a situação que o cenário subsequente à Segunda Guerra Mundial (Guerra Fria) inaugurou foi extremamente importante para o surgimento de movimentos nacionalistas e libertários no continente africano, e aqui acrescentamos o fato de tal contexto orientar ideologicamente – capitalismo ou socialismo – grupos nacionais políticos. O autor ainda sublinha um fato importante ocorrido no norte de Moçambique: o Massacre da Mueda. Embora não sendo clara a reivindicação das pessoas aglomeradas em frente ao edifício da administração da Mueda, a própria FRELIMO reconheceu o fato como um marco para a luta de libertação nacional em Moçambique. Nesse ínterim,

Os ventos nacionalistas africanos espalhavam-se pela rádio e penetravam por todas as fronteiras (não nos esqueçamos que, por exemplo, nesta mesma altura moçambicanos da província de Tete inscreviam-se às centenas no

partido independentista malawiano de Hastings Banda), na Rodésia e no Tanganhica surgiam os primeiros grupos anticoloniais de moçambicanos (COELHO, 1998, p.99).

Em contrapartida, a resposta do Império Português foi aumentar a população branca na colônia e atualizar a situação das famílias africanas desta população. Houve, em relação à população negra, a abolição do estatuto do indigenato e uma série de medidas publicadas, em Setembro de 1961, visando o desenvolvimento econômico, político, cultural e administrativo da província ultramarina. Entretanto, de acordo com Jane Tutikian (2006), em 1964 desencadeou-se a luta de libertação nacional, no norte de Moçambique, distrito de Chai e, em 1965, a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) já tinha controle de um quinto do país.

Com isso, as amarras colonizadoras, já desgastadas, seriam desfeitas pela guerra colonial, que estava mobilizando um movimento de união entre os moçambicanos, sobretudo os que acreditavam na guerrilha e na *moçambicanidade*<sup>5</sup>. De acordo com Coelho, tratava-se de uma visão

[...] temperada pelo contacto com os partidos nacionalistas vizinhos e anglófonos, pela formação militar em muitos países africanos e da Europa de Leste, enfim, pelos primeiros passos da actividade diplomática. Depois, porque juntou grande número de moçambicanos provenientes de todas as zonas do país, urbanas e rurais, primeiro no sul da Tanzânia (Bagamoyo e Kongwa, Songea, Tunduru e Nachingwea) e, a seguir, nas zonas que iam sendo ocupadas pela guerrilha, já no interior de Moçambique. Finalmente, porque a procura de unidade constituiu uma espécie de *leitmotiv* do desenvolvimento da guerra – e ela foi, sem dúvida, um poderoso factor de moçambicanidade, anunciando o futuro na forma de um país (Ibidem, p.106).

Não obstante, a Revolução dos Cravos em Portugal, em abril de 1974, que colocou um fim no regime ditatorial salazarista, ajudou a consolidar o projeto unitário construído pela FRELIMO, sendo um fator importante e a favor da guerra colonial porque sinalizou a fraqueza do estado português em controlar as guerras pela independência que ocorriam em Angola e Moçambique. Contudo, a independência conquistada em 25 de junho de 1975 não apagou as marcas do regime colonial nas pessoas, como também não as transformou em moçambicanas; pelo contrário,

---

<sup>5</sup> Entende-se “moçambicanidade”, aqui, como forma de constituição de uma nação livre e independente de Portugal.

problematizou uma dupla temporalidade: a do passado (colonial) e a do futuro (moçambicano). A província do Tete ainda tinha as suas 4000 milícias portuguesas, desarticuladas, que tentavam viver e esquecer o seu passado, embora fosse um processo violento em termos físicos, morais e psicológicos, pois poderiam ser reconhecidos pelos guerrilheiros. A FRELIMO ia afirmando, assim, a necessidade de *frelimizar*, para depois *moçambicanizar*, ficando de fora do processo todos aqueles portadores de um passado de contato com o poder colonial, segundo as informações de João Paulo Borges Coelho:

Os camponeses das anteriores zonas controladas pela guerrilha haviam apoiado a luta de libertação e surgiam, assim, com uma legitimidade moral por oposição à população urbana que emergia de um longo (e mais profundo) contacto com o colonialismo, onde estavam os vícios e os resquícios (Ibidem, p.110).

Os moçambicanos recorriam, então, às práticas de reconhecimento e construção de uma imagem moçambicana. Por outro lado, os portugueses que lá residiam eram cada vez mais condenados à ilegitimidade e à clandestinidade de suas condições. Essa situação aumentou depois do Congresso de 1977 que fez da FRELIMO um partido Marxista-Leninista, em que “a demarcação dos moçambicanos fazia-se cada vez mais por meio do cartão de membro do partido: era, portanto, mais formal” (Ibidem, p. 111-112). A FRELIMO começava, assim, a ditar os novos rumos do país, a partir da figura de Samora Machel, instaurando aquele “período áureo da nova identidade, baseada num projecto vigoroso, pontuado por «conquistas» importantes no campo da alfabetização e educação de adultos, ou na massificação da saúde, entrecortadas por sinais inquietantes” (Ibidem, p. 112), de que nos fala João Paulo Borges Coelho.

No entanto, a partir dos anos 70, a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), de orientação anticomunista, inicia um confronto armado contra a FRELIMO, culminando em uma guerrilha entre os partidos políticos. A guerra civil tratava-se, assim, de uma oposição dos estados brancos ao projeto que a FRELIMO buscava para Moçambique. Como toda guerrilha, os ataques da RENAMO desenvolviam-se no mato, provocando, então, deslocamentos e fugas de populações locais. Alguns se refugiavam em aldeias estratégicas criadas pelo governo. Em outras regiões, onde o poder não tinha iniciativas, as populações iam se defendendo das milícias locais ou estabelecendo critérios de dupla habitação – ficavam nas aldeias ou

machambas de dia e refugiavam-se em abrigos de noite. Havia aqueles que possuíam recursos financeiros para fuga, e o faziam indo para a casa de familiares nas cidades. Segundo João Paulo Borges Coelho, este período de guerra civil pode ser dividido da seguinte maneira:

No «Período Rodesiano», o primeiro, entre 1977 e 1979, a guerra correspondeu a uma estratégia rodésiana de desestabilização e foram duramente afectadas as províncias fronteiriças de Tete (sobretudo a zona de Chioco mas chegando às margens do Zambeze), Manica e Gaza (sobretudo o distrito de Chicualacuala). No «Período Sul-Africano» que se seguiu, entre 1980 e 1984, a base da Renamo é transferida para a África do Sul, na sequência do processo de independência do Zimbabwe.[...] Finalmente, no terceiro período, o «Período Renamo» (1984-1989), que se seguiu ao Acordo de Nkomati, a Renamo ganha dinâmica própria, nem sempre «controlada» a partir da África do Sul, e estende a sua actividade virtualmente a todo país, incluindo Cabo Delgado, a última província a ser atingida pela guerra, a partir de 1989 (Ibidem, p.115).

A guerra só teve o seu fim em 1992, graças à pressão interna da população, à vontade política e ao forte envolvimento nacional. Contudo, ela deixou “mais de quatro milhões de deslocados internos – ou seja, um terço da população local directamente afectada (que, indirectamente, tê-lo-ão sido quase todos)” (Ibidem, p.120).

A FRELIMO, partido político que até hoje se encontra no poder em Moçambique, sempre demonstrou tolerância em relação aos valores e culturas tradicionais, e combateu o tribalismo, o racismo e o regionalismo. Dessa forma, a sua performance revela tanto uma tentativa de homogeneizar o povo moçambicano em torno de uma identidade nacional para se desvencilhar do jugo português, quanto um forte elemento de controle social, capaz de apagar as diferenças culturais e criar uma realidade virtual sobre a nação moçambicana. Nesse âmbito, afirma Pedro Graça que:

Discutir a Nação enquanto diversidade etnocultural era pois impensável. Só a partir dos anos 90, no contexto da progressiva abertura democrática e do fim da guerra civil, é que se começou a questionar o conceito de nação, embora de forma algo confusa, como pode ser observado na comunicação de Vitorino Ferreira Sambo, Chefe do Departamento de História da Universidade Eduardo Mondlane, apresentada ao Primeiro Painel de Historiografia, realizado em Maputo de 31 de Julho a 3 de Agosto de 1991 (GRAÇA, 2005, p.140).

A FRELIMO criou então uma realidade “fictícia” sobre a ideia de moçambicanidade ao homogeneizar o conceito de nação, talvez para melhor adequá-lo à

realidade do novo país africano. No entanto, tal procedimento também pode ser visto como uma tentativa de “esconder” e “maquiar” a diversidade étnico-cultural, revelando no próprio projeto de construção da identidade nacional, as dificuldades do estado pós-colonial no que tange à prevenção de conflitos e promoção da integração.

Há, aqui, a constatação de uma dificuldade de construção da nação na África: a diversidade étnico-cultural. Como unir todas as etnias de Moçambique sob a égide de um discurso neutro, homogêneo e não tribal, capaz de congregar todos os nativos? Além disso, nota-se outra contradição dentro do próprio discurso de identidade nacional levantado pela FRELIMO: se Moçambique conta, atualmente, com pelo menos 17 grupos etnolinguísticos que se subdividem em diversas línguas autóctones – a etnia que prevalece em termos numéricos é, segundo Pedro Graça, a makwa (cerca de 30% da população) – e, de acordo com Beatriz Santana (2011), a língua bantu mais falada é a Emakhwa que representa cerca de 30% da população, como se explica a fraternidade étnica e o discurso de comunidade multicultural se o poder, desde a independência, vem sendo gestado por um único partido político que, por sua vez, é dirigido por uma maioria proveniente dos grupos Shangana e Makonde, grupos étnicos minoritários, em termos numéricos, em Moçambique? Segundo Pedro Graça, pode-se dizer que:

Com efeito, no caso de Moçambique, a aritmética étnica revela-nos uma situação de desequilíbrio no sentido em que o Poder se encontra de facto numa aliança entre elites de dois grupos – Shangana e Makonde – que mesmo assim constituem uma unidade minoritária relativamente aos do Makwa (GRAÇA, 2005, p.185).

Esta constatação representa a (im)possibilidade de construção de uma nação e, ao mesmo tempo, a continuidade de uma lógica colonial. Pedro Graça ainda assinala a perpetuação da elite moderna em Moçambique no poder ao demonstrar que o acesso ao ensino superior é ocupado majoritariamente por essas etnias minoritárias, que se mantêm no poder desde a independência:

[...] a elite moçambicana, entendida aqui de um ponto de vista global como o segmento social minoritário que exerce uma acção recorrente no sentido influenciar decisivamente o projecto nacional em definição, tem vindo a ser principalmente enculturada nos quadros de valores da FRELIMO e dos Shangana e Ronga (com uma pequena componente Makonde); e estes têm vindo assim a projectar-se como uma espécie de ‘etnia nacional’ no sentido em que exercem tendencialmente um ‘monopólio’ de pensamento e de acção no processo de construção da nação (GRAÇA, 2005, p.191).

Por fim, a partir deste percurso panorâmico, instaura-se um paradigma para se observar a identidade nacional em Moçambique. Na luta pela independência política de Portugal, a nação moçambicana é pensada como uma *comunidade imaginada*, capaz de mobilizar um grande número de indivíduos, mesmo sem se conhecerem de forma empírica, a lutar contra o Império Colonial e, conseqüentemente, a enxergarem-se moçambicanos, evocando, assim, a *moçambicanidade*. Todavia, este processo de constituição e afirmação identitária da nação se dá num tempo vazio e homogêneo, como bem nos mostra Benedict Anderson (2009) e, desse modo, novas identidades reclamam os seus respectivos espaços e temporalidades, já que foram apagadas pela grande comunidade nacional.

Sendo assim, as rivalidades entre os grupos políticos moçambicanos (FRELIMO e RENAMO) acabam demonstrando como a identidade nacional é também prenhe de alteridades que lutam para reconstruí-la. Ademais, a permanência da FRELIMO no governo do país até os dias atuais pode sinalizar o contrário de uma identidade nacional homogênea, isto é, a continuidade de uma lógica semelhante aos tempos coloniais, se pensarmos nas relações de poder que o partido vem travando com as forças sociais nativas no pós-independência a partir da perspectiva de um grupo étnico minoritário.

Com isso, podemos afirmar que a criação da identidade nacional moçambicana exige-nos uma reflexão sobre a História do país, trazendo à tona os conflitos e tensões que culminaram em guerras, de modo a compreender esta nova temporalidade, considerada pós-colonial, sob a qual a nação se circunscreve.

Na esteira do que nos ensina Antonio Candido (2006), torna-se necessário recorrer a disciplinas auxiliares, tais como a História e a Sociologia, para dar conta das condições externas de produção do texto literário. Dessa maneira, percebemos que o romance de Mia Couto, *O último voo do flamingo*, agencia as tensões oriundas do processo de colonização, da luta pela independência e de um tempo pós-guerra, na medida em que a resolução das mortes dos boinas azuis, no enredo, escarpeliza um cenário pós-colonial de roubos e corrupção desenfreados, marginalização da cultura autóctone e tensões entre forças sociais nativas.

Sendo assim, a próxima seção visa discutir o termo pós-colonial, vislumbrando as possíveis aplicações do mesmo no terreno literário a partir dos apontamentos desenvolvidos pela crítica pós-colonial.

## CAPÍTULO 2: REFLEXÕES EM TORNO DO “PÓS-COLONIAL

### 2.1) Enfoques teóricos sobre o “pós-colonialismo”

De que maneira você pensa que poderemos lutar, se nossos próprios irmãos se voltaram contra nós? O homem branco é muito esperto. Chegou calma e pacificamente com sua religião. Nós achamos graça nas bobagens dele e permitimos que ficasse em nossa terra. Agora, ele conquistou até nossos irmãos, e o nosso clã não pode atuar como tal. Ele cortou com uma faca o que nos mantinha unidos, e nós nos despedaçamos.  
[CHINUA ACHEBE. *O mundo se despedaça*].

No interior da luta contínua entre hegemonia e resistência, cada ato de interlocução cultural modifica cada um dos interlocutores.  
[ELLA SHOHAT. *Crítica da imagem eurocêntrica*].

Pensar a literatura produzida em contextos pós-coloniais requer de nós uma reflexão sobre a relação do sujeito com sua terra, sua língua, sua sociedade e sua cultura. No caso de Moçambique, país que passou por um profundo e complexo processo de colonização por Portugal e, logo após a independência, por uma guerra civil, contabilizando a morte de milhares de pessoas, notamos que o pós-independência marca uma nova relação do sujeito com a História, aproximando-se daquele fenômeno elucidado por Walter Benjamin (1994), posto que não se trata de uma história horizontal, um objeto circunscrito num tempo vazio e homogêneo, mas de um tempo saturado de “agoras”. Há, também, uma (re)escrita da História que, ao assumir o discurso de nacionalidade, fará emergir *tensões* entre aqueles que outrora eram colonizados.

De acordo com o pesquisador Stuart Hall (2006b), não há uma relação linear entre o colonial e o pós-colonial, como se o último atestasse simplesmente o fim do colonialismo, assemelhando-se, desse modo, ao termo pós-independência. O crítico defende a ideia de que os novos estados, outrora colônias das nações europeias, proclamados após a década de 1970, são fracos do ponto de vista econômico, possuem altas taxas de subdesenvolvimento e vivem ainda sob o auspício de movimentos nacionalistas da independência e numa pobreza extremada. Ainda assim, muitas dessas nações estão inseridas em uma economia de mercado, um neoliberalismo desenfreado que acaba por acentuar as desigualdades tanto internas quanto externas à nação. Segundo ele,

[...] o pós-colonial não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois. O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais

não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário, ‘o pós-colonial’ marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra [...]. Problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização, típicos do ‘alto’ período colonial, persistem no pós-colonial. Contudo, essas relações estão resumidas em uma nova configuração. No passado, eram articuladas como relações desiguais de poder e exploração entre as sociedades colonizadas e colonizadoras. Atualmente, essas relações são deslocadas e reencenadas como lutas entre forças sociais nativas, como contradições internas e fontes de desestabilização no interior da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global (HALL, 2006b, p.54).

Dessa forma, o pós-colonialismo não pode ser compreendido simplesmente como uma sucessão cronológica em que os problemas coloniais foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos, mas como um disseminador de múltiplas temporalidades. Os problemas do colonialismo, tais como a exploração, a marginalização, a opressão e o subdesenvolvimento passam a persistir enquanto resquícios que, regidos e transformados por processos de continuidade e ruptura, acabam por configurar um cenário *neocolonial*.

O que notamos *a priori* com o termo é a sua dupla inscrição que assinala um movimento maior do que a marcação temporal do prefixo “pós”. Trata-se da transferência de um poder outrora Imperial para um outro de economia global, em que o sistema desregulamentado de mercado livre, o livre fluxo capital e os interesses pelos modelos ocidentais operam uma desigualdade estrutural, tanto em nível macro (Moçambique, por exemplo, em relação a outros países), quanto micro (os conflitos entre nativos nas esferas política, étnica e de gênero).

Ella Shohat, por exemplo, afirma que “O colonialismo é o etnocentrismo armado, institucionalizado e globalizado” (2006, p.41). A autora, ao destacar que a colonização não foi uma prática exclusiva dos europeus, sendo antes praticada pelos gregos, romanos, astecas, incas e diversos outros grupos, adverte que:

Embora o controle colonial direto tenha praticamente chegado ao fim, grande parte do mundo permanece sob a égide de um neocolonialismo; ou seja, uma conjuntura na qual o controle político e militar deu lugar a formas de controle abstratas, indiretas, em geral de natureza econômica, que dependem de uma forte aliança entre o capital estrangeiro e as elites locais (Ibidem, p.42).

De acordo com as afirmações de Ella Shohat, é perceptível o fato de que, como parte do processo colonial, o cenário global fora dominado pela Europa Ocidental, pelos Estados Unidos e pelo Japão – G7, FMI, Banco Mundial, Gatt, ONU, OTAN, Hollywood, UPI, Reuters, France Press, CNN. A autora faz um balanço dizendo que:

A dominação neocolonial é reforçada por meio de termos de contrato degradantes e ‘programas de austeridade’ através dos quais o Banco Mundial e o FMI, muitas vezes com o apoio das elites locais, impõem regras que os países do Primeiro Mundo jamais tolerariam. Os efeitos do neocolonialismo têm sido: pobreza generalizada (mesmo em países ricos em recursos naturais); fome crescente (mesmo em países outrora auto-suficientes); paralisantes dívidas externas; abertura dos recursos locais para os interesses do capital estrangeiro; e, em muitos casos, opressão política interna (Ibidem, p. 42-43).

Ao se referir especificamente sobre o termo pós-colonial, a pesquisadora demonstra um posicionamento bem mais ácido. De modo crítico, ela discute as ambiguidades teóricas do conceito, apontando o seu uso pastoral, ou seja, a-histórico e universalisante na academia, justamente para esconder implicações de ordem política. Shohat afirma que o uso do pós-colonial, de modo eufórico e com destaque, durante a década de 80, está extremamente relacionado ao solipsismo do termo terceiro mundo. No entanto, as implicações do conceito terceiro mundo não podem ser apagadas pelo termo pós-colonial, como se o mesmo tratasse de um longo período que tematiza tópicos da era colonial até o presente. De maneira instigante, a ensaísta acentua que o conceito, ao ser contextualizado, alinha-se a outros *pós* com quais estabelece contato:

Ecoando pós-modernidade, a pós-colonialidade marca um estado contemporâneo, situação, condição ou época. O prefixo ‘pós’, então, alinha o ‘pós-colonialismo’ dentro de uma série de outros ‘pós’ – ‘pós-estruturalismo’, ‘pós-modernismo’, ‘pós-marxismo’, ‘pós-feminismo’, ‘pós-desconstrutivismo’ – todos partilhando uma noção de movimento além. Enquanto estes ‘pós’ se referem amplamente a uma supercisão de teorias filosóficas, estéticas e políticas ultrapassadas, o ‘pós-colonial’ sugere ambos, indo além de uma teoria anticolonial nacionalista, tão quanto um movimento que vai além de um ponto específico na história do colonialismo e das lutas nacionalistas do Terceiro Mundo. Nesse sentido, o prefixo ‘pós’ alinha ‘pós-colonial’ com outros gêneros de ‘pós’ – ‘pós-guerra’, ‘pós-guerra fria’, ‘pós-independência’, ‘pós-revolução’ – dos quais todos sublinham uma passagem para um novo período e um fechamento de um evento ou idade histórica certa, oficialmente estampado com datas (SHOHAT, 1996, p. 323)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Echoing ‘post-modernity,’ ‘post-coloniality’ marks a contemporary state, situation, condition or epoch. The prefix ‘post,’ then, aligns ‘post-colonialism’ with a series of other ‘posts’ – ‘post-structuralism,’

A autora também critica a utilização do termo somente para países do terceiro mundo que conquistaram sua independência depois da Segunda Guerra. O colonialismo afetou tanto as metrópoles quanto as ex-colônias, não significando o fim de um período colonial, mas um direcionamento para novas territorializações. Além disso, as ex-colônias e as ex-metrópoles não podem ser todas pós-coloniais em sua mesma dimensão. Índia e Nigéria, EUA e Jamaica, Austrália e África do Sul, Brasil e Moçambique de um lado; Portugal e Inglaterra, Espanha e França, Alemanha e Holanda de outro, não podem ser comparados e rotulados como pós-coloniais devido às especificidades históricas de cada nação em relação ao colonialismo e os seus desdobramentos.

Não obstante, há de se pontuar as periferias internas em cada nação que, postas em comparação, revelam condições pós-coloniais extremamente diversas, tais como os negros nos Estados Unidos, os aborígenes no Canadá e na Austrália, os negros no Brasil, os diversos grupos étnicos em Angola, as mulheres em Moçambique, as tradições culturais autóctones no continente africano como um todo.

A pesquisadora também problematiza a temporalidade do prefixo *pós* que se envolve num paradigma diverso de cronologias em relação às independências nos séculos XVIII e XIX. Desse modo, o seu posicionamento reside numa atenção demarcada para algo central no tratamento do termo: “O que tem que ser negociado então, é a relação entre diferença e igualdade, ruptura e continuidade” (Ibidem, p.326)<sup>7</sup>. O prefixo “pós”, assim, não inibiu as chamadas relações neocoloniais, pois a independência formal nos países colonizados não significou o fim da hegemonia do Primeiro Mundo – vide, por exemplo, os propósitos da doutrina Carter no Golfo e a Monroe na América Latina. Dessa forma:

O termo pós-colonial traz consigo uma implicação de que o colonialismo é agora uma questão do passado, minando o colonialismo econômico, político

---

‘post-modernism,’ ‘post-Marxism,’ ‘post-feminism,’ ‘post-deconstructionism’ – all sharing the notion of a movement beyond. Yet while these ‘posts’ refer largely to the supersession of outmoded philosophical, aesthetic and political theories, the ‘post-colonial’ implies both going beyond anti-colonial nationalist theory as well as a movement beyond a specific point in history, that of colonialism and Third World nationalist struggles. In that sense the prefix ‘post’ aligns the ‘post-colonial’ with another genre of ‘posts’ – ‘post-war,’ ‘post-cold war,’ ‘post-independence,’ ‘post-revolution’ – all of which underline a passage into a new period and a closure of a certain historical event or age, officially stamped with dates” (SHOHAT, 1996, p.323) [versão em português de minha autoria].

<sup>7</sup> “What has to be negotiated, then, is the relationship of difference and sameness, rupture and continuity” (Ibidem, p.326) [versão em português de minha autoria].

e traços culturais deformativos no presente. O pós-colonial, inadvertidamente, escamoteia o fato da hegemonia global, mesmo numa era pós-guerra fria, persistir em outras formas de domínio colonial (Ibidem)<sup>8</sup>.

Segundo Ella Shohat, as estruturas hegemônicas e conceituais generalizadas e espalhadas nos últimos quinhentos anos não podem ser banidas pela “varinha mágica” do pós-colonial, como se o prefixo “pós” funcionasse como uma borracha. Para a pesquisadora, o pós-colonial implica uma narrativa de progressão na qual o colonialismo permanece enquanto ponto central de referência, numa marca de tempo que vai do *pré* para o *pós*, mas que ainda assim deixa as relações dele ambíguas, travestindo-as para novas condições de colonialismo ou neocolonialismo:

O termo neocolonialismo usualmente designa amplas relações de hegemonia geo-econômica. Quando examinado em relação ao neocolonialismo, o termo pós-colonial enfraquece a crítica de estruturas de dominação contemporâneas colonialistas, mais disponível através da reposição e revitalização do ‘neo’. O termo pós-independência, entretanto, invoca uma história ativada de resistência, deslocando o foco analítico da nação estado. Nesse sentido, o termo pós-independência, precisamente porque implica um telos de nação estado, fornece um espaço analítico expandido para confrontar tais assuntos explosivos, como religião, etnicidade, patriarcalismo, gênero e orientação sexual, nenhum deles reduzíveis ao epifenômeno do colonialismo e do neo-colonialismo (Ibidem, p.328)<sup>9</sup>.

Alinhando pós-colonial aos termos “neocolonialismo”, “imperialismo” e “terceiro mundo”, Ella Shohat pontua a necessidade de contextualizar histórica e geograficamente o conceito, de modo a elucidar as ambiguidades e mapear as relações contemporâneas de poder. Na esteira da autora, pode-se dizer que a expansão do termo pós-colonial nos livra de um sentido pastoral, passivo e somente equivalente ao pós-independência. Sobre sua afirmação, Stuart Hall não deixa de chamar a atenção para a

---

<sup>8</sup> The term ‘post-colonial’ carries with it the implication that colonialism is now a matter of the past, undermining colonialism’s economic, political, and cultural deformative-traces in the present. The ‘post-colonial’ inadvertently glosses over the fact that global hegemony, even in the post cold-war era, persists in forms other than overt colonial rule (Ibidem) [versão em português de minha autoria].

<sup>9</sup> The term ‘neo-colonialism’ usefully designates broad relations of geo-economic hegemony. When examined in relation to ‘neo-colonialism’, the term ‘post-colonial’ undermines a critique of contemporary colonialist structures of domination, more available through the repletion and revival of the ‘neo’. The term ‘post-independence,’ meanwhile, invokes an achieved history of resistance, shifting the analytical focus to the emergent nation-state. In this sense, the term ‘post-independence,’ precisely because it implies a nation-state telos, provides expanded analytical space for confronting such explosive issues as religion, ethnicity, patriarchy, gender and sexual orientation, none of which are reducible to epiphenomena of colonialism and neo-colonialism (Ibidem, p.328) [versão em português de minha autoria].

ambivalência sentida nas malhas do conceito, por causa do efeito de obscurecimento das “distinções nítidas entre colonizadores e colonizados até aqui associadas aos paradigmas do ‘colonialismo’, do ‘neocolonialismo’ e do ‘terceiro mundismo’ que ele pretende suplantar” (HALL, 2006b, p. 96). Nesta perspectiva, o sociólogo jamaicano sublinha a sua preocupação no tratamento do conceito “pós-colonial”, no sentido de que ele aponta para uma dissolução da “política de resistência, uma vez que ‘não propõe uma dominação clara, nem tampouco demanda uma clara oposição’” (Ibidem, p. 96).

Desse modo, nota-se que o termo é, segundo Inocência Mata (2003), capaz de se adequar em diferentes espaços e temporalidades, evocando uma rede de relações dinâmicas. Por isso, nem todas as sociedades são pós-coloniais num mesmo sentido, como também defende, acertadamente, Stuart Hall: “A Austrália e o Canadá, de um lado, a Nigéria, a Índia e a Jamaica, de outro, certamente não são ‘pós-coloniais’ *num mesmo sentido*” (2006b, p.100). Ainda assim, o pós-colonial pode evocar também o discurso anti-colonial nacionalista, o discurso colonial e o discurso pós-independência, e configurar representações identitárias contraditórias e ambivalentes a partir de tensões religiosas, étnicas, patriarcais e de gênero:

O termo ‘pós-colonial’ seria mais preciso, portanto, se articulado como ‘teoria do pós-Primeiro/Terceiro Mundos’, ou ‘crítica pós-anti-colonial’, como um movimento que vai além de um binarismo relativo, fixo e estável, mapeando as relações de poder entre ‘colonizador/colonizado’ e ‘centro e periferia’. Tais rearticulações sugerem um discurso mais matizado, que leva em conta o movimento, a mobilidade e a fluidez (SHOHAT, 1996, p.329)<sup>10</sup>.

Nesta linha de raciocínio, as questões em torno da hibridez e do sincretismo nos estudos pós-coloniais, despolarizando as relações de centro e periferia, permitem uma negociação, com múltiplas identidades, revelando posições-sujeito fragmentadas, não mais forjadas por discursos fundadores da nação ou por identidades padrões puras e essencialistas. Todavia, Shohat argumenta que “A celebração do sincretismo e da hibridez por si, se não articulada em conjunção com as questões de hegemonia e as relações de poder neocoloniais, corre o risco de aparecer para santificar a ação cumprida

---

<sup>10</sup> “The term ‘post-colonial’ would be more precise, therefore, if articulated as ‘post-First/Third Worlds theory,’ or ‘post-anti-colonial critique,’ as a movement beyond a relatively binaristic, fixed and stable mapping of power relations between ‘colonizer/colonized’ and ‘center/periphery.’ Such rearticulations suggest a more nuanced discourse, which allows for movement, mobility and fluidity” (SHOHAT, 1996, p.329) [versão em português de minha autoria].

pela violência colonial<sup>11</sup>” (Ibidem, p.330). Para a pesquisadora, o pensamento pós-colonial está relacionado à desterritorialização das fronteiras, ao processo de construção do nacionalismo e da inadequação do discurso anticolonialista, exigindo assim, um mapeamento que dê conta de revelar as ambiguidades e contradições do conceito:

Em resumo, o conceito pós-colonial deve ser interrogado e contextualizado historicamente, geopoliticamente e culturalmente. Meu argumento não é necessariamente que uma estrutura conceitual está errada e outra certa, mas que cada estrutura ilumina aspectos parciais dos modos sistêmicos de dominação, sobrepondo identidades coletivas e relações globais contemporâneas (Ibidem, p.332)<sup>12</sup>.

Stuart Hall concorda com a crítica de Ella Shohat em relação à aplicação universalizante do termo. No entanto, a perspectiva de Hall demonstra que elucidar e circunscrever os atores desse processo não significa estabilizar a relação, tal como pontua a crítica da autora em relação à Guerra do Golfo, que parece sugerir, de um certo modo, um binarismo: E.U.A (malvados) x Iraque (bonzinhos).

Aceitando a ideia de que nem todos os países são pós-coloniais num mesmo sentido, mas que o são de alguma forma, Hall opera uma distinção importante ao afirmar que é necessário estabelecer, além do contexto histórico, como bem faz Shohat, em que nível de abstração o termo está sendo utilizado, de modo a evitar uma universalização espúria. Nesse sentido, o termo não pode ser avaliativo, mas descritivo. Ainda de acordo com Hall, este entendimento ajuda a identificar não só as distinções que precisam ser operadas, mas também os níveis em que o conceito pode atingir de abstração, homogeneização e universalização:

O que o conceito pode nos ajudar a fazer é descrever ou caracterizar a mudança nas relações globais, que marca a transição (necessariamente irregular) da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização. Pode ser útil também (embora aqui seu valor seja mais simbólico) na identificação do que são as novas relações e disposições do poder que emergem nesta nova conjuntura (HALL, 2006b, p.101).

---

<sup>11</sup> “A celebration of syncretism and hybridity per se, if not articulated in conjunction with questions of hegemony and neo-colonial power relations, runs the risk of appearing to sanctify the *fait accompli* of colonial violence” (Ibidem, p.330) [versão em português de minha autoria].

<sup>12</sup> In sum, the concept of the ‘post-colonial’ must be interrogated and contextualized historically, geopolitically, and culturally. My argument is not necessarily that one conceptual frame is ‘wrong’ and other is ‘right’, but that each frame illuminates only partial aspects of systemic modes of domination, of overlapping collective identities, and of contemporary global relations (Ibidem, p.332) [versão em português de minha autoria].

A colonização afetou as sociedades imperiais e tornou-se também inscrita na cultura do colonizado. Os efeitos da prática colonial mobilizaram a política anticolonial. Contudo, essa já foge de uma estrutura binária, mesmo havendo uma diferença, aqui, entre cultura do colonizado e colonizador:

As diferenças entre as culturas colonizadora e colonizada permanecem profundas. Mas nunca operam de forma absolutamente binária, nem certamente o fazem mais. Essa mudança de circunstâncias, nas quais as lutas anticolonialistas pareciam assumir uma forma binária de representação para o presente momento em que já não podem mais ser representadas dentro de uma estrutura binária, eu descreveria como um movimento que parte de uma concepção de diferença para outra (ver Hall, 1992), de diferença para *différance*, e essa mudança é precisamente o que a transição em série ou titubeante para o ‘pós-colonial’ designa. Mas não se trata apenas de não designá-la em termos de um ‘antes’ e um ‘agora’. Ele nos obriga a reler os binarismos como formas de transculturação, de tradução cultural, destinadas a perturbar para sempre os binarismos culturais do tipo aqui/lá (Ibidem, p.102).

Se o colonialismo pode ser entendido como uma ocupação efetiva do território e um controle direto do império sobre as colônias, o pós-colonial distingue-se pela independência, pela formação dos Estados Nação, por formas de desenvolvimento econômico capitalistas, por relações neocoloniais e pelas elites locais que administram o subdesenvolvimento. Para o crítico, o pós-colonial é uma era que relê a colonização como parte de um processo global – transnacional e transcultural –, sendo, portanto, universal. Na esteira de outros vieses teóricos (tais como Gilroy, Mani e Frankenberg, por exemplo), Hall observa, neste processo de releitura e revisitação, como determinadas “relações transversais e laterais” (Ibidem, p. 103) operacionalizam uma complementação e uma deslocação das nações “de centro e periferia” (Ibidem), e “como o global e o local reorganizam e moldam um ao outro” (Ibidem). Ou seja, nesta equação entre os dois polos discutidos, o “‘colonialismo’, como o ‘pós-colonial’, diz respeito às formas distintas de ‘encenar os encontros entre as sociedades colonizadoras e seus ‘outros’ – ‘embora nem sempre da mesma forma ou no mesmo grau’” (Ibidem).

As discursividades aclamadas pelo pós-colonial operam, assim, sob o signo da rasura, descaracterizando, segundo Shohat (2006), os binarismos entre colonizador e colonizado. Dessa forma, o pós-colonial refere-se à colonização como algo maior do que a expansão, a conquista e a exploração, chegando até à sua última face que é justamente a globalização.

Desse modo, Ella Shohat e Stuart Hall, seguindo posicionamentos críticos que ora convergem, ora divergem sobre o uso do termo, contribuem para elucidar que o pós-colonial necessita primeiro de uma contextualização e, segundo, de uma descrição, pois opera em diferentes níveis e temporalidades. Felizmente, pode-se dizer que ambos concordam com a natureza ambígua, contraditória e trans-histórica do termo, levando-nos a concluir que o pós-colonial trata-se justamente das diferentes faces que o projeto expansionista do capitalismo mercantil do século XVI foi atingindo, chegando à contemporaneidade sob a face da globalização. Criticando um posicionamento contrário, Hall aponta que:

A principal acusação é de que o pós-colonial, como o discurso pós-estruturalista, que fornece seu fundamento filosófico e teórico, é antifundacional e, como tal, não pode lidar com um conceito como o 'capitalismo' e com 'a estruturação capitalista do mundo moderno' (p.346). Além do mais, o 'pós-colonial' é um 'culturalismo'. Preocupa-se com questões de identidade e sujeito e, portanto, não pode explicar 'o mundo fora do sujeito' (Ibidem, p.115).

Dessa maneira, tentando um lugar ao mundo, os estados que conseguem a sua independência na década de 1970 buscam a modernidade que o termo "nação" exige e acabam entrando na era da globalização. Para Hall, esta não é algo novo. Ela existe desde as primeiras formas de exploração e conquista; todavia, desde os anos 1970, vem assumindo novas formas, bem como sofrendo um processo de intensificação profunda:

A globalização contemporânea é associada ao surgimento de novos mercados financeiros desregulamentados, ao capital global e aos fluxos de moeda grandes o suficiente para desestabilizar as economias médias, às formas transnacionais de produção e consumo, ao crescimento exponencial de novas indústrias culturais impulsionado pelas tecnologias da informação, bem como ao aparecimento da 'economia do conhecimento'. Característica dessa fase é a compressão do tempo-espaço [...], que tenta – embora de forma incompleta – combinar tempos, espaços, histórias e mercados no centro de um cronotopo espaço-temporal 'global' homogêneo (Ibidem, p.56).

Aqui, chegamos a um ponto crucial, posto que, se a globalização é capaz de provocar assimetrias e desigualdades ao conectar diferentes partes do globo em uma falsa comunhão econômica, em circuitos financeiros e culturais que são orientados para o Ocidente e pelos Estados Unidos, ela também é capaz, numa tendência homogeneizante, de saturar tudo dentro de sua órbita, conformando e traduzindo,

consequentemente, a diferença para diversas temporalidades e espaços. Assim como o pós-colonial, a globalização é paradoxal, contraditória e ambígua. Nesse sentido, é lúcida a explicação de Inocência Mata, para quem:

[...] o efeito da globalização não é a proliferação de desidentidades, nem, pelo contrário, a afirmação de identidades estreitas, porém a reivindicação do direito a identidades que se afirmem como comunidades em diferença, atentas a constantes agenciamentos e negociações resultantes de dinâmicas nacionais e transnacionais (emigrantes, imigrantes, diaspóricas) a que os sujeitos contemporâneos estão sujeitos (2007, p.62).

Para Thomas Bonnici, não há como pensar a pluralidade cultural e a diferença cultural longe dos processos de globalização e transnacionalização, fenômeno que ocorreu de modo intenso após o fim da Guerra Fria, no final dos anos 90. O acesso à informação, tecnologia, aos serviços e ao mercado diminui a importância do estado-nação, insere comunidades no conhecimento global e faz das mesmas reféns de fatores econômicos que muitas vezes estão fora de seus países. Dessa forma, é importante observar que:

[...] a globalização não pode ser separada das estruturas do poder perpetuadas pela hegemonia europeia e estadunidense. A cultura global é, de fato, uma continuação de influência, controle, disseminação e hegemonia do 'Império' que funciona de acordo com uma estrutura de poder que havia emergido nos séculos 15 e 16 naquela importante convergência de imperialismo, capitalismo e modernidade (BONNICI, 2009, p.35).

O crítico Joseph Ki-Zerbo (2006), na mesma direção, defende que a globalização para os africanos deve ser pensada dentro de uma lógica de darwinismo econômico excludente, em que os mesmos continuam sendo escravizados. Para ele, o fim da Guerra Fria transformou o planeta numa espécie de jogo de tabuleiro do capitalismo e, dessa maneira, o continente tornou-se uma vulnerável arena. O pesquisador, ao defender a perspectiva dos africanos neste processo, esclarece que:

Em outras palavras, não se globaliza inocentemente. Penso que dificilmente poderemos ter um lugar na globalização, porque fomos desestruturados e deixamos de contar como seres coletivos. Se você comparar o papel da África com o dos Estados Unidos, verá os dois pólos da situação na globalização: os globalizadores, que são os Estados Unidos, e os globalizados, que são os africanos. Não sei de que lado você se situa; quanto a mim, eu sei que sou um globalizado. A África, como continente, situa-se mais nesta categoria, porque é uma questão de relação de forças. É a questão de saber se somos sujeitos da história, se estamos aqui para desempenhar um papel na peça de teatro. Na realidade, não há peça onde só há atores

principais. Também deve haver figurantes, e nós, africanos, fomos classificados como figurantes, isto é, como utensílios e segundas figuras para pôr em destaque os papéis dos protagonistas (KI-ZERBO, 2006, p.23).

Apoiando-nos em Ki-Zerbo, podemos afirmar que dentro desta lógica da globalização que dá continuidade aos jogos de poder instaurados pelo colonialismo, alguns africanos pertencentes a uma classe social mais elevada irão comungar desses valores e fazer parte deste processo como se fossem os próprios “globalizadores”:

Infelizmente, a maior parte dos dirigentes africanos está convencida de que não há grande coisa a tirar da cultura africana. Lançam-se perdidamente nos valores ocidentais. Nestas condições, o papel da política deveria consistir em fixar objetivos estratégicos e em orquestrar o conjunto da produção cultural no quadro de um projeto que se alimente a partir das próprias fontes africanas, mas na condição de as refundar sobre bases materiais e logísticas sólidas, no quadro de uma economia industrial que permita a sua reprodução (Ibidem, p.138).

Dessa forma, o pensador faz uma crítica à classe dos dirigentes de estado e destaca que o desenvolvimento das nações recém-independentes dependerá, tendo em vista o sistema capitalista, de uma “descolonização” deste olhar europeu sobre a cultura africana. Trata-se de um ponto de vista endógeno crítico sobre a nação, de modo que os acordos bilaterais feitos com outros centros de poder não resultem no aniquilamento das tradições culturais.

Se negar a força operante de domínio que vem de cima para baixo parece incoerência, não observar os procedimentos de negociação e apropriação entre formas culturais também o é, principalmente quando estamos tratando da literatura produzida em sociedades pós-coloniais. Dessa maneira, é notório perceber nesta materialidade estética a inscrição de comunidades locais dentro de formas globais da cultura para criticar formas de opressão e dominação, bem como constituir as suas identidades. Trata-se de um movimento de tradução cultural da diferença, que ao se inscrever em uma temporalidade global, opera uma fragmentação do binarismo Tradição e Modernidade, disseminando modernidades vernáculas ambíguas. Dessa maneira, o global e o local são (trans)territorializados, hibridizados e contraditórios em favor de um sujeito marginalizado. Tem-se, assim, a constituição de um novo localismo, inaugurado por essa tradução do local dentro do global.

As comunidades locais e as populações periféricas poderão se apropriar das estratégias de representação e organização através dos sistemas globais. As comunidades locais poderão adquirir o poder e influenciar os sistemas globais. A apropriação de formas globais da cultura poderá mostrar a possibilidade de libertação das formas locais de dominação e opressão e, no mínimo, providenciar a ferramenta para a construção diferente de formação da identidade (BONNICI, 2009, p.35).

A título de destaque sobre o que temos abordado até aqui, nota-se exatamente este jogo no romance *O último voo do flamingo*, no sentido de que a língua portuguesa torna-se uma ferramenta para traduzir um outro *locus*, matéria ou significante cultural. Isto porque as personagens, na medida em que são convocadas a assumir o foco narrativo através de depoimentos sobre as explosões dos soldados da ONU, apresentam um fluido mosaico cultural, marcado pela singularidade das diferenças, a partir das forças culturais autóctones, da natureza insólita e das tensões entre os ex-colonizados no pós-independência.

Retomando Stuart Hall, este localismo traduzido não pode ser entendido como resíduo do passado, uma tradição cultural que sutura comunidades inteiras, mas como um retorno perturbador e transtornador de fronteiras culturais, posto que:

[...] desde o começo do “projeto” global do Ocidente no fim do século quinze, o binarismo Tradição/Modernidade tem sido progressivamente minado. As culturas tradicionais colonizadas permanecem distintas: mas elas inevitavelmente se tornaram “recrutadas da modernidade”. Podem ser mais fortemente delimitadas que as chamadas sociedades modernas. Mas não são mais (se é que já foram) entidades orgânicas, fixas, autônomas e auto-suficientes. Como resultado da globalização em seu sentido histórico amplo, muitas delas se tornaram formações mais “híbridas” (HALL, 2006b, p.70).

Dessa forma, o hibridismo não pode ser entendido como uma mistura celebrativa, mas como uma negociação de diferenças, sem negar, é claro, as tensões provenientes destes encontros. Ella Shohat afirma que há uma espécie de mito que tende a essencializar o que é Ocidente e Oriente, negando contatos e processos de hibridização com outras culturas. Contudo,

Como aponta Jan Pieterse, todas as festejadas “etapas” da evolução europeia – os impérios grego e romano, o Cristianismo, a Renascença, o Iluminismo – são “momentos de mescla cultural”. A arte ocidental sempre fez empréstimos e foi transformada pela arte não-ocidental: alguns exemplos são a influência na poesia cortês, a influência africana na pintura modernista, o impacto das formas asiáticas (o Kabuti, o teatro Nô, o teatro de Bali, a

escrita ideográfica) sobre o teatro e cinema europeus, assim como Martha Graham e George Balanchine. O Ocidente é, portanto, uma herança coletiva, uma mistura voraz de culturas que não apenas “bebeu” das influências não europeias, mas que é de fato “formada por elas” (SHOHAT, 2006, p. 38-39).

Seguindo, portanto, esta linha de raciocínio, é possível inferir que, embora haja um discurso eurocêntrico, a própria Europa não deixa de ser uma mistura de culturas ocidentais e não ocidentais. A Grécia clássica apoia-se em culturas africanas e semíticas e a Europa possui influências de culturas islâmicas e judaicas. Há-de se sublinhar, também, que grande parte do desenvolvimento europeu, bem como das revoluções industriais, deve-se à exploração colonial e ao neocolonialismo que beneficiaram o primeiro mundo a partir da exploração de recursos naturais, da dizimação de nativos e da exploração da mão-de-obra em territórios coloniais.

A partir disso, podemos dizer que, no romance *O último voo do flamingo*, temos a performatização de relações pós-coloniais, num nível microestrutural, se pensarmos no comportamento corrupto e mesquinho do personagem Estêvão Jonas, administrador de Tizangara, que espolia os poucos recursos enviados a vila e sinaliza tempos de uma globalização econômica, em que alguns dirigentes enriquecem ao explorar a pobreza do próprio povo. E, pensando num nível macroestrutural, a ajuda recebida em dinheiro pela ONU, bem como o envio de soldados no projeto de desminagem, sinalizam também acordos e relações de Moçambique com outras potências europeias, demonstrando, ainda, a posição marginal do país no cenário do sistema global – basta lembrarmos o comportamento de Estêvão Jonas em relação ao enviado das Nações Unidas para resolver o crime, o italiano Massimo Risi. Concordamos, portanto, com Laura Padilha, no sentido de perceber neste romance de Mia Couto toda a efabulação de espaços, sujeitos e identidades a “que poderíamos chamar pós-colonial” (2005, p. 123).

Por fim, a questão acima ainda exige uma observação sobre as condições do colonialismo português e as suas implicações para uma era pós-colonial, bem como uma discussão sobre a natureza estética das literaturas africanas de língua portuguesa, inserida neste contexto, tópicos que serão trabalhados na seção seguinte.

## 2.2) “Pós-Colonialismo” nos espaços lusófonos

[...] quando os artistas e intelectuais africanos tomam consciência de si mesmos e de sua diferença das antigas metrópoles, são espíritos modernos e culturalmente híbridos que descobrem a realidade africana e procuram criar uma territorialidade.

[ELIANA LOURENÇO DE LIMA REIS. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural*].

“Africano” certamente pode ser uma insígnia vital e capacitadora; mas, num mundo de sexos, etnicidades, classes e línguas, de idades, famílias, profissões, religiões e nações, mal chega a surpreender que haja ocasiões em que ela não é o rótulo de que precisamos.

[KWAME ANTHONY APPIAH. *Na casa de meu pai*].

Boaventura de Sousa Santos, ao formular as especificidades do colonialismo e do pós-colonialismo português, retrata uma subalternidade de Portugal ao poder hegemônico das potências europeias. O sociólogo defende que o caráter semiperiférico de Portugal, em relação à Inglaterra, por exemplo, fez a história do colonialismo, a partir do século XVII, ser escrita em inglês e não em português. Segundo ele,

A especificidade do colonialismo português assenta, pois, basicamente em razões de economia política – a sua condição semiperiférica –, o que não significa que esta se tenha manifestado apenas no plano económico. Pelo contrário, manifestou-se igualmente nos planos social, político, jurídico, cultural, no plano das práticas quotidianas de convivência e sobrevivência, de opressão e de resistência, de proximidade e de distância, no plano dos discursos e narrativas, no plano do senso comum e dos outros saberes, das emoções e dos afectos, dos sentimentos e das ideologias (SANTOS, 2006, p.231-232).

A partir disso, o autor defende que a condição de semiperiferia na expressão identitária do colonizador afetou também o colonizado. Todavia, esta constatação serve como mecanismo para pensarmos em representações identitárias híbridas e fragmentadas, perceptíveis tanto na metrópole portuguesa quanto nas colônias africanas (e a moçambicana aí incluída), não sendo, portanto, a preocupação aqui de compactuar com uma possível *mea culpa* do colonialismo português, mesmo sendo Portugal uma espécie de colônia, se colocado em comparação com a Inglaterra<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> O pesquisador, após esmiuçar o termo pós-colonialismo, trabalha justamente com essa ideia de semiperiferia na constituição das identidades, através das metáforas de Próspero e Caliban. Cf. o capítulo “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”, em *A gramática do tempo: para uma nova cultura política* (2006).

Segundo Santos, o pós-colonialismo pode ser encarado sob duas perspectivas: a de um período histórico que sucede as independências e a de um conjunto de práticas (geralmente performativas) e discursos que visam desconstruir a narrativa colonial e substituí-la por narrativas escritas sob o viés do colonizado. O autor também difere as duas formas, salientando que a primeira constitui um conjunto de análises econômicas, sociológicas e políticas que tange a formação dos estados independentes, a inserção destes estados no sistema mundial, bem como as suas relações com as ex-metrópoles e as práticas neocoloniais. Já a segunda está no âmbito dos estudos culturais, linguísticos e literários, usa a interpretação textual e as práticas performativas para analisar os sistemas de representação e os processos identitários. O crítico, dando continuidade a sua argumentação, ainda afirma:

Entendo por pós-colonialismo um conjunto de correntes teóricas e analíticas, com forte implantação nos estudos culturais, mas hoje presentes em todas as ciências sociais, que têm em comum darem primazia teórica e política às relações desiguais entre o Norte e o Sul na explicação ou na compreensão do mundo contemporâneo. Tais relações foram constituídas historicamente pelo colonialismo e o fim do colonialismo enquanto relação política não acarretou o fim do colonialismo enquanto relação social, enquanto mentalidade e forma de sociabilidade autoritária e discriminatória (SANTOS, 2006, p.28).

Dando sequência, o sociólogo português argumenta que se o colonialismo constitui a polaridade colonizador (Próspero) e colonizado (Caliban), o pós-colonialismo desestabiliza estas categorias, tornando-as ambíguas e híbridas, uma vez que uma é exterioridade constitutiva da outra:

[...] ao subverter os essencialismos, a hibridez pode alterar as relações de poder entre os sentidos dominantes e os sentidos dominados. O espaço híbrido cria abertura pelo modo como descredibiliza as representações hegemônicas e, ao fazê-lo, desloca o antagonismo de tal modo que ele deixa de sustentar as polarizações puras que o constituíram (Ibidem, p.236).

Pensando, então, numa identidade pós-colonial, pode-se dizer que essa romperá com a clara distinção entre Próspero e Caliban, sendo sempre fluida, construída na medida em que as margens se deslocam para o centro. Estamos, assim, num espaço limiar, de fronteiras, num ambiente de pura construção:

É neste espaço que é construída e negociada a diferença cultural. A diferença cultural subverte as ideias de homogeneidade e uniformidade culturais na medida em que se afirma através de práticas enunciativas que são vorazes

em relação aos diferentes universos culturais de que se servem (Ibidem, p.237).

Boaventura de Sousa Santos sublinha que os estudos pós-coloniais contestam a ideia de homogeneização da cultura e, conseqüentemente, de nacionalismo, uma vez que esta última pressupõe uma verticalização dos indivíduos num tempo vazio e homogêneo. No entanto, o autor se indaga perante os desafios de se entender como homogeneização e fragmentação se complementam, já que, segundo ele, “não há identidade sem diferença e a diferença pressupõe uma certa homogeneidade que permite identificar o que é diferente nas diferenças” (Ibidem, p.239). Para ele, este foi o desafio de muitos escritores, tais como Leopold Senghor, Aimé Césaire, Frantz Fanon e Eduardo Mondlane, entre outros, que apostavam na construção da cultura nacional como direito de auto-expressão. Conforme nos lembra, a literatura constitui um espaço singular, visto ser ela, “de entre as criações culturais, aquela em que melhor pode obter-se o equilíbrio dinâmico entre homogeneidade e fragmentação” (Ibidem), daí a sua pontual admiração em observar que alguns intelectuais, sobretudo Frantz Fanon, por exemplo, “tenham atribuído à literatura o estatuto de instrumento privilegiado na construção da ‘consciência nacional’” (Ibidem).

Ainda nessa direção, o investigador afirma ser tarefa importante dos estudos pós-coloniais a de compreender a consciência nacional a partir do diálogo com outras vozes marginalizadas ou esquecidas pelas elites nacionalistas ou, não tão longe, pelo poder colonial. Sendo assim, a exposição do pensamento crítico de Boaventura de Sousa Santos ajuda-nos a refletir sobre a condição pós-colonial no espaço lusófono, uma vez que a crítica pós-colonial nasce a partir de um *locus* inglês de enunciação. Sem querer isentar Portugal de sua culpa no cenário de exploração das ex-colônias ultramarinas, as metáforas de Próspero (colonizador) e Caliban (colonizado), bem como as suas formas ambíguas – Próspero-Calibanizado e Caliban-Prosperizado –, operam, de modo produtivo na análise do *corpus* de pesquisa, pois ajudam a descrever as relações pós-coloniais reencenadas no texto em estudo, quando pensamos, por exemplo, no administrador corrupto Estêvão Jonas (Caliban-Prosperizado) a explorar a sua própria terra, a Vila de Tizangara, e marginalizar as outras personagens.

Dessa maneira, os possíveis jogos de hibridização e pulverização das identidades em uma era pós-colonial, levantados por Santos, são perceptíveis na medida em que as personagens vão performatizando as suas enunciações no corpo do texto e funcionam,

num nível simbólico, como formas de (re)construir o *modus operandi* da sociedade moçambicana.

Dando sequência à discussão sobre o pós-colonialismo no espaço lusófono, de acordo com Ana Mafalda Leite, o termo pós-colonialismo pode ser entendido como um conjunto de estratégias discursivas e performativas que desconstruem a visão colonial, incluindo tanto os textos literários produzidos nas ex-metrópoles, quanto nas ex-colônias. Segundo a autora, o pós-colonial propõe uma nova visão de mundo, através da negociação de línguas e culturas, caracterizando-se como um “fenómeno hibridizado, ou plural, no sentido de coexistência de uma pluralidade de formas e de propostas, resultantes da relação entre os sistemas culturais europeus enxertados e as antologias indígenas, com o seu impulso de criar ou recriar identidades locais, novos campos literários” (LEITE, 2003, p.36).

Ao fazer, portanto, um percurso histórico sobre o conceito pós-colonial nos estudos literários, Ana Mafalda Leite destaca que a origem do mesmo é anglo-saxônica e está relacionada ao Império Britânico, bem como as suas ex-colônias. Depois da publicação da obra pioneira *The Empire Writes Back – Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (1989), de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, os estudos pós-coloniais ganharam força e expandiram-se para além do campo literário. Todavia, a autora faz referência à necessidade de adequação do termo ao colonialismo português, dada a sua especificidade:

A designada África lusófona, além de uma guerra colonial, que atrasou quinze anos as independências políticas em relação às suas congêneres anglófonas, teve regimes subsequentes de feição socialista, que optaram por práticas linguísticas e culturais diversas daquilo que a ‘negritude’, o nativismo e os essencialismos culturais africanos, durante algum tempo, promoveram como discussão quer na África anglófona, quer francófona (Ibidem, p.15).

Feito isso, ponderamos que as particularidades do colonialismo português, levantadas pela autora a partir de Boaventura de Sousa Santos, sobre as quais também partilhamos, não podem aqui surgir como espécie de *mea culpa* portuguesa, como já dito e enfatizado anteriormente, muito menos de uma piedade em relação à Portugal no auge de sua derrocada no séculos XVIII e XIX. Afirmar que Portugal era, em relação à Inglaterra, uma espécie de Próspero-Calibanizado, e que a ambivalência e a hibridez

também fizeram parte do colono, não apaga em nada a guerra, o extermínio, o processo de escravidão e a exploração feitas pelo Império Português nos territórios coloniais.

Outro aspecto importante nesta relação ambígua é o da discussão sobre a noção de cânone, ou seja, um sistema de valores instituído por determinados grupos detentores de poder, e a marginalização de produções literárias oriundas de países que passaram pela colonização. Ainda segundo Ana Mafalda Leite (2003), a crítica pós-colonial ao problematizar questões estéticas e valorativas, acaba por colocar em xeque a própria noção de cânone e de institucionalização da literatura. Esta discussão esbarra em uma outra maior que é a de quem lê, julga e aprecia as Literaturas Africanas para estabelecer conceitos e elaborar a sua crítica. Nesse sentido, a autora traz, como exemplo, a necessidade de não negação dos laços da oratura com a produção escrita, visto que o “romance africano não pode ser avaliad[o] com os mesmos critérios, pois pode corresponder, e corresponde em grande parte dos casos, a modelos de inscrição genotípica e de construção narrativa específicos da oratura” (Ibidem, p.26).

Logo, a investigadora reitera o fato de que o tratamento dado à letra em solo africano carece de um olhar crítico, capaz de considerar o jogo de apropriação e reescrita da mesma de acordo com seu espaço de enunciação – a oratura. Sendo assim, a incorporação de gêneros orais – provérbios, cantos, dramatização e mitos – promove um deslocamento da forma. Com isto, a (re)inscrição do local para a sua tradução no global permite uma série de questionamentos sobre como a língua portuguesa abriga a *diferença*, possibilitando, conseqüentemente, a sua disseminação. Ainda de acordo com a ensaísta,

Sabemos que qualquer escritor, em qualquer literatura, pode contribuir para a reformulação de um gênero, mas o escritor, que incorpora formas de outras tradições culturais, obriga-nos a articular ajustes nas nossas percepções do literário, de forma a considerar a importância, por exemplo, das poéticas orais como modelos base, como fonte de inspiração e de hibridação (Ibidem, p.27).

Esta incorporação da voz no corpo da escrita pode bem ser entendida, a título de ilustração, através de Manuel Rui Monteiro e na sugestão estética de seu texto ensaístico “Eu e o outro – O invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”:

E agora o meu texto se ele trouxe a escrita? O meu texto tem que se manter assim oraturizado e oraturizante. Se eu perco a cosmicidade do rito perco a luta. Ah! Não tinha reparado. Afinal isto é uma luta. E eu não posso retirar

do meu texto a arma principal. A identidade. Se o fizer deixo de ser outro, aliás como o outro quer. Então vou preservar o meu texto, engrossá-lo mais ainda de cantos guerreiros. Mas a escrita. A escrita. Finalmente apodero-me dela. E agora? [...]

Como escrever a história, o poema, o provérbio sobre a folha branca? Saltando pura e simplesmente da fala para a escrita e submetendo-se ao rigor do código que a escrita já comporta? Isso não. No texto oral já disse não toco e não o deixo minar pela escrita arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, descrevo para que conquiste a partir do instrumento escrita um texto escrito meu, da minha identidade. Os personagens do meu texto têm de se movimentar como no outro texto inicial. Têm de cantar. Dançar. Em suma temos de ser nós. «Nós mesmos». Assim reforço a identidade com a literatura (MONTEIRO, 2008, p.28).

Dessa maneira, o texto sugere a apropriação da língua portuguesa, arma do colonizador, e a reescrita da mesma a partir da inscrição de identidades autóctones. Este procedimento estético de antropofagia da língua portuguesa parece ser um dos recursos estéticos pós-coloniais em que se busca desestabilizar o corpo homogêneo da língua por meio de espaços que reivindicam um *locus* híbrido de enunciação. Segundo Thomas Bonnici, esta prática é nomeada de apropriação, e pode ser entendida como um posicionamento político a favor de uma identidade através do uso da língua europeia para retratar um ambiente não-europeu:

Através da apropriação, o colonizado assume a linguagem (o idioma, o teatro, o filme, a filosofia) do colonizador e a põe a seu serviço. É, portanto, a maneira pela qual a cultura colonizada usa os instrumentos da cultura dominante para contrapor-se ao controle político do dominador (BONNICI, 2009, p.37).

Pensando na Literatura Angolana, por exemplo, cabe aqui citar o trabalho seminal de Laura Cavalcante Padilha, ao retratar os modos como a língua portuguesa foi sendo (re)significada pela tradição oral. Em seu livro *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, a ensaísta brasileira destaca que tal processo constitui uma forma de afirmar a força da diferença através de uma (re)apropriação de bens simbólicos marginalizados pela cultura do colonizador. Dessa maneira, a literatura passa a dialogar com os *missossos*, estórias veiculadas pelos *griots*:

Na festa do prazer coletivo da narração oral, entre os grupos iletrados africanos, é pela voz do contador, do *griot*, que se põe a circular a carga simbólica da cultura autóctone, permitindo-se a sua manutenção e

contribuindo-se para que esta mesma cultura possa resistir ao impacto daquela outra que lhe foi imposta pelo dominador branco-europeu e que tem na letra a sua mais forte aliada (PADILHA, 1995, p.15).

Também conhecidos como os guardiões da tradição, o papel dos velhos contadores de histórias, detentores e transmissores de conhecimento e sabedoria nas culturas tradicionais ágrafas do continente africano, é, então, recriado, enquanto elemento autóctone, dentro da narrativa. De acordo com Laura Padilha, a alteridade da ficção angolana seria compreendida a partir do diálogo com a tradição, posto que esta, sobretudo na sua manifestação oral, se constituiria como a principal responsável pelo “mecanismo transformador dos novos padrões estéticos. O desvio da norma e a nota dissonante – tão caros a modernidade – são conseguidos com o traço dessa nova fala ficcional, griotizada e griotizante, que é tanto letra quanto voz e gesto” (Ibidem, p.138).

A língua portuguesa constitui, aqui, material geológico que contempla diversos territórios, tornando-se, conseqüentemente, um complexo mosaico cultural. Trata-se, portanto, de uma experimentação rica, em que é textualizado um jogo instigante entre igualdade e diferença, ruptura e continuidade, colono e colonizador, Portugal e África, oralidade e escrita.

Pensando também nas vozes marginalizadas da nação que ganham espaço no corpo do texto ficcional, ao serem performatizadas, a pesquisadora afirma, já em outro momento, que, apesar de não ser possível falar de uma “certa” pós-modernidade acabada em África, posto que o continente africano foi excluído da festa social, política, histórica e cultural da própria modernidade, sendo, até hoje, a periferia de um sistema econômico global intitulado capitalismo, falar de um saber pós-moderno e, conseqüentemente, da relativização das fronteiras e da fragmentação da identidade, parece-nos plausível, mesmo em momentos como a luta pela independência na década de 1970, ou, posteriormente, com os governos de base ideológica marxista, uma vez que o pós-colonial, sendo uma das faces do capitalismo, também mobiliza estratégias semelhantes.

Dessa forma, é lúcida a proposta de Laura Padilha ao chamar a atenção para a intersecção entre o pós-colonialismo e o pós-modernismo, postulando que:

[...] há alguns pontos que, se não nos permitem buscar uma pós-modernidade acabada em África, possibilitam-nos deparar nas manifestações culturais que lá encontramos, com certos vestígios de um saber pós-moderno. Tal saber mais e mais nos leva a pensar nas fissuras, nas rasuras,

nas contradições de um tipo de saber anterior que não tem mais como sustentar-se depois que se chegou a tantos limites e que se reconhece a força das fronteiras dos contatos e das margens (2002, p. 322).

Desse modo, a partir dos pressupostos defendidos por Laura Padilha, verificamos, então, que os vestígios de um saber pós-moderno, que nos levam a pensar em rasuras e fissuras, bem como em contradições de um saber anterior que se desconstrói pela força da periferia, estão intimamente relacionados com a teoria pós-colonial, em que a relação colonizado/colonizador é enxergada sob um viés da ambivalência, da ambiguidade e da imiscuidade de polos que se circunscrevem em determinados contextos sócio-históricos. A própria articulação, levantada por Homi Bhabha (2005), entre o pedagógico e o performativo em narrativas que funcionam em nome do signo “povo”, também nos revela, na mesma perspectiva do saber pós-moderno, as posições marginais que rasuram as visões homogeneizadoras e horizontais de nação.

Pensando em conceitos a partir de Thomas Bonnici (2005), percebemos que essa troca entre a cultura do colonizado e a cultura do colonizador pode ser compreendida como hibridismo, ou seja, um lugar em que a diferença cultural é construída por meio da subversão do suporte em que se assenta o discurso colonial:

[...] o hibridismo em teoria pós-colonial refere-se à mistura de significados culturais e práticas das culturas colonizadas e colonizadoras que as populações criam para se adaptar a padrões culturais alheios às suas estruturas, produzindo algo ao mesmo tempo igual e diferente (BONNICI, 2009, p.48).

Já na perspectiva de um Homi Bhabha (2005), por exemplo, o hibridismo pode ser visto como um conjunto de estratégias para apropriar, traduzir, re-historicizar e ler de diferentes modos os signos de uma cultura. Há a articulação de um novo lugar político de enunciação – terceiro espaço de enunciação – em que identidades podem ser negociadas e construídas através de uma temporalidade descontínua da diferença cultural. “O Terceiro Espaço, portanto, é o lugar do ‘híbrido’, ou seja, o espaço onde os significados e as identidades sempre contêm resíduos de outros significados e outras identidades” (BONNICI, 2009, p.33).

Endossando a nossa exposição teórica, destacamos Inocência Mata que se aproxima mais de Ella Shohat no que diz respeito à crítica ao uso eufórico do termo

pós-colonialismo, em virtude de que fazer a distinção entre diferentes pós-colonialidades não basta no tratamento dado ao objeto literário pela crítica pós-colonial. Para a autora, “É preciso também desconstruir a encenação de encontros que continuam a lógica colonial, seja nas relações transversais, que cruzam os Estados-nação, seja nos inter-relacionamentos global/local, *sinergizando* o campo de forças do Poder e do Saber” (2007, p.18).

Observando, portanto, a crítica da autora são-tomense em relação ao uso do termo pós-colonial, notamos que o mesmo pode funcionar de modo eurocêntrico, como saber científico legítimo para explicar as sociedades eminentemente ágrafas e emergentes da colonização, apagando e elidindo, tal como pontua Shohat, novas relações de poder. Nesse sentido, faz-se necessário destacar em que nível de abstração o termo está sendo empregado, de modo a não apagar as especificidades que regem os cinco países africanos.

A partir disso, é preciso voltar à literatura, material sociológico rico capaz de representar simbolicamente as tensões provenientes dessa condição pós-colonial (política, econômica e cultural). De acordo com Inocência Mata, a literatura é capaz de representar cosmovisões discordantes de uma ordem, poder ou discurso oficial, reescrevendo a História sob a ótica dos marginalizados, principalmente quando se está a falar de países emergentes que vivem de modo tenso e ambíguo a sua pós-colonialidade:

O ponto de partida desse protocolo de transmissão de ‘conteúdos históricos’ é a ideia de que o autor – em pleno domínio e responsabilidade sobre o que diz, ou faz as suas personagens dizerem – psicografa os anseios e demónios de sua época, dando voz àqueles que se colocam, ou são colocados, à margem da ‘voz oficial’: daí poder pensar-se que o indizível de uma época só encontra lugar na literatura (Ibidem, p.29).

Sendo trans-histórico, o pós-colonial agencia a sua existência após a descolonização e independência política, o que não quer dizer uma linearidade temporal, pois a liberdade e a independência política não significaram o fim das amarras coloniais, muito pelo contrário, já que novas formas de poder foram criadas. Sendo assim, o pós-colonial reflete sobre a própria condição periférica da nação, tanto em nível estrutural como conjuntural:

[...] se o pós-colonial remete, à partida, para o fim de um ciclo de dominação geopolítica, nem por isso aponta para a neutralização dos seus corolários, permitindo até a internalização de antigas relações de poder opressivas – e

caberia, aqui, recuperar o substantivo plural ‘pós-coloniais’, proposto por Ella Shohat: ‘pós-coloniais’ que são agora as mulheres, as minorias étnicas, as minorias sociológicas, os camponeses, os dissidentes ideológicos, os críticos dos sistemas políticos, enfim, os marginalizados do processo de globalização económica, geradora de periferias culturais. O que importa hoje estudar são os efeitos das relações de poder, seja entre entidades diferentes externas, seja entre entidades que participam do mesmo espaço interno. Isto é, a teoria pós-colonial tem de se deter na dinâmica das relações entre centro e periferia, mesmo se periferias internalizadas (Ibidem, p.40).

Trazer essas reflexões acerca do termo pós-colonial ajudam, segundo Mata, a iluminar as fissuras do instrumental teórico tradicional da teoria literária, pois a passagem do objeto ético para o estético reside numa grande problemática nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, que consistem, basicamente na língua e na cultura, materiais que formam a identidade do sujeito. Dessa maneira, o crítico das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa deve traçar um caminho metodológico que procure aliar tanto a proposta teórica dos estudos literários de origem euro-americana, quanto as reflexões críticas acerca da tradição e do mundo periférico. Diferentemente da crítica imanentista, que desconsiderava o diálogo com outras disciplinas, aqui far-se-á necessário um diálogo da teoria literária com a crítica pós-colonial e os estudos culturais, visto que:

Tal parceria permite, assim, a compreensão de práticas sociais e estruturas históricas pelo questionamento do discurso da literatura para além das ‘tradicionais’ territorialidades da literariedade que, como se sabe, não é um valor totalmente intrínseco ao texto, dependendo, também, tanto do lugar da enunciação como do contexto de recepção, isto é, do lugar da comunidade receptora e interpretativa – sendo que ler, concordarão todos, é uma prática social. A ultrapassagem dos territórios fixos e sagrados da literariedade possibilitará a descoberta de especificidades na construção de ‘universais’ estéticos, através da relação (tensa) entre global e local (Ibidem, p.49).

De modo dialógico, a crítica literária carece de uma contextualização histórica e sócio-cultural a fim de que as análises não resultem de um discurso tradicional voltado à hegemonia canônica do Ocidente:

Parece-me, isso sim, que longe vão os feéricos anos de certas ‘análises formalistas’ dos textos africanos que resultavam em textos que não davam conta da especificidade cultural dos textos literários em estudo; outrossim, também já houve tempo em que o texto servia de ‘pretexto’ para um ‘discurso culturalista’ que ancorava a obra num contexto ideológico, histórico e sociocultural sem lhe desvelar a originalidade estética, pois a sua

função de ‘documento’ acabava por causar a erosão do literário (Ibidem, p.50)

A autora pontua que, numa era de globalização, tem-se o agenciamento de diversas identidades, que se afirmam enquanto comunidades em diferença e negociam dinâmicas nacionais e transnacionais. Dessa forma, cabe também ao crítico “iluminar os sinais das várias identidades, muitas vezes em tensão, que negociam a sua inscrição no sistema nacional e se querem inscritas na agenda da literatura universal nas suas segmentais identidades culturais internas e civilizacionais” (Ibidem, p.62).

Pensando em Alfredo Bosi (2002), é preciso encarar as transferências dos valores éticos para a esfera estética sob o signo da resistência, ou seja, sempre a partir do tratamento de valores. Se, na prática, o princípio de realidade rege a realização dos valores no campo ético, na escrita temos algo um pouco diferente, pois esta confere um caráter de liberdade inventiva ao romancista que pode criar representações do bem, do mal ou ambivalentes. É por meio destas técnicas que o romancista poderá levar ao texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do eu aos valores e antivalores do seu meio.

Dessa maneira, acreditamos que a relação entre texto e contexto, fora de uma chave de leitura de um cenário mecanicista ou de um dado estético autônomo, é sempre uma relação de tensão e resistência, em que a única doutrina de análise, metodologicamente falando, deve ser a “dúvida hiperbólica diante de todo discurso sobre a literatura” (COMPAGNON, 2006, p.23). Interessante ainda observar que essa relação pode, também, lançar mão de atividades técnico-compositivas que deslegitimam um projeto monocolor de nação, a fim de mostrar os interstícios por onde circula a cultura. Inocência Mata, em tom mais interrogativo do que avaliativo, propõe enxergá-las sob a punção pós-colonial, pois, segundo ela,

[...] as literaturas africanas de língua portuguesa encontraram-se na encruzilhada de uma dupla demanda: a catarse dos lugares coloniais, ainda não processada, uma vez que o colonial é ainda uma presença obsidiante, e não apenas em literatura, e a revitalização de uma nova utopia que os escritores buscam através de estratégias centrífugas (várias técnicas e estratégias de pluralização do corpo da nação), mas de efeito centrípeta (o ‘repensamento’ do projeto monolítico de nação e de identidade nacional, mas buscando construir uma nação) (MATA, 2003, p.49).

Opera-se, desse modo, não uma ruptura com o cânone ocidental e a tradição literária africana, mas um agenciamento de estratégias discursivas, cuja função é colaborar com a constituição de um mosaico cultural. Ainda assim, o pós-colonial demanda uma (re)escrita e repaginação de identidades culturais, trabalhando as catarses dos lugares coloniais, bem como as tensões pós-coloniais: “[...] a atual escrita africana mobiliza estratégias contra-discursivas que visam à deslegitimação de um projeto de nação monocolor em todos os sentidos” (Ibidem, p.57).

Assim sendo, as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, enquanto metonímias de um percurso histórico, não deixam de funcionar como textos-memória na medida em que foram buscando afirmação nacional e identitária para se libertar da ideologia colonial. Contudo, num momento pós-colonial,

[...] essas literaturas continuam a trilhar o caminho da nação. No entanto, ao invés de uma “nação higiênica”, este relato de nação tem vindo a fazer-se pela encenação da fragmentária memória incômoda de diferenças, intolerâncias, conflitos, traições e oportunismos, numa enunciação predominantemente de modo evocativo, através da qual se convoca um passado bem diferente daquele antes textualizado – histórico, não já idealizado. Assim, um dos territórios da enunciação pós-colonial é o desvelamento da continuidade da lógica colonial de dominação, agora internalizada, para além dos interrelacionamentos global/local nas relações internas transversais, que cruzam o interior destas sociedades (MATA, 2006, p.17-18).

Após essas discussões, podemos aferir que dois foram os aspectos levantados, até o momento, sobre a estética pós-colonial: a repaginação de identidades marginalizadas, visando a (re)escrita da História, e o modo como o escritor trabalha a língua, calibanizando-a esteticamente e ideologicamente. Não obstante, Inocência Mata ainda coloca em discussão a apropriação do insólito, do absurdo e do fantástico como mecanismos estéticos de enfrentamento do real, logo, como recursos estéticos da condição pós-colonial desses universos literários. Desse modo, destacamos, aqui, o que a pesquisadora argumenta sobre a expressão literária do escritor Mia Couto, principal agenciador desses recursos:

Trata-se, afinal, de um processo de recriação de desenredos verbais a que se segue a incorporação de saberes não apenas lingüísticos mas também de vozes tradicionais, do saber gnômico que o autor vai recolhendo e assimilando nas margens da nação – o campo, o mundo rural – para revitalizar a nação que se tem manifestado apenas pelo saber da letra e pensada segundo o modelo do agente destinador: a elite urbana, em toda a

sua contingência colonial. Essa revitalização segue pela via da levedação em português de signos multiculturais transpostos para a fala narrativa em labirintos idiomáticos como forma de resistência ao aniquilamento da memória e da tradição (MATA, 2003, p.67-68).

Acreditamos, portanto, que tais possibilidades estéticas pós-coloniais podem ser observadas no romance *O último voo do Flamingo*, de Mia Couto, elencado como *corpus* de análise deste trabalho. Na obra em questão – assim pretendemos mostrar e defender nas seções seguintes, destinadas à análise do texto –, a vila de Tizangara pode representar ficcional e metonimicamente a nação moçambicana durante a década de 1990. Tentando focalizar as faces do poder político em meio às estruturas neocoloniais, o texto miacoutiano promove uma catarse de um *locus* pós-colonial, através de três eixos de leitura: a sátira ao poder político, o agenciamento da tradição oral e do insólito e a partilha discursiva.

Dessa forma, na esteira de Thomas Bonnici (2005), o texto do escritor Mia Couto ao conjugar um “poder representacional” e “dar voz a um povo” (2005, p.51) pode ser lido como um romance pós-colonial, pois procura dialogar e (re)escrever a experiência da colonização, da descolonização, da independência, da resistência e da guerra, bem como as suas consequências, sob a perspectiva da diferença.

## CAPÍTULO 3: A SÁTIRA EM *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*

### 3.1) A vertente satírica enquanto elemento estético

[...] a escolha de um regime socialista, de um regime inteiramente voltado para o conjunto do povo, baseado no princípio de que o homem é o bem mais precioso, permitir-nos-á ir mais depressa, mais harmoniosamente, tornando de fato impossível essa caricatura da sociedade em que alguns detêm todos os poderes econômicos e políticos com prejuízo da totalidade nacional.

[FRANTZ FANON. *Os condenados da terra*].

[...] la sátira no sólo es la forma más corriente de literatura política, sino que, en cuanto pretende influir en la conducta pública, es la parte más política de la literatura.

[MATTHEW HODGART. *La Sátira*].

A aplicação da sátira em nosso trabalho requer uma definição operacional, ou seja, uma que sirva como unidade de análise para o romance *O último voo do flamingo*. Dessa forma, dispensamos um panorama histórico sobre o termo, bem como suas aplicações, e nos apoiamos em uma breve discussão de modo a formular um conceito que se aplica na proposta de leitura.

Segundo Georges Minois (2003), a sátira para os romanos<sup>14</sup> possuía um tom conservador, buscando criticar questões morais, sociais e políticas por meio do riso. O escritor romano Lucilius, por exemplo, produziu sátiras moralizantes, familiares, ofensivas e agressivas, onde, de acordo com Minois,

[...] denuncia os vícios e os defeitos dos poderosos, mas também todas as inovações nefastas a seus olhos, como os modos orientais que penetram Roma e a invasão da língua latina pelos helenismos ‘ao vento’. Sua posição lhe permite atacar impunemente os homens mais poderosos, que ele ridiculariza com insolência e cinismo, como os cônsules Lupus, Cotta e Opimius. Defensor das tradições aristocráticas, ele se apóia no povo, que seduz pela virulência de suas arremetidas contra os ricos. Essa prática se tornará clássica nos satiristas reacionários: fazer o povo rir das inovações das classes dirigentes para manter o vigor delas e aumentar a proteção da ordem social; desencadear cinicamente um riso cujas verdadeiras vítimas são aqueles que riem (2003, p.87).

Na perspectiva do historiador francês, portanto, para os escritores romanos, a sátira configurava-se como um gênero e neste residia uma crítica conservadora em relação ao presente, tendo em vista um tempo passado melhor. Para o crítico Alfredo

<sup>14</sup> De acordo com Bakhtin (1981), o gênero foi introduzido em Roma pelo escritor Marco Terêncio Varrão, que nomeou a sua sátira de “*saturae menippeae*”, ou seja: sátira menipéia. Todavia, o gênero surgira antes, com os gregos, tendo como seu representante Antistheno, discípulo de Sócrates.

Bosi (2000), este modo de utilização do texto satírico pode ser chamado de sátira conservadora. Ele também aponta a existência da sátira revolucionária ao investigar os modos de resistir à linguagem, aos costumes e aos pensamentos correntes na poesia moderna.

De acordo com Rejane Rocha (2006), atualmente a sátira pode estar presente em vários veículos semióticos, não se configurando exatamente como um gênero. Nesse sentido, argumenta a pesquisadora que a sátira materializa-se no texto literário como um tom, um modo de corrigir um determinado comportamento ou postura através da via estética. Pensando especificamente neste conceito, na esteira de Rejane Rocha<sup>15</sup>, compreendemos que “a sátira defende/constrói a norma pelo viés estético” (2006, p. 21).

Tais sentidos, da sátira revolucionária e da sátira como um modo, alinham-se ao que diz Carlos Ceia, em seu *E-Dicionário de termos literários*, quando o pesquisador enfatiza, ao distinguir termos como paródia, pastiche, plágio, paráfrase e sátira, que esta última é uma censura de um texto pré-existente que, ao utilizar a ironia como elemento retórico, promove a ridicularização dos fatos e a auto-reflexividade, constituindo, assim, uma atitude de protesto.

Matthew Hodgart (1969), ao retratar os possíveis temas da sátira, sublinha uma relação íntima da mesma com a política, podendo ser uma forma de atacar criticamente o governo ao sugerir uma reforma daquela condição. Desse modo, a sátira é articulada esteticamente no texto a partir de uma mobilização de recursos formais, que servem como modo de crítica e combate a uma esfera de poder. Importa destacar ainda, que a sátira pode fazer uso de vários recursos linguísticos e retóricos – a ironia, o rebaixamento, a caricaturização – para atingir seu objetivo moralizador. Ademais, acrescenta Rejane Rocha que há outros elementos importantes na configuração do viés satírico do texto, que são:

[...] o momento de produção e de recepção em que a obra se insere; a intenção do satirista e o código de valores que ele, ora implícita, ora explicitamente, defende; a apreensão, por parte do leitor, dos mecanismos formais utilizados e da norma defendida; a configuração

---

<sup>15</sup> A pesquisadora problematiza a definição da sátira, fazendo um percurso histórico de críticos que discutiram o termo, ora como gênero ora como um tom. Além disso, Rejane Rocha endossa uma rebuscada discussão acerca da sátira e o tipo de norma que a mesma defende – conservadora ou revolucionária. Para mais detalhes sobre o estudo, basta conferir em: [http://portal.fclar.unesp.br/posestlit/teses/rejane\\_cristina\\_rocha.pdf](http://portal.fclar.unesp.br/posestlit/teses/rejane_cristina_rocha.pdf)

do objeto contra o qual a sátira se volta e a natureza do desvio que ele apresenta (ROCHA, 2006, p.20).

Pensando em nosso *corpus* de pesquisa, compreendemos a sátira justamente como um recurso estético e não um gênero, que funciona como forma de crítica direta e de combate a um contexto político visivelmente marcado pelo descaso das autoridades e pela corrupção, como é o caso do governo da Vila de Tizangara. Retomando os apontamentos de Antonio Candido (2006) sobre a relação dialética entre texto e contexto, acreditamos que Mia Couto se apropria de um dado externo, historicamente constituído de guerras e relações de poder, e o (re)escreve sob a ótica satírica, visando interrogar e transformar, simbolicamente, o poder instaurado em Moçambique no pós-independência. Ou seja, o escritor encontra na forma, mais especificamente na sátira, um modo irônico, zombeteiro e questionador de traduzir um cenário político, sugerindo uma renovação do *modus operandi*.

Sendo assim, percebemos que o escritor moçambicano promove um discurso de resistência ao *status quo* moçambicano através da sátira, significando um modo de (re)arranjar, por meio da ficção, as tensões e as contradições de uma sociedade que vive a sua pós-colonialidade, em outras palavras, as relações de poder desiguais entre os governantes e o povo ou entre o país e outras nações, o subdesenvolvimento, a corrupção e a pobreza generalizada e alguns anos de guerra, que perpassam a nação em níveis macro e microestruturais.

A forma como a resistência é esteticamente construída por Mia Couto através da sátira, lembra-nos a linha de pensamento desenvolvida por Alfredo Bosi (2000), quando se debruça sobre a poesia moderna e as suas formas de resistência. Acreditamos que o romance, na mesma medida, enquanto forma avessa ao ramerrão da vida cotidiana, também possui modos de resistir e enfrentar formas de opressão. Segundo o ensaísta brasileiro, a resistência cresce de acordo com a má positividade do sistema e, assim, a poesia – e, aqui, acrescentamos o romance – vai se (re)inventando esteticamente:

A resistência tem muitas faces. Ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a medida dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão, que data, pelo menos, da prosa ardente de Rousseau); ora crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do *epos* revolucionário, da utopia) (BOSI, 2000, p.167).

Deste trecho, importa-nos destacar a resistência direta ou velada da desordem, que, sob a face da sátira, é capaz de estabelecer uma força de enfrentamento ao *status quo*, desmascarando as contradições de uma ideologia que busca, sob a ótica do progresso, da ordem, da nação e até da revolução, promover uma naturalização das desigualdades. Desse modo, a importância do texto literário neste cenário reside na sua função de resistir aos discursos dominantes, sobretudo, através do trabalho estético com a vertente satírica.

Em um outro artigo, versando também sobre a resistência na narrativa, o autor pontua que “Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético” (BOSI, 2002, p.118), logo, isso significa, a nosso ver, que a resistência, dando-se na escrita ou no tema, tal como desenvolve o crítico, é sempre fruto de um contexto sócio-histórico, daí o seu valor ético a serviço de uma manifestação estética. Com isso, a literatura vem demonstrar, de modo dialético, as contradições que a ideologia, guiada pelas leis do mercado e da burocracia, esconde, sugerindo, que o texto literário pode funcionar como uma forma de questionamento das contradições de um determinado contexto histórico.

Thomas Bonnici (2009) afirma que a resistência na literatura pós-colonial pode ser entendida como uma forma de utilizar a linguagem do Império para rechaçar a ideologia dominante e legitimar interstícios culturais por onde circula a nação. Trata-se de problematizar a nação, recém liberta do colonialismo, questionando os modos como a elite burguesa e hegemônica ainda adota os mesmos métodos coloniais. Sob este horizonte, é preciso entender que a resistência operada pelo crítico constitui-se a partir de um cruzamento analítico entre texto literário e contexto histórico e ideológico:

Apenas nesse cruzamento e junto às outras condições culturais e ideológicas, o romance pós-colonial pode ser percebido como um espaço de resistência. Nesse caso, o seu referente é a nação, a qual jamais é homogênea e una. A nação, de fato, é o *locus* de lutas envolvendo raça, etnia, classe, gênero e linguagem. Formado por grupos almejando o poder e o controle político, a nação pós-colonial é representada no romance pós-colonial em todas as suas contradições (BONNICI, 2009, p.52).

A resistência pode ser vista como uma forma de ir contra a “[...] objetificação empreendida pelo colonizador ou pela elite burguesa nacional” (BONNICI, 2009, p.64), apostando em tensões e contradições entre as diferenças. Interessa-nos, aqui, esse valor da resistência a partir da sátira, lembrando que estamos tratando de um contexto de relações pós-coloniais, em que o capitalismo enquanto tema tem lugar nessa discussão

se considerarmos as relações econômicas desiguais entre países (ex-metrópoles e ex-colônias) e as periferias marginalizadas no processo de colonização e pós-independência dentro dos próprios países.

Ainda de acordo com Alfredo Bosi (2000), a sátira opera uma ruptura aos costumes e modos de encarar a vida e assume, conseqüentemente, um grau de resistência em relação à ideologia vigente, que pode se dar, segundo o crítico, em seu ensaio “Narrativa e Resistência”, tanto na escrita, ou seja, no trabalho com a linguagem, quanto no conteúdo, isto é, na mobilização de temas relacionados a contextos históricos conflituosos. Podemos afirmar, então, que a sátira, assumindo essa função de resistência, “[...] supõe uma consciência alerta, ora saudosista, ora revolucionária, e que não se compadece com as mazelas do presente” (BOSI, 2000, p.197).

Transpondo as ponderações feitas no parágrafo anterior para o romance miacoutiano, podemos dizer que a utilização da sátira funciona como um modo de (des)construção e (des)estabilização de um cenário político moçambicano, de modo estético, ao mobilizar diversos elementos formais no texto, no intuito de construir esta possibilidade simbólica. Dessa maneira, iremos demonstrar, na próxima seção, como os recursos formais, mobilizados no texto literário sob a perspectiva satírica, representam as tensões de um contexto pós-colonial moçambicano em sua dimensão política.

### 3.2) A face pós-colonial satírica em *O último voo do flamingo*

La sátira comienza con una postura mental de crítica y hostilidad, por un estado de irritación causada por los ejemplos inmediatos del vicio y de la estupidez humanos y aunque las ocasiones que se nos presentan para dar rienda suelta a la sátira son infinitas e inherentes a la condición humana, los impulsos que incitan a ella son básicos de la naturaleza humana. [MATTHEW HODGART. *La sátira*].

Em *O último voo do flamingo*, pode-se dizer que o satírico se estabelece, enquanto recurso estético e não um gênero. E aqui vale recuperar que essa veia satírica pela qual opera Mia Couto aproxima-se, em nossa leitura, da sátira política, tendo como função a crítica aos vícios e costumes do poder de Tizangara que, por uma relação metonímica, não deixa de funcionar também como uma crítica ao *modus operandi* de uma sociedade moçambicana pós-colonial.

Desse modo, na cena inicial do romance, a figura do pênis decepado, ou melhor, do pênis como único e último vestígio corpóreo dos soldados explodidos, constitui o elemento desencadeador de uma sátira com nítidas tonalidades políticas, pois funciona como elemento de compreensão para o não compreensível, uma vez que é a partir das investigações das explosões dos boinas azuis que irá se descortinar o verdadeiro responsável pelos crimes. Assim, o órgão masculino, ao ser constituído como uma prova de investigação, destitui-se de sua função de representante do estado patriarcal, e passa a ser elemento questionador de tal ordem, ao expor a ineficiência do poder político de Tizangara e assinalar, num tom cômico, a sua própria derrocada, ordenada pelas forças autóctones no fim da narrativa.

Já nas primeiras linhas da trama, através do narrador (o tradutor de Tizangara), esse empreendimento pode ser já observado:

Nu e cru, eis o facto: apareceu um pênis decepado, em plena Estrada Nacional, à entrada da Vila de Tizangara. Era um sexo avulso e avultado. Os habitantes relampejaram-se em face do achado. Vieram todos, de todo lado. Uma roda de gente se engordou ao redor da coisa.

[...]

– *Alguém que apanhe... a coisa, antes que ela seja atropelada.*

– *Atropelada ou atropilada?*

– *Coitado, o gajo ficou manco central!* (COUTO, 2008, p.15).

O que inicialmente aparenta ser um índice de tragicidade – ou, ainda, de “dimensão do grotesco na representação” (QUELHAS, 2010, p. 113), na leitura de Iza Quelhas –, visto que os soldados da ONU, enviados para ajudar no projeto de desminagem, são reduzidos a uma única parte do corpo depois da explosão, configura-se como risível, devido ao único vestígio deixado para a resolução do crime: o pênis.

Caminhando por um clima de suspense, através da busca do verdadeiro culpado destas explosões, a narrativa de Mia Couto passa a apresentar uma tentativa de explicação e tradução de um universo cultural marcado pela tensão entre as tradições locais e os “fantasmas” provocados pelo colonialismo e pela guerra, bem como as diversas enunciações que demonstram uma nação híbrida que está sendo construída a partir da negociação de diversas identidades em trânsito. Este papel cabe ao Tradutor de Tizangara e narrador do romance, que procura ensinar o encarregado das Nações Unidas para a investigação do crime, o italiano Massimo Risi, a compreender as relações culturais que se constroem em Tizangara. A este último cabe a tarefa de compreender

aquilo que escapa aos olhos da razão ocidental, neste caso, o fato insólito das explosões e o inusitado vestígio deixado.

A partir das considerações feitas até agora, pode-se afirmar, portanto, que o pênis decepado, nesse primeiro momento, ao invés de funcionar para a administração de Tizangara como uma pista concreta, capaz de levar ao verdadeiro culpado do delito, funciona mais como elemento desafiador da instância de poder, pois coloca à prova a sua capacidade de compreensão e resolução das explosões.

Há-de se observar que os habitantes da vila, após descobrirem que as vítimas das explosões inexplicáveis eram os soldados da ONU, voltam para as suas atividades cotidianas e não se preocupam com a resolução do crime: “Não valia a pena empenar na confusão. E a gente se dispersou, imediata, comentando que nada acontecera, até admiravam tanto o que nunca haviam visto” (COUTO, 2008, p.16). No entanto, se tal despreocupação vale para a população da Vila de Tizangara em geral, o mesmo não pode ser dito em relação ao administrador local da vila, Estêvão Jonas. Responsável pela ordem e organização do espaço, Estêvão Jonas depara-se com o caso do pênis decepado, e com a conseqüente desestabilização de seu governo, uma vez que ele se torna, por causa destes incidentes, alvo de investigações das Nações Unidas.

No intento de um melhor entendimento sobre a utilização do satírico, Inocência Mata (1992), em sua análise sobre a representação satírica do real na moderna escrita angolana, especificamente sobre a sátira na obra *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui, afirma que:

[...] a sátira de *Quem me dera ser onda!* é militante e combativa procurando demolir um «status quo», uma ideia e uma «cultura»: aquela cultura social, prene de uma mentalidade de nepotismo, da «cunha» do abuso do poder e tudo numa circularidade viciosa: o excesso de burocracia origina a «cunha» (também na sua vertente de culto de personalidade, como uma categoria sócio-profissional superior) para ultrapassar a burocracia, esta para evitar a corrupção e o nepotismo e este da responsabilidade da organização do poder político e assim por diante... (MATA, 1992, p.40).

Com as devidas ressalvas de enredo e contexto, podemos dizer que a mesma dimensão satírica também ocorre no romance *O último voo do flamingo*, na medida em que a imagem do pênis funciona no texto como elemento de combate a uma cultura prene de mentalidade de abuso de poder, pois, de acordo com o narrador:

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 nenhuns. E repetia o ditado: cabrito come onde está amarrado (COUTO, 2008, p.18).

Ademais, a chegada de um poder externo (ONU) para a tentativa de resolução dos eventos inexplicáveis e o mau uso do dinheiro público, operado por Estêvão Jonas, demonstram também encenações pós-coloniais, em que temos, como pontua Stuart Hall (2006b), dois níveis de relações de poder: o primeiro, encontra-se no espaço da vila (representada pelo administrador) com o poder externo (Nações Unidas), e o segundo na relação do administrador com o povo de Tizangara.

É preciso sublinhar que, nesta etapa da efabulação, a ficção de Mia Couto encontra pontos de consonância com o pensamento de certos intelectuais que refletiram sobre os políticos que assumiram o poder durante o pós-independência, como faz, por exemplo, Frantz Fanon (1979). Num nível ético, o comportamento de Estêvão Jonas parece ilustrar esteticamente não uma vocação de transformar a nação, mas de servir a um capitalismo, de face neocolonialista, cujo objetivo é o lucro em benefício próprio a partir da pilhagem dos poucos recursos nacionais. Sua função é a de liderar uma burguesia nacional ávida por benefícios pessoais, reiterando um cenário já apontado pelo autor de *Os condenados da terra*. Nesta obra, Frantz Fanon revela um contexto também marcado por tensões ideológicas e consumido pela corrupção e pela degradação:

Alguns acumulam proventos e revelam-se brilhantes especialistas do oportunismo. Os favores ilegais multiplicam-se, a corrupção triunfa, os costumes degradam-se. Os corvos são agora numerosos demais e vorazes demais em comparação com a pobreza do espólio nacional. O partido, verdadeiro instrumento do poder entre as mãos da burguesia, reforça o aparelho do Estado e determina o enquadramento do povo, sua imobilização. O partido ajuda o poder a conter o povo. É, cada vez mais, um instrumento de coerção nitidamente antidemocrático (FANON, 1979, p. 141).

Em uma outra passagem, em que o administrador busca organizar o povo para receber a delegação que viria da capital, em meio àquela situação, trágica devido às explosões dos capacetes azuis e, ao mesmo tempo, cômica por deixar os órgãos sexuais como vestígio, Estêvão Jonas tenta arquitetar uma recepção que demonstre uma possível *ordem* vigente naquele lugar. Vejamos a fala do narrador, o Tradutor de Tizangara:

Eu já estava na praça, perfilado junto com os chefes da administração local. Éramos a comissão de recepção, faríamos as honras à terra. O administrador Estêvão Jonas se retorcia nervoso. Ele mandava e desmandava, desfazia trinta por nenhuma linha.

– *Alinhados!* repetia ele, comandando nossas posições.

Mesmo atrapalhado, ele se mostrava ainda vaidoso, peito mais arredondado que o pombo em arrasto de asa. Assim emperuado, sua pele reluzia ainda mais escura, repuxados os brilhos de sua fronte (COUTO, 2008, p.23).

O trecho acima demonstra o desejo de organização do administrador, por meio de palavras de ordem e a descrição irônica do narrador sobre a sua postura. Além disso, a chegada da delegação da capital com os soldados nacionais e das Nações Unidas, do ministro e do responsável pela investigação, o italiano Massimo Risi, é tomada por uma *desordem* e uma *irreverência*, ambas provocadas por um cabrito malhado que, tal como o romance traz, “destoava das solenidades” (Ibidem, p.24):

A ordem para evacuar dali o caprino veio tarde demais: as sirenes já invadiam a praça. Num segundo, as velozes viaturas encheram a praça de poeira e ruído. De súbito, a travagem aflita. E escutou-se um baque surdo, o fragor de um carro embatendo num corpo. Era o cabrito. O bicho voou que nem uma garça felpuda e se estatelou num passeio próximo. Não morreu instantâneo. Antes, ficou por ali, manchado e desmanchado, amplificando seus berros pelo mundo. Com o embate, um chifre saltou com tal ímpeto que veio esbarrar no adjunto Chupanga. O homem pegou no desirmanado corno e entregou-o ao administrador.

– *Excelência, isto é seu.*

Estêvão Jonas, em fúria, atirou o chifre para o chão. Puxo-me pelo braço, num esticão, e segredou a ordem árida:

– *Vá ali e mate-me de vez esse filho da puta desse cabrito.*

Impossível obedecer. Já os visitantes saíam dos carros com imponência e o administrador, em transe, repetiu despropositado comando:

– *Alinhados!*

Pensando que a ordem lhe era destinada, o povo se ajeitava em filas quase indianas. Logo a praça se arranjou a jeito de cerimônia militar. Estêvão Jonas passou às apresentações. Sua voz, contudo, era continuamente abafada pelos balidos do cabrito.

– *Este aqui é...*

– *Mééé!* (Ibidem).

É importante destacar que a imagem do cabrito assume funções importantes na narrativa, significando também o destronamento do poder. Num primeiro plano, o animal e suas interrupções podem apontar para uma *desordem* ao contrastar, por meio da cena do acidente e de seus berros, com a *ordem*, constituindo-se, assim, uma tensão. Além disso, a sua presença, que deveria se manter fora de cena, ou seja, ser ocultada,

urge como elemento desmascarador da falsa teatralidade que o poder quer encenar para os dirigentes externos. Dessa forma, este episódio, tacitamente irônico e cômico, responde, de modo simbólico, à falsa “normalidade” que Estêvão Jonas – personagem comprometida com o desvio de dinheiro e objetos públicos – estava forjando, desestabilizando, mais uma vez o poder político em Tizangara, que mal consegue controlar um cabrito, quiçá resolver o caso dos sexos deceitados.

Ainda que se possa afirmar que o motivo da chegada das delegações é o caso das explosões, a irreverência ao poder político já não cabe mais exclusivamente à imagem do pênis, mas, agora, também à do cabrito, que rouba a cena e chama a atenção de todos para a sua condição de vítima que não se deixa calar pelo poder. Se, no plano narrativo, a situação do cabrito opera de modo a responder ao poder corrupto de Tizangara, ficamos a nos interrogar se, num plano estético-ideológico, o artifício de crítica de Mia Couto não poderia ser lido também em relação a um governo moçambicano pós-independente, aproximando-se, portanto, da fala de Néstor Canclini, quando pontua que, diante da impossibilidade de se operar uma mudança “de governante, nós o satirizamos. Nas danças do Carnaval, no humor jornalístico, nos grafites. Ante a impossibilidade de construir uma ordem diferente, erigimos nos mitos, na literatura e nas histórias em quadrinhos desafios mascarados” (2008, p. 349).

Sendo assim, acreditamos que este efeito de carnavalização explícita mais se acentua, quando, ao lado do pênis deceitado e do cabrito atropelado, surge a personagem Ana Deusqueira, a “prostituta da vila, a mais competente conhecedora dos machos locais” (COUTO, 2008, p. 27) e “perita em medicina ilegal” (Ibidem, p. 28), chamada pelo administrador Estêvão Jonas para identificar o órgão, instaurando uma situação deflagradora no espaço da Vila. Há, neste cenário, uma ausência de infra-estrutura básica, já que, no lugar de um serviço de medicina legal para reconhecimento de corpos, a administração só pode apelar para a conhecedora das intimidades físicas. Ao mesmo tempo, a presença da prostituta não deixa de reiterar uma sociedade marcada por visíveis separações:

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 suspiração.

[...]

– *Txrra! Estava pensar era uma chamada de serviço. E com taxa de urgência.*

Soltou a gargalhada, em afronta. Depois, ela se aproximou da esposa do administrador e a contemplou em desafio. Media-lhe as alturas, descomparando-a. Quem, afinal, era a mais-que-primeira dama? Queixo altivo, em meio riso:

– *Como está a nossa Primeira Senhora? (Ibidem).*

A figura da personagem surge, assim como o pênis e o cabrito, como forma de demonstrar a impotência do poder político que, visando exclusivamente a uma rápida resolução do crime, precisa do aval de uma prostituta. Estabelece-se, outra vez, uma inversão porque a tentativa de resolução é confiada a uma voz marginal daquele espaço e não ao próprio poder. Ademais, a personagem também desestabiliza o *status quo* político por meio de sua gargalhada e pelo modo irônico com que provoca a primeira dama, convidando-a a se colocar na condição de averiguadora do pênis: “Quem sabe ela pode ajudar a identificar a coisa?” (Ibidem, p.29). Há-de se pontuar, também, a lógica de inversão de papéis, nesta cena, quando a prostituta resolve averiguar o pênis, porque a delegação solicita documentos comprovativos (“*curriculum vitae*, participação em projectos de desenvolvimento sustentável, trabalho em ligação com a comunidade”; Ibidem, p. 31) para saber se ela era uma profissional capaz de reconhecer o órgão.

Tratando-se de uma voz local e marginalizada, Ana Deusqueira (re)afirma o poder da diferença, por meio do satírico e da ironia, formas encontradas para operar uma desestabilização e uma crítica ao governo de Tizangara. O risível se faz outra vez na narrativa ao convocar e legitimar para a cena de resolução do crime o discurso da prostituta, carnavalizando, assim, a ordem e o *modus operandi* daquele sistema político. Nesse sentido, a perícia realizada por ela e os resultados obtidos constituem algumas dessas situações carnavalizadoras flagrantes:

Mirou o órgão desfigurado, tombado como um verme flácido. 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.*

Cumprida a examinação, Ana Deusqueira sacudiu as mãos e abanicou a cabeleira desfrisada como se fosse uma rainha (Ibidem, p.29-30).

A figura de Ana Deusqueira, além de provocar uma inversão de papéis, também rebaixa o poder político ao se portar após a examinação como uma autoridade (“como se fosse uma rainha”, dirá o narrador) e chegar à conclusão de que não se tratava de um pênis de um homem de Tizangara. Nesta sequência de resolução do delito, evidencia-se um jogo de interesses políticos e econômicos na narrativa, sobretudo quando o delegado das Nações Unidas argumenta com o ministro que o seu chefe em Nova Iorque queria uma explicação plausível sobre os acontecimentos, sem lendas nem folclore, pois já havia cinco soldados mortos e, pelo dinheiro que o governo de Tizangara estava recebendo, esse era o momento de retribuir:

- *Está certo, vou falar com a pu...com a prostituta.*
- *Isso, fale. O que eu quero é esclarecer a situação. E ouça: quero tudo gravado. Não quero blá-blá, estou cansado de folclore.*
- *Mas os depoimentos são todos unânimes: os soldados explodem!*
- *Explodem? Como é que explodem sem minas, sem granadas, sem explosivos? Não me venha com conversa. Quero tudo gravado, aqui.* (Ibidem, p.31).

Ora, não será tal tensão entre forças políticas uma forma de encenação das transferências dos favores ilegais do período colonial para os autóctones numa era pós-colonial? Não será possível pensar numa crítica ao próprio partido político que vem guiando a nação nos períodos do pós-independência e da guerra-civil, através de acordos com centros de poder? Assim procedendo, Mia Couto efabula um cenário muito próximo daquele enunciado por Frantz Fanon, qual seja, “Desde a independência o partido não ajuda mais o povo a formular suas reivindicações, a melhor tomar consciência de suas necessidades e a melhor estabelecer seu poder. O partido hoje tem por missão fazer chegar ao povo às instruções emanadas da cúpula” (1979, p.140).

Na mesma direção, afirma Carmen Tindó Secco que este momento pode ser lido como aquele em que o romance realiza uma leitura crítica da nação moçambicana em tempos pós-coloniais de globalização econômica, erigindo “uma caricatura cáustica e sarcástica dos problemas vivenciados por “[...] Moçambique entre o fim dos anos 90 e início dos 2000” (SECCO, 2008, p.148). Ou seja, do caricatural ao sarcasmo, não deixa Mia Couto de apelar para os efeitos da sátira e da ironia, sobretudo quando cria a cena da notícia da segunda explosão: “[...] a nova vítima era um paquistanês, responsável pela guarda da residência oficial do administrador Estêvão Jonas. Desta feita, a explosão dera-se em plenas entranhas do Poder” (Ibidem, p.87). Este fato aparece explicado num

relatório do administrador local, que se encontrava nas intimidades com Ana Deusqueira, dentro da administração, quando ocorrera a segunda explosão:

*Foi quando vi voar em minha direcção um órgão de macho, mais veloz que fulminância de relampejo. Me berlindaram os olhos. Ainda hoje gaguejo: fica-me a língua à procura da goela quando tento descrever o sucedido. [...] Pois o tal sexo voador, depois de rasar a minha pessoa, se foi pespregar na pá da ventoinha. E ficou rodopiando lá no tecto, como equilibrista nas alturas do circo.*

*Decidi aumentar velocidade na rotação da ventoinha. Pudesse ser que a coisa se despegasse, em fraqueza centrífuga. Acertei o botão nos máximos. Mas qual nada: o pendurico não despegava, suspenso na ilusão de estar vivo. Jogava à cobra-cega? (Ibidem, p.92).*

Este episódio, ao visualizar o órgão como único vestígio da explosão, imagem representativa por excelência de uma sociedade patriarcal, desautoriza, por meio de uma comicidade flagrante, o poder da autoridade da vila, Estêvão Jonas, colocando em xeque os seus atos ilícitos. Vale lembrar, neste sentido, que o soldado explodira em um momento no qual alguns cabritos eram preparados para serem levados pelo ministro à capital. Ainda assim, pode-se dizer que o pênis também funciona como crítica ao mal uso do aparelho administrativo público, já que Estêvão Jonas estava fazendo sexo com Ana Deusqueira dentro da administração. Logo, é o pênis, figuração imagética da ordem patriarcal, que desestabiliza e rebaixa o poder político.

Segundo Jorge Valentim, a figura do órgão masculino dentro do romance representa uma espécie de carnavalização do momento político, metaforizando a impotência do patriarcado, a ineficiência e a vulnerabilidade da ordem imposta. Desse modo,

*[...] há toda uma ironia, uma sátira aos podres poderes vigentes, que, na tentativa de centralização e monopólio, não conseguem se direccionar, antes perderam o rumo e, como o pênis decepado, preso à ventoinha fálica, apontam para todas as direcções sem sequer definir-se por uma, desnorreados como estão na própria artimanha do discurso (2005, p.81).*

A função do investigador italiano Massimo Risi, ao coletar depoimentos por meio de gravador e k-7s, não parece surtir o efeito desejado, posto que este se vê mais perdido ainda, como demonstra o depoimento do Pe. Muhando que, chegando escoltado por policiais na porta da administração, afirma ter sido ele o autor das explosões. A explicação do padre sobre o porquê ter explodido os soldados retoma, mais vez, o signo trágico-cômico:

[...] o soldado que explodiu era um homem feio. Tinha os tomates maiores que os do boi-cavalo. Até a andar-se se ouviam, os badalões dele. Dizia isto não porque os tivesse visto em vida. Os ditos voaram, póstumos, por cima do canhoeiro. E aterraram na estrada nacional, às vistas de todos.

E ele, conforme agora lembrava, foi ter com o nyanga, que ele chamava de ‘colega’, para dar destino às partes do zambiano. É que já voavam abutres de rapina sobre a copa da grande árvore. Seria chamar desgraça se se deixassem aqueles assim, à disposição dos bichos. Nunca mais haveria sossego, caso os pássaros engolissem os mbolos do estrangeiro.

[...]

O que fizeram então ele e o feiticeiro? Retiraram dos ramos os órgãos de infeliz e os deitaram longe no mato, lá bem nas profundezas onde só circulam bichos indomesticados (COUTO, 2008, p.123).

Ora, o trecho anterior demonstra que Pe. Muhando, já não tão quite com as devotas obrigações sacerdotais, dessacraliza o discurso religioso, tanto pelo ato que diz ter feito (deu fim aos órgãos sexuais do soldado), quanto pelo acordo com quem faz (um feiticeiro), sem mencionar, é claro, o modo como ele satiriza ironicamente o pênis decepado. A enunciação da personagem religiosa, mesmo caindo em descrédito pelo italiano que, após ouvi-lo, confirma os comentários de que ele estava mesmo louco, chegando a ofender Deus com insultos e palavrões, opera, de modo simbólico, como uma forma de solução ao crime, uma vez que ele e o feiticeiro resolvem por fim em algo que, talvez, não pudesse ser investigado ou solucionado pelas autoridades da Vila, porque, como notamos no sugestivo fim da trama, o culpado pelas explosões e pelo sumiço insólito da vila é a própria ordem política local.

Num contexto pós-colonial, como aquele apontado por Inocência Mata (2003), Mia Couto parece apostar na efabulação de um cenário moçambicano contaminado por novas tensões ideológicas. Em *O último voo do flamingo*, o leitor também depara-se com aquelas “representações orgíacas do novo poder, ditatorial e repressivo, sob o signo da corrupção, do nepotismo, do clientelismo, um sistema baseado na ‘ética do ter’ que, larvarmente, foi substituindo a ‘ética do ser’” (2003, p. 47). Desse modo, os elementos desencadeadores de uma reflexão de resistência, que passam necessariamente pelo viés da sátira, revigoram a ficção de Mia Couto dentro de um cenário pós-colonial em que o texto literário precisa ser considerado “a partir de um lugar ideológico do poder e do contra-poder” (Ibidem, p. 43).

A partir dos elementos estéticos analisados – o pênis, o cabrito e as presenças de Ana Deusqueira, do administrador e do Pe. Muhando –, pode-se notar que o pênis

constitui o elemento desencadeador da veia satírica no romance, pois é a partir dele que se inicia a investigação e descortina-se toda uma trama de corrupção e abuso de poder no emblemático cenário da Vila de Tizangara. Embora a narrativa assuma outros e diversos modos de expurgar este estado marcado pela corrupção – o insólito, a tradição oral autóctone e a partilha discursiva são alguns destes elementos que serão analisados nos próximos capítulos –, sabemos que todos os aspectos analisados até o momento assumem esta função, colaborando para um vetor centralizador desses recursos, que é a própria ficção como (re)arranjo de uma tensão pós-colonial. Isto justifica-se pelo próprio tom em que termina a narrativa, posto que a terra, cansada de ser espoliada, dá como resposta o aniquilamento daquele espaço, endossado pela presença mítica do flamingo realizando o seu último voo.

Apoiando-nos em Inocência Mata (2003, 2007), podemos afirmar que a veia satírica, estabelecida por nós nesta parte da análise do romance, promove uma reflexão sobre os problemas de uma sociedade pós-colonial contraditória, que ainda vive sob a tensão do local e do global, seja dentro da própria nação, mais precisamente entre as esferas de poder e as forças autóctones, seja entre a nação (representantes do poder) e outros centros de poder, através de acordos que não deixam de sugerir uma (re)encenação de uma lógica neocolonial. Além disso, podemos notar que há, nesta parte da análise, como nas outras que iremos discorrer, um foco da efabulação miacoutiana sobre o poder corrupto, buscando o seu rebaixamento, a sua aniquilação, o seu destronamento ou, como sugere o fim da narrativa, o seu próprio extermínio.

Dessa maneira, parece-nos que este processamento estético, através da ficção, é motivado por um compromisso ético do escritor com a verdade, assim como pontua Mia Couto em seu texto que “África escreve o escritor africano?”. Esta motivação promove uma reflexão sobre os processos de hibridação e mestiçagem que ocorreram nos países africanos a partir das tensões entre a modernidade europeia e a tradição africana e tem como função a gestação de uma nova utopia à nação, cumprindo o que o próprio autor atribui enquanto compromisso dos atuais escritores moçambicanos: “[...] pensar este Moçambique e sonhar um outro Moçambique” (COUTO, 2005, p.63).

De acordo com Maria Teresa Salgado, uma das pesquisadoras brasileiras pioneiras sobre o estudo da presença do cômico (termo por vezes referenciado aqui em decorrência da construção satírica) nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, principalmente a Literatura Angolana, pondera que “[...] o cômico tende a desempenhar

um papel expressivo nas culturas que vivenciam períodos de crise” (2010, p.101), e aqui a referência cai sobre aquele processo de exploração colonial, bem como das conturbadas guerras civis no período pós-guerra de libertação.

Tradicionalmente associado à comédia, o cômico pode aparecer em textos narrativos e políticos, sendo, de acordo com Catarina Castro e sua definição sobre o conceito, uma conciliação de ideias ou situações aparentemente irreconciliáveis através de um raciocínio engenhoso no texto literário. A autora assinala que o termo está ligado ao aspecto/fenômeno do riso<sup>16</sup> e ainda destaca que a sátira, bem como a ironia, a caricatura, o pastiche e a paródia, podem ser manifestações do cômico, ou seja, que a construção destes artifícios estéticos pode provocar/produzir o riso. Sendo assim, em *O último voo do flamingo*, podemos afirmar que o cômico, ou seja, o risível, constitui-se a partir dos vestígios deixados pela explosão: o pênis decepado desconstrói satiricamente o poder patriarcal em Tizangara.

Prosseguindo o pensamento da pesquisadora Maria Tereza Salgado, cabe aqui enfatizar que as motivações do cômico nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa devem-se, como ela mesma aponta – apesar de não prosseguir com a arguição – a um contexto pós-colonial em que se tem a (re)encenação das tensões coloniais em uma dupla dimensão: a da nação com as suas forças sociais nativas; e a nação com o mundo globalizado, como afirmamos a partir de Inocência Mata. Aliando ao que pontuam Matthew Hodgart (1969) e George Minois (2003), a sátira no romance tem como função uma crítica ao poder político, funcionando como modo de resistência, conforme destaca Alfredo Bosi (2002), aos efeitos do capitalismo, que, em nosso contexto, aparecem sob o signo pós-colonial.

Podemos dizer, então, que, em *O último voo do flamingo*, a apropriação do satírico como uma das possíveis formulações estéticas do pós-colonial, em que se busca destronar o representante do poder por meio do riso e da ironia, funciona, de modo crítico, em níveis macro e microestruturais, convergindo para um foco central que é a própria ficção enquanto modo de expurgação das tensões criadas entre o mundo tradicional autóctone e a modernidade ocidental.

---

<sup>16</sup> Em relação ao fenômeno do riso, a pesquisadora destaca autores da filosofia, psicologia e teoria literária que se dedicaram a compreender e explicar os mecanismos de produção do mesmo: Aristóteles, Kant, Bergson e Freud, dentre outros. Ver em: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=667&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=667&Itemid=2)

Mia Couto está se apropriando de um contexto histórico pós-independência, marcado pela dupla inscrição da identidade nacional: de se pensar enquanto país, corpo homogêneo, distinto e liberto do jugo colonial, como fora almejado pelos partidos guerrilheiros, mas inserido numa economia de mercado, cujo único papel que lhe resta é o de atuar na periferia desse sistema mundial; e de se pensar enquanto mosaico cultural, preche de diferenças de gênero, étnica, de religião, econômica ou política, que vive sob tensões e jogos poder.

A partir das ponderações feitas até aqui, podemos afirmar, nesta parte da análise, que Mia Couto, ao operar esteticamente com a veia satírica em seu texto, promove uma (re)escrita do termo nação, na medida em que o texto literário destitui os agentes políticos de seus poderes e sugere, como podemos observar a partir do fim trágico de Tizangara, uma nova realidade, um novo *modus operandi* a Moçambique por meio da ficção. Dessa forma, o escritor (re)cria no corpo da língua portuguesa, através de um jogo instigante entre enunciado e enunciação, um mundo gestado pelas tradições locais em conflito com a História (colonial e pós-independente) sugerindo, portanto, uma nova *comunidade imaginada*.

Vislumbrar uma outra nação acaba se configurando, como dito anteriormente, um compromisso ético do escritor, como ele mesmo pontua em seu ensaio intitulado “Os sete sapatos sujos” (COUTO, 2009). No referido texto, o escritor moçambicano faz uma reflexão sobre os problemas que ainda assolam as sociedades africanas no pós-independência, alertando para a necessidade de se desfazer de algumas ideias – defendidas por ele como “sapatos sujos” – que não contribuem para um pensamento autônomo, produtivo e livre das amarras pós-coloniais: desresponsabilização e naturalização da corrupção, culto ao consumo e a vida de aparências, a crítica como algo do inimigo e perigoso ao regime político, a passividade perante as injustiças sociais e a modernidade a partir da imitação desenfreada de modelos estrangeiros.

Parece-nos que tais posicionamentos do escritor entram em consonância com o trabalho estético já pontuado em seu romance de 2000, principalmente no que tange a um olhar crítico sobre a pós-colonialidade que está acontecendo dentro da própria nação através de elites africanas que permanecem impunes em seus crimes. Desse modo, o texto literário, sendo motivado esteticamente por um contexto pós-colonial, (re)escreve, de acordo com os apontamentos do próprio escritor, “[...] uma sociedade que produz

desigualdades e que reproduz relações de poder que acreditávamos estarem já enterradas” (COUTO, 2009, p.33).

O autor acaba tecendo, portanto, um olhar reflexivo endógeno ao se perguntar e questionar o porquê das marchas falhadas e das esperanças frustradas no processo de construção da identidade nacional, afirmando a responsabilidade de se pensar um outro Moçambique, construtor de uma identidade que saiba negociar com as tensões entre a modernidade e a tradição, o eu e o outro, o colonizado e o colonizador, o europeu e o autóctone, de modo a não atrasar, impedir e destruir os sonhos de uma nova nação, afinal, de acordo com suas próprias palavras, “[...] antes vale andar descalço do que tropeçar com os sapatos dos outros” (COUTO, 2009, p.47).

Buscando iluminar os dizeres de Mia Couto, recuperamos o pensamento de Inocência Mata (2006), quando afirma que um dos lugares de enunciação pós-colonial nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa acaba sendo este olhar endógeno crítico sobre a continuação da lógica colonial, cruzando o interior das sociedades africanas, como bem faz Mia Couto em seu texto ficcional. Para a pesquisadora:

Este deslocamento do olhar para o interior, para as relações de poder internas torna-se, neste contexto, um dos critérios configuradores da estética pós-colonial, caracterizada “pela persistência dos muitos efeitos da colonização e, ao mesmo tempo, por seu deslocamento do eixo colonizador/colonizado ao ponto de sua internalização na própria sociedade descolonizada” (MATA, 2006, p.18).

Dessa maneira, defende a ensaísta são-tomense que, aliado a este olhar endógeno, Mia Couto promove o agenciamento de uma estética pós-colonial, ao recorrer ao trabalho com a língua portuguesa, capaz de fundir as tradições orais no corpo da língua portuguesa, à utilização do insólito e do absurdo como lógica de explicação e enfretamento do real, bem como da sátira como forma de desconstrução do poder político. De acordo com a leitura aqui proposta, todos os elementos estéticos operados por Mia Couto no romance *O último voo do flamingo* estão convergindo sinergicamente para uma (re)paginação da História de Moçambique, por meio de um compromisso ético da escrita com as múltiplas identidades em trânsito que estão, a partir da negociação de sentidos e lugares de enunciação, imaginando uma nova comunidade nacional, ou, como bem defende Mia Couto, sonhando um outro Moçambique.

## CAPÍTULO 4: VOZ E LETRA, TRADIÇÃO E MODERNIDADE NA ESCRITA FICCIONAL DE MIA COUTO

### 4.1) Da (im)possibilidade de categorizar o insólito em *O último voo do flamingo*

[...] a verdade está sempre no entrelugar.  
[ANTOINE COMPAGNON, *O demônio da teoria*].

Nesta visão do mundo africana, ligada à noção de força vital, a velhice é uma etapa de existência humana a que todos aspiram, pois a crença na sobrevivência, na continuidade da vida e no culto dos antepassados privilegia os anciãos, que são o vínculo entre os vivos e os mortos.  
[NSANG O’KHAN KABWASA, *O eterno retorno*].

No que tange ao tratamento do insólito pela teoria da literatura, notamos que o mesmo é trabalhado a partir do gênero em questão: Maravilhoso, Estranho, Fantástico, Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso. No entanto, em termos teóricos, a categorização do conceito às vezes ultrapassa os limites impostos pelo gênero literário, segundo Angélica Batista (2007), e impõe desafios à narrativa graças a sua diversidade de sentidos. De acordo com Thalita Nogueira (2007), podemos até mesmo dizer que existe uma dificuldade de sistematização das características de textos literários que têm o insólito como marca distintiva, dificuldade que também encontramos no romance *O último voo do flamingo* porque, atualmente, há diferentes leituras sobre a manifestação do insólito em obras de escritores africanos, que apostam na teoria do fantástico, do real maravilhoso, do realismo mágico e do realismo animista, como veremos adiante.

Sendo assim, torna-se importante frisar que nossa preocupação será em definir o conceito de insólito e, com as devidas ressalvas, fazer aproximações com os críticos que trabalharam o termo a partir de perspectivas teóricas do realismo mágico, maravilhoso e animista em narrativas africanas, buscando pontos de contato entre suas fundamentações.

Para começar, primeiramente deve-se entender o significado do termo insólito, conceito sobre o qual faremos referência concreta e teremos como norte seguro para nossa análise. De acordo com Thalita Nogueira, o insólito pode ser entendido como:

[...] tudo aquilo que foge às regras, ao costumeiro, ao senso comum, à expectativa quotidiana. O termo “insólito”, numa classificação bem ampla, expressa tudo o que é desusado, incomum, infrequente, sobrenatural, incerto, raro, extraordinário, terrível, excepcional, inusitado, extravagante, excêntrico, não-habitual, esdrúxulo, etc., enfim, o que rompe com ou frustra as expectativas do senso comum vigente (NOGUEIRA, 2007, p.69).

De forma sucinta, o insólito rompe com uma visão racional de explicação do real ou daquilo que se tem por verdade. Cabe ao homem, dependendo de seu contexto e sua época, rejeitar ou aceitar a ocorrência insólita, questioná-la, ficar em dúvida ou hesitar. No caso das Literaturas Africanas, nota-se, no texto literário, uma harmonização entre aquilo que ocidentalmente distinguimos como natural e sobrenatural.

Pensando em Mia Couto, notamos que, em *O último voo do flamingo*, para além da união entre o natural e o sobrenatural, a função que este último ocupa é também a de questionar a matriz europeia e ocidental de conhecimento que se baseia no sólito, a partir do aproveitamento das tradições orais – mitos, provérbios, contos – e, conseqüentemente, alargar as expectativas do leitor que tem o senso comum racional como realidade. Dessa maneira, o insólito, na ficção de Mia Couto, pode ser lido como algo próximo ao gênero realismo mágico e realismo maravilhoso, como propõem Maria Zilda Ferreira Cury e Maria Nazareth Soares Fonseca (2008), porque são termos “que expressam a necessidade de nomear a diferença” (2008, p.121).

Notamos, no gênero realismo maravilhoso, que a ocorrência do insólito em textos deste tipo acarreta uma não problematização entre os eventos sólitos e insólitos, pois

O Realismo Maravilhoso é um gênero que se preocupa com a gênese de uma nova visão da realidade expressa pela experimentação de estratégias narracionais que implicassem a construção de uma imagem plurissignificante do real. Em outras palavras, esse gênero dá margem à “possibilidade de que diferentes opiniões podem ser não apenas simultaneamente julgadas verdadeiras, mas ser de fato simultaneamente verdadeiras” (*apud* BATISTA, 2007, p.52).

Desse modo, quando os eventos insólitos são incorporados ao mundo dos personagens, os mesmos o aceitam e o acreditam, revelando mais do que uma possibilidade de verdade para determinados acontecimentos. Segundo Nogueira, “No Realismo Maravilhoso, o fato insólito é verossímil para as personagens, e o acontecimento percebido pelo leitor real como insólito faz parte das crenças dos seres de papel” (NOGUEIRA, 2007, p.77).

Transpondo para o romance *O último voo do flamingo*, notamos que a intervenção provocada pelos elementos insólitos em Tizangara visa não uma problematização entre real e sobrenatural – apesar de Massimo Risi estar alheio às práticas culturais daquele lugar –, mas um (re)ordenamento da realidade pós-

independência, calcada em ideários de modernidade, com a tradição oral. Sendo assim, mesmo havendo uma tensão entre a tradição e a modernidade, notamos que os elementos da *realia* e da *mirabilia* buscam uma harmonização. Dessa maneira,

A partir de um olhar multifacetado e característico de espaços conflituosos, pode-se perceber que a irrupção do insólito, em narrativas de caráter autóctone – tanto faz se na América ou em África –, em atitude contra-hegemônica – dando voz à diferença nos espaços de poder –, eleva-o ao patamar da “maravilha” – o insólito ganha contornos de maravilhoso, e o que “não só ia acontecer” acontece sob o esplendor fantástico da maravilha –, já que, ao se manifestar no plano da ficção, se nutre de aspectos telúricos – no caso de África, das crenças e práticas animistas, principalmente, o que tem levado a que se fale, quanto à literatura “fantasista” daquele continente, em Real-Animismo (GARCIA&SILVA, 2012, p.68).

Fica claro, assim, que a narrativa, agindo de modo semelhante à Literatura Hispano-Americana que opera com o realismo maravilhoso, dá voz aos saberes da tradição autóctone como modo de resistência à figura do colonizador. Thomas Bonnici (2005), por exemplo, caminhando na mesma direção, argumenta sobre o termo realismo mágico, afirmando que esta é uma estratégia encontrada em muitos textos pós-coloniais de escritores como Gabriel Garcia Márquez, Salman Rushdie, Ben Okri, Isabel Allende, Alejo Carpentier e outros. Ademais, o crítico defende que, ao utilizar o sobrenatural como forma de ilustrar a cultura do colonizado, o escritor interroga “a autoridade imposta nas narrações imperiais” (BONNICI, 2005, p.48) e, em nosso ver, promove o diálogo com outras formas de saber em tempos pós-coloniais. Em síntese, pode-se afirmar que

O papel do realismo mágico na literatura pós-colonial é a associação da cultura indígena e da cultura ocidental. As fábulas, os mitos e os contos são misturados com as tradições do realismo encontrado nas literaturas eurocêntricas. Dessa maneira, os colonizados afirmam a sua cultura e, ao mesmo tempo, criticam profundamente as condições em que eles se encontram (BONNICI, 2005, p.48).

Na mesma linha argumentativa, defende Flávio Garcia (2012) que o real maravilhoso pode ser compreendido como um procedimento estético em que se valoriza a matéria prima da terra sem abdicar da tradição ocidental europeia. No romance, porém, notamos que tal procedimento não deixa de representar uma tensão no nível do

discurso, porque, como já dito anteriormente, a apropriação da tradição e do insólito funcionam como formas de resistência a uma racionalidade europeia.

Sobre o uso dos conceitos, ressaltam Cury & Fonseca (2008), que importa não a procura de uma diferenciação entre realismo mágico e real maravilhoso, mas as bases comuns entre eles que os ligam, de certa forma, aos procedimentos de hibridismo da escrita de Mia Couto, ou seja, aos modos como o escritor se apropria da voz (matéria da tradição nativa) e a letra (a língua e os conhecimentos de matriz europeia/ocidental). Afirmam as pesquisadoras: “Não importa que tenham sido pensados tais conceitos para nomear a diferença dos espaços escriturais hispano-americanos, mas sim que mostrem uma fertilidade reflexiva para apreensão de espaços também da margem como os africanos” (CURY&FONSECA, 2008, p.123).

Se, como referido anteriormente, os conceitos de realismo mágico e maravilhoso parecem apropriados para se referirem às estratégias utilizadas por alguns escritores que esteticamente conjugam em seus textos o saber local e o saber ocidental, notamos que, para outros pesquisadores, estes termos parecem não dar conta da realidade africana. Tábita Wittman<sup>17</sup> (2012), por exemplo, prefere fazer referência ao aparecimento do insólito nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa através do conceito cunhado pelo escritor angolano Pepetela, “realismo animista”, em seu romance *Lueji*. O termo, segundo a pesquisadora, pode ser compreendido como a representação de uma “força do sobrenatural, dos antepassados e dos poderes que existem na natureza” (WITTMAN, 2012, p.60), capaz de conectar o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, além de prevalecer sobre a realidade.

Harry Guaruba (2012), tentando constituir a materialidade do animismo, que transforma e muda a realidade moderna e tecnológica, afirma que:

O animismo é muitas vezes visto como a crença em objetos, como pedras, árvores ou rios pela simples razão de que deuses e espíritos animistas são localizados e incorporados em objetos: os objetos são a manifestação material e física dos deuses e espíritos. Em vez de erigir imagens esculpidas para simbolizar o ser espiritual, o pensamento animista espiritualiza o mundo do objeto, dando assim ao espírito uma habitação local. Dentro do mundo fenomenológico, a natureza e seus objetos são dotados de uma vida

---

<sup>17</sup> A autora faz um percurso das teorias sobre o insólito, passando pelas vertentes do fantástico, maravilhoso, real maravilhoso e realismo animista, demonstrando a fertilidade deste conceito ao ser aplicado nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Para mais informações, basta acessar a dissertação de mestrado em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/66293>

espiritual tanto simultânea quanto coextensiva com suas propriedades naturais (GUARUBA, 2012, p. 239-240).

Para Wittman, escritores moçambicanos como Luís Bernardo Honwana, Paulina Chiziane e Mia Couto parecem recuperar em seus textos a arte de narrar histórias das culturas tradicionais através dos provérbios, hábitos, lendas, crenças e mitos que, conseqüentemente, funcionam como forma de “construção de uma identidade africana, em uma proposta que se faz a partir dos valores da terra” (WITTMAN, 2012, p.43) e, pensando em Harris Guaruba, como “forma de reencantar o mundo como uma manifestação do inconsciente animista” (2012, p.238). Vejamos uma das estratégias do realismo animista segundo o crítico:

[...] o animismo subverte a autoridade da ciência Ocidental, reinscrevendo a autoridade da magia nos interstícios do racional/secular/moderno. A cultura animista abre, portanto, um mundo completamente novo de grandes possibilidades, influenciando o futuro, por assim dizer, pela reivindicação daquilo que no presente ainda está para ser inventado. É com relação a essa habilidade de influenciar o futuro que o reencantamento contínuo se torna possível (GUARUBA, 2012, p. 243).

Dessa maneira, segundo Guaruba, podemos dizer que a “reemergência” de práticas culturais tradicionais em um contexto de ideologias e instrumentos modernos, mais do que uma afirmação identitária nacional ou uma tensão dialética, é “a um nível muito mais profundo, uma manifestação de um inconsciente animista, que opera através de um processo que envolve o que descrevo como um reencantamento contínuo do mundo” (2012, p.238). Trata-se, como bem percebemos no romance, de um reordenamento do racional e do científico, que são “apropriados e transformados no místico e no mágico” (Ibidem, p.239).

Harry Guaruba afirma que escritores como Ben Okri, García Márquez e Rushdie fazem uso de estratégias narrativas para construção de um mundo mágico em que há, de modo predominante, fronteiras e transposições de identidades. O pesquisador também demonstra, criticamente, que o termo realismo mágico parece não dar conta de descrever a realidade animista.

Nesse sentido, observamos que as diferentes nomenclaturas utilizadas pelos críticos não nos encorajam a classificar o aparecimento do insólito; pelo contrário, o que eles argumentam sobre a tradição oral, as práticas culturais do colonizado ou a cultura

do mundo anímico, parecem ser modos reflexivos passíveis de diálogo com a orquestração estética que Mia Couto promove de um modo geral em seus romances, principalmente, no que diz respeito ao modo como o escritor recupera as formas da tradição oral das culturas de Moçambique e as (re)cria no universo da escrita.

Dessa forma, analisaremos este procedimento do escritor na próxima seção, aproveitando reflexivamente as considerações efetuadas pelos críticos, tendo como foco não uma possível nomenclatura (realismo mágico, maravilhoso ou animista) para os elementos autóctones representados no texto literário, mas uma compreensão sobre como esses elementos tornam-se esteticamente uma forma e (res)significam um contexto pós-colonial.

#### **4.2) A tradição oral nas culturas africanas**

A milenar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um exercício de sabedoria.  
[LAURA CAVALCANTE PADILHA, *Entre voz e letra*].

Se o pós-colonial, como vimos anteriormente, atualiza as relações de poder, bem como seus atores sociais, outrora coloniais, destacando um cenário em que as formas de dominação se fazem tanto dentro quanto fora da nação, veremos que a tradição das culturas nativas, neste contexto, expressa tanto uma afirmação da identidade quanto um modo de resistência.

Nesse sentido, pensando no texto literário, iremos apostar aqui numa leitura crítica dessas apropriações estéticas como uma forma de resistir a um centro de poder pós-colonial, seja ele microestrutural – apontado, no romance de Mia Couto em estudo, pela corrupção do administrador de Tizangara, Estêvão Jonas, e pelas tensões com as forças sociais nativas –, seja macroestrutural, entendido como as formas de dominação e submissão que ocorrem nas esferas política, econômica e social entre nações, referenciadas na efabulação através dos negócios estabelecidos entre Moçambique e as Nações Unidas, com o envio de dinheiro para o projeto de desminagem, além da presença dos soldados para vigiar o processo de paz após a guerra civil.

Dito isso, iniciamos esta parte refletindo, primeiramente, sobre a presença da tradição oral nas culturas africanas. Nsang O’Khan Kabwasa, ensaísta zaireense, afirma que as pessoas mais velhas são a fonte de sabedoria nas sociedades tradicionais

africanas, sendo elas as responsáveis pela formação dos indivíduos. Segundo ele, “[...] os velhos são os alicerces da vida na aldeia. Diz-se, além disso, que uma aldeia sem velhos é como uma cabana roída por cupins” (KABWASA, 1982, p.14). Partindo, portanto, de sua perspectiva a partir da cultura Ambun, o pesquisador aponta que os velhos são os portadores de uma visão animista do universo em que “[...] a vida é uma corrente eterna que flui através dos homens em gerações sucessivas” (Ibidem, p.14). Ou seja, existe um ciclo contínuo de vida (de criança a adulto, de adulto a velho, de velho a antepassado), onde os mais velhos desempenham o importante papel de traduzir/mediar o conhecimento do mundo invisível dos ancestrais ao mundo concreto e visível dos adultos e crianças. Sendo assim, pode-se dizer que “[...] no mundo invisível reside a força vital suprema que os antepassados comunicam aos anciões” (Ibidem, p.14).

Partilhando da mesma visão, Laura Padilha (1995) destaca o desempenho dos mais velhos no papel de reelaboração simbólica da cultura, na medida em que são os guardiões de uma sabedoria oral e condutores de cerimônias e ritos que ingressam os mais novos no mundo adulto. Desse modo, os anciãos, acreditando na continuidade da vida e prestando culto aos antepassados, são aqueles capazes de traduzir o vínculo entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. Segundo ela,

Tudo dentro do espaço da vida comunitária africana se construiu/destruiu, por séculos, pela eficácia da voz que tanto re(in)staurava o passado, quanto impulsionava o presente, como anunciava o futuro, antes e durante os séculos de dominação branco-europeia, quando a escrita não era um patrimônio cultural do grupo (PADILHA, 1995, p.16).

A voz dos mais velhos constituía-se, assim, o veículo condutor de sabedoria nessas sociedades antes da chegada da escrita europeia. Dessa forma, a palavra liderada por um ancião possuía um grande valor, tal como argumenta Amadou Hampâté Bâ sobre o poder desta nas sociedades tradicionais, a partir da tradição bambara do Komo, no Mali. Para o pesquisador, a palavra traz em si um poder transformador ao ser capaz de externalizar/concretizar os pensamentos e ações que o homem carrega. Dessa maneira, ela é capaz de carregar uma força vital consigo, configurando-se “[...] por excelência o grande agente ativo da magia africana” (BÂ, 1993, p.17), tanto em cantos rituais, quanto em fórmulas mágicas e outros rituais tradicionais.

A partir dos apontamentos acima, notamos que a palavra, no mundo africano, tem um grande peso, bem como o seu detentor, identificado como os mais velhos da

comunidade. Ao celebrarem a palavra nas culturas autóctones, os anciãos consolidam-se como os guardiões de uma memória cultural oral, de um patrimônio imaterial e os condutores de ritos de iniciação responsáveis por ingressar os mais jovens no mundo adulto. Cumpre-se, assim, o elo da cadeia da força vital africana, que transita da criança ao adulto e deste aos mais velhos, posto que, de acordo com Laura Padilha, “É na figura aurática e na palavra decisória de um mais velho que um mais novo vai encontrar a indicação mais segura sobre o caminho a percorrer” (1995, p.42).

Ainda, segundo Maria Zilda Ferreira Cury e Maria Nazareth Soares Fonseca (2008), podemos afirmar que os mais velhos, nos ritos de aprendizagem e ao proferirem o culto à palavra dos antepassados, garantem o respeito e coerção do grupo graças ao saber que eles possuem. Desse modo:

Ao contarem as histórias que asseguram a coerência do grupo, os velhos transformam-se numa espécie de cronistas dos acontecimentos que devem ser passados aos mais novos. As histórias de vida, contadas e recontadas nas grandes conversas do dia-a-dia, asseguram, pelos rituais de contação, a personificação do antepassado e a valorização da palavra, tornada viva na história que é contada (2008, p.79).

É justamente a partir deste posicionamento de alguém que narra experiências, ou, melhor dizendo, que tem algo a ensinar e passar adiante, que a literatura torna-se um instrumento de poder para a construção de uma mudança do *status quo*, bem próxima da performatização do ritual da palavra pelos velhos *griots*. Seguindo esta linha de pensamento, não será de todo precipitado afirmar que a figura do velho, bem como a força da palavra nas sociedades tradicionais africanas, constitui um elemento fundamental nos alicerces de uma cultura autóctone, fundamentada, sobretudo, em preceitos que fogem à lógica da modernidade ocidental.

No romance *O último voo do flamingo*, observamos que o seu autor trabalha esses elementos como modo de representar a identidade moçambicana em conflito com os efeitos do pós-independência e, ao mesmo tempo, como forma de resistir aos absurdos de uma lógica pós-colonial, tais como os esquemas de corrupção, os abusos de poder, as marginalizações e os desacordos com a tradição, que estão levando a nação à sua própria morte, o que ficará patente, por exemplo, no fim simbólico do romance.

No entanto, em se tratando de um contexto moçambicano, cabe frisar, desde já, na esteira do que afirmara Gilberto Matusse (1998), que é através das línguas bantu que

a tradição oral de Moçambique se manifesta e, em relação à língua portuguesa, pode-se falar apenas de uma manifestação da oralidade. Dessa maneira, o trabalho do escritor Mia Couto reside justamente em recuperar a voz da tradição oral através de mecanismos de hibridização da língua portuguesa com um mundo ético autóctone.

Este posicionamento da voz no texto e a possibilidade de resistência lembram-nos a figura de Caliban e Próspero, personagens da peça *A tempestade* de Shakespeare. As personagens fazem referência às figuras do colonizado e do colonizador, respectivamente, e a forma como Caliban utiliza a língua de Próspero para poder atacá-lo, demonstra, metaforicamente, os embates que o escritor trava com a língua para poder representar sujeitos marginalizados neste espaço de poder:

Agora eu sei falar, e o meu proveito  
É poder praguejar. Que a peste o pegue,  
Por me ensinar a sua língua! (SHAKESPEARE, 1996, p. 36).

Aqui, praguejar na língua de Próspero significa não só uma forma de criticá-lo a partir de sua própria arma, mas também um modo de se inscrever na língua, de forma subversiva, em favor de uma minoria. Não obstante, alerta Laura Padilha (1995) que o resgate da tradição oral no texto literário implica diretamente a (re)escrita da própria identidade do sujeito africano, bem como uma laboração estética da linguagem, por parte do escritor, pois o mesmo será responsável por essa mistura de voz e letra no corpo do texto. Sobre esta questão, afirma a autora que:

Há, assim, a consciência de que é preciso gestualizar o texto, griotizá-lo, para que ele possa gritar a alteridade de sua voz, duplamente. Por outro lado, há também a consciência da escrit(ur)a, como um corpo marcado pela sedução e magia, corpo que deve ser percorrido para tornar possível a plenitude do gozo. O texto nasce, assim, como um espaço erótico de possibilidades sígnicas que o escritor, cioso e ciente de seu ofício, constrói também com artesanania e labor (PADILHA, 1995, p.9).

Parece-nos bem plausível esta consideração, ainda mais quando pensamos no encontro entre voz e letra que Mia Couto promove no romance *O último voo do flamingo*. Ao alimentar o gozo da escritura através de “brinciações” (FONSECA & CURY, 1998) com a língua portuguesa, o autor representa identidades marginalizadas dentro de um universo estético que, conseqüentemente, funciona como modo de questionamento de um cenário ético, mais especificamente, de um contexto pós-

colonial. Dessa forma, podemos entender que o escritor está estruturando o texto literário a partir de dois campos – o da oralidade e o da escrita –, ora fundindo-os, ora tensionando-os. Ainda de acordo com as ensaístas brasileiras, esse jogo pode ser chamado de *oratura*:

O termo *oratura* aponta para o diálogo, nem sempre harmônico, entre formas expressivas ligadas à tradição oral e à escrita. Engloba *oratura* (no francês *oraliture*) a simultaneidade: oralidade e escrita, vazada em duplo movimento. A literatura transita entre estes códigos, tensionando-os (CURY&FONSECA, 2008, p.63).

Dito isso, notamos que um dos traços da modernidade nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa reside justamente na incorporação da tradição oral no texto literário, hibridizando a língua do colonizador em favor das identidades marginalizadas. A este respeito, Gilberto Matusse (1998) sublinha a modernidade na Literatura Moçambicana, presente nessa força de ruptura com a língua portuguesa e de libertação de modelos irradiados pelo cânone literário metropolitano. Dessa maneira, há, segundo o crítico, um efeito de moçambicanidade, ou seja, de uma identidade moçambicana, na medida em que o autor dessacraliza a tradição literária europeia através de elementos, tais como a língua, a cultura tradicional e a noção de civilização. Pensando propriamente na língua, conclui o autor que há “[...] um esforço consciente e deliberado de desconstruir a língua portuguesa para a distanciar do seu modelo original, de uma atitude e de uma postura de ruptura e, conseqüentemente, de produção de um efeito de moçambicanidade” (MATUSSE, 1998, p.104).

Na mesma direção, Ana Mafalda Leite pondera que “[...] as literaturas africanas de língua portuguesa trouxeram modernidade da língua, o novo com o antigo, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários nos deixam fruir” (LEITE, 1998, p.34). Ou seja, é dentro deste jogo de hibridização de campos, o da tradição oral e o da escrita europeia, que o escritor vai se posicionar para estetizar identidades em jogo.

A partir destas considerações, compreendemos que o modo como Mia Couto (re)cria a tradição oral das culturas nativas moçambicanas em seu texto vai ao encontro do que afirma o próprio autor em seu ensaio “Que África escreve o escritor africano”, ao por em evidência o compromisso ético dos escritores em pensar um Moçambique e sonhar um outro Moçambique em seus textos literários.

### 4.3) A tradição oral em *O último voo do flamingo*

A oralidade é um território universal, um tesouro rico de lógicas e sensibilidades que são resgatadas pela poesia.  
[MIA COUTO. *E se Obama fosse africano?*].

Sobre a tradição oral no romance *O último voo do flamingo*, importa-nos destacar como o escritor Mia Couto a utiliza, enquanto modo de desconstrução de uma lógica ocidental, perceptível na efabulação da trama através do mundo cultural por onde o personagem Massimo Risi vai transitando e, gradativamente, descobrindo novos cenários e novas situações, a partir de suas investigações sobre o crime dos boinas azuis. Ao mesmo tempo, notamos também um modo de resistência aos abusos de um poder político corrupto, em que a tradição busca romper com essa lógica de espoliação (re)ordenando os caminhos da nação pós-independente, como bem sugere o fim do romance, através da performatização do mito do último voo do flamingo.

O italiano Massimo Risi, enviado da ONU para resolução do possível crime, entra num universo cultural totalmente diferente do seu, assim sendo, a ajuda oferecida pelo seu tradutor se faz não tanto pelas dificuldades com a língua, mas torna-se crucial e efetiva para a compreensão da multiplicidade do espaço de Tizangara. No romance, o encontro entre o Italiano Massimo Risi, hospedado na pensão Martelo Jonas, com a moça-velha Temporina, demonstra justamente um choque cultural, ou seja, um estranhamento por parte do Italiano ao tentar compreender a moradora enigmática:

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 magoava. Mesmo eu que languçava a cena de longe, me arregacei. Os olhos da velha continham frescuras e salivas de um beijo prometido. A mulher, toda ela, cheirava a glândula. Podia uma velha com tamanha idade inspirar desejos num homem em plenas faculdades? (COUTO, 2008, p.39).

O trecho acima revela, através da perspectiva do narrador, um esforço do italiano para tentar compreender a dualidade existente em Temporina: é mulher com rosto de velha, mas no corpo de uma jovem. Tal como o próprio nome enseja, Temporina é aquela que transita entre temporalidades, cumprindo um papel didático no enredo que é o de ensinar Massimo Risi algumas questões que fogem à racionalidade

européia. Dessa maneira, explicar a sua própria identidade passa a ser uma das formas de entender o espaço de Tizangara:

- *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* (Ibidem, p.62).

A dupla exclamação de Massimo Risi (“*Madonna zingara!*”) deixa em evidência o seu espanto ao perceber, pela explicação de Temporina, que a mesma é prova viva de uma realidade insólita, pois recebera como punição dos espíritos uma cara de velha. Ainda assim, mesmo revestida pela juventude do corpo que não envelhece, comparada aos mais velhos das culturas de tradição oral, Temporina cumpre também o seu papel didático, qual seja, o de iniciar o estrangeiro Massimo Risi na cultura local, aproximando-se daquele processo metamorfoseador, perceptível nas dualidades dos personagens de Mia Couto, conforme referenciado por Ana Mafalda Leite. Segundo a investigadora, eles

[...] jogam com a componente fabular e a presença do maravilhoso, característicos da transposição oral, e ajustam estas mutações físicas, psíquicas e culturais. Semelhante reconfiguração complexifica a personagem, a sua acção e comportamento, que se ambigüizam e são reveladores de sentidos simbólico-didáticos múltiplos (LEITE, 2003, p.70).

Desse modo, na trama do romance em estudo, quando a personagem leva Massimo Risi para o casarão, mais do que encontrar provas, a personagem quer mostrar ao Italiano uma outra ordem cósmica, qual seja, a de que, em Tizangara, a divisão entre o mundo dos vivos e mortos não se explica por uma lógica racional ou europeizante:

- Entende agora por que viemos aqui? Para você ver que em Tizangara não há dois mundos.
- Ele que visse, por si, os vivos e os mortos partilharem da mesma casa. Como Hortênsia e seu sobrinho. E pensasse nisso quando procurasse os seus mortos.
- Por isso eu lhe pergunto, Massimo: qual vila o senhor está visitando?
- Como assim, qual vila?
- É porque aqui temos três vilas com seus respectivos nomes – Tizangara-terra, Tizangara-céu, Tizangara-água. Eu conheço as três. E só eu amo todas elas (COUTO, 2008, p.67).

Notemos no trecho acima que Temporina, dotada de sagesa, é aquela que explica ao Italiano o elo existente entre os vivos e mortos. A partir da performance de sua personagem, e estabelecendo uma consonância com as ideias de Kabwasa (1982), Mia Couto parece apostar naquela força vital que une antepassados e humanos, só possível de ser traduzida/explicada pela figura do mais velho. Ou seja, por meio de sua dualidade temporal (jovem/velho), a personagem Temporina revisita as tradições autóctones na construção romanesca.

Iniciado numa outra esfera de saber, tais ensinamentos exigirão do Italiano cuidados em sua investigação, pois, ao contrário do que pensava, em Tizangara, um louva-deus não era um inseto qualquer; poderia ser um antepassado em estado de visita aos vivos. Ademais, sonho e realidade, sob uma ótica da razão, são colocados em questionamento por parte de Massimo, quando o mesmo fica em dúvida se havia sonhado com Temporina, ou se com ela havia realmente vivido todas as cenas. Vejamos, primeiramente, aquilo que poderia ser um sonho:

O italiano, cansado, nem se sentiu adormecer. Nessa noite, um estranho sonho tomou conta dele: a velha do corredor entrava no quarto, se despia revelando as mais apetitosas carnes que ele jamais presenciara. No sonho, o italiano fez amor com ela. Massimo Risi nunca tinha experimentado tão gostosas carícias. Ele rodou e rerodou nos lençóis, gemendo alto, esfregando-se na almofada. Se era pesadelo, ele muito se divertia (COUTO, 2008, p.57).

Ora, não restam dúvidas de que Massimo havia se rendido às carícias de Temporina em sonho. No entanto, as palavras da personagem, após isso, colocam em xeque a percepção do Italiano, demonstrando também que, para além de fronteiras pouco nítidas entre sonho e realidade, parece haver entre essas duas instâncias um elo inseparável:

– Estou grávida de você...  
Risi perguntou, em voz sumida:  
– *O quê?*  
– *Esta noite fiquei grávida consigo* (Ibidem, p.58).

Assim como os outros trechos, este último parece reforçar tanto a ideia de aprendizagem do Italiano em relação a um novo *locus* cultural, quanto um apelo para um outro olhar investigativo sobre as explosões dos soldados da ONU. Esta derradeira ideia pode ser endossada se pensarmos que Massimo assume, a partir de Temporina, figura responsável por sua iniciação, uma espécie de compromisso/pacto com a terra,

por exemplo, quando ela o inicia no caminhar sobre o chão de Tizangara: “Temporina o ia encorajando: pise como quem ama, pise como se fosse sobre um peito de mulher. E o conduzia, de encosto e gesto” (Ibidem, p.68). E, longe de ser gratuito, esse ensinamento salva Massimo Risi quando este entra em um campo minado:

– Não lembra que lhe ensinei como pisar no 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 (Ibidem, p.200).

A passagem demonstra, já quase no desfecho do romance, portanto, a iniciativa de Massimo em começar a compreender a terra de Tizangara, pois, sob a ordem do insólito, mais precisamente, a partir dos ensinamentos de Temporina, o mesmo consegue atravessar um campo minado. Se pensarmos no italiano do começo ao fim do romance, notaremos que o personagem passa por um percurso formativo, o qual lhe autorizará saber, através de Suplício, outro guardião da tradição oral no romance, o porquê das explosões dos soldados: “– Pode dizer a esse seu amigo estrangeiro que amanhã lhe vou mostrar o que aconteceu com os soldados explodidos” (Ibidem, p.206).

Ainda sobre a personagem Temporina, compreendemos que ela promove no imaginário do Italiano justamente a destruição de uma “lógica de sincronicidade” e “evolução” (BHABHA, 1998, p.67) do objeto cultural de Tizangara, e, por tabela, de Moçambique, frente a um conhecimento ocidental, deslocando o mesmo, através de sua perspectiva, para um terceiro espaço de enunciação, um *locus* cultural híbrido, explicado por um elo dialógico entre sonho e realidade, mundo dos vivos e mundo dos mortos. No lugar, portanto, de polos adversativos, a performance da personagem aponta para uma reflexão de instâncias aditivas e complementares. Relembrando Homi Bhabha, o autor pontua que:

É o Terceiro Espaço, que embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo (BHABHA, 1998, p.67-68).

Nesse sentido, o trabalho estético arquitetado por Mia Couto, ao fazer uso do insólito ficcional, busca retratar uma condição paradoxal, uma experiência que se constitui entre “disciplina e diferença”, “norma e surpresa” (OLINTO, 2012, p.41), apostando, por meio da personagem Temporina, em um diálogo salutar entre diferentes temporalidades: o novo e o velho, o tradicional e o moderno, o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. A experiência do insólito baseia-se no distanciamento do pensamento lógico, daquilo que é convencional, e busca chamar atenção para aquilo que é estranho, ilógico. Dessa forma, parece-nos que a personagem Temporina tem como função representar simbolicamente esses pensamentos que fogem da ótica europeia de Massimo Risi, porque o seu espaço cultural constitui-se pela lógica do insólito, por aquilo que foge à racionalidade ocidental.

Ora, retomando a perspectiva de Inocência Mata (2003), entendemos que o contexto pós-colonial sob o qual a nação está inserida, em que as tradições orais entram em choque com o projeto de modernidade iniciado pela luta pela independência política, é traduzido por Mia Couto, através da forma, especificamente por meio do uso do insólito, no intuito de deslegitimar um projeto de nação monocolor, homogêneo e holístico. Ou seja, Temporina se afasta de uma opinião (doxa) convencional ao apontar outros interstícios culturais ao personagem Massimo Risi, assinalando, assim, “[...] uma experiência inesperada superposta à rotina do hábito, como instante de espanto, como ponto de interrogação sem resposta imediata” (OLINTO, 2012, p.13).

No que tange à tradição oral nas culturas africanas, bem como no papel dos *griots* – contadores de histórias –, notamos que o romance parece apostar em mais dois personagens para cumprir esta função: a mãe e o pai do Tradutor de Tizangara. Com eles, Mia Couto (re)cria no corpo da escrita a tradição oral, buscando, mais uma vez, deslocar um eixo racional de entendimento da cultura. Para tanto, os personagens garantem ao enredo uma tonalidade mítica ao resgatarem a fábula sobre o último voo do flamingo.

Muito próxima da figura e da função do *griot*, a mãe do narrador assume este papel na medida em que semantiza a narrativa com a história do flamingo:

Em fins de tarde, os flamingos cruzavam o céu. Minha mãe ficava calada, contemplando o voo. Enquanto não se extinguíssem os longos pássaros ela não pronunciava palavra. Nem eu me podia mexer. Tudo, nesse momento, era sagrado. Já no desfalecer da luz minha mãe entoava, quase em surdina, uma canção que ela tirava de seu invento. Para ela, os flamingos

eram eles que empurravam o sol para que o dia chegasse ao outro lado do mundo.

– *Este canto é para eles voltarem, amanhã mais outra vez!* (COUTO, 2008, p.47).

Na perspectiva do tradutor de Tizangara, compreende-se que a mãe cumpre um papel didático na medida em que demonstra a necessidade de cantar para que os flamingos voltem. Esta necessidade endossa a aprendizagem do filho, representante de uma geração mais nova, sobretudo no que diz respeito à compreensão de que a vida é feita de ciclos. Interessante observar que, na dinâmica desta cosmologia, em outro momento da narrativa, mesmo estando morta, a mãe do Tradutor reaparece e consegue ajudá-lo com a sua sabedoria.

Me virei: era minha mãe. Ou seria, antes a visão dela. Pois ela já há muito passara a fronteira da vida, para além do nunca mais. Naquele momento, porém, ela surgia das folhagens, envolta em seus panos escuros, seus habituais. Não me saudou, simplesmente me orientou para junto do meu abrigo (Ibidem, p.111)

[...]

– *A guerra já chegou outra vez, mãe?*

– *A guerra nunca partiu, filho. As guerras são como as estações do ano: ficam suspensas, a amadurecer no ódio da gente miúda* (Ibidem, p.112).

Numa cultura em que o mundo dos vivos e o mundo dos mortos estão imbricados, por meio de um elo de força vital, a mãe, agora na categoria de antepassado, recomenda que o filho volte para a vila. E este, ao pedir-lhe que conte a estória do último voo do flamingo, sinaliza um desejo de sintonia do sujeito com a sua terra de origem e com as suas tradições. Além disso, cumpre-se ainda a continuidade da aprendizagem sobre a fábula que se iniciara na infância e continuara na vida adulta. Nesse momento, a mãe relata a história em que o flamingo, cansado, diz fazer o seu último voo, voar para um lugar sem regresso, não pousar mais, só descansar:

Então, o flamingo se lançou, arco e flecha se crisparam em seu corpo. 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 beber 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 se um incêndio. Nascia, assim, o primeiro poente. Quando o flamingo se extinguiu, a noite se estreou naquela terra (Ibidem, p.115).

Ora, ao apontar para o término de um ciclo (“Nascia, assim, o primeiro poente”), o mito sobre o último voo do flamingo sinaliza uma mudança, uma renovação. Com o fim trágico e apocalíptico de Tizangara, tragada por um grande buraco, ordenado pela força dos ancestrais descontentes com os rumos trilhados pelo poder político, esta renovação se insinua na trama a partir da própria performatização do mito pelo pai do Tradutor, o velho Sulplício.

A fronteira entre a vida e a morte é, assim, ressignificada, a partir de uma transposição de um campo para o outro, dentro de uma lógica insólita, em que o que escapa a razão é visto como sobrenatural/sobre-humano. Sendo assim, o retorno da mãe do Tradutor enseja uma necessidade de aprendizagem: o mais velho volta e auxilia o mais novo, dando-lhe sagesa para poder continuar a vida. Pensando em Gilberto Matusse, podemos destacar que a história veiculada pela mãe do Tradutor aproxima-se das narrativas da tradição oral africana ao ter “[...] uma forte componente didático-moralizante” (1998, p.137).

A história sobre o último voo do flamingo vem significar a necessidade de se encerrar um ciclo e (re)inaugurar outro, de se fechar o dia e abrir a noite, que, de modo metafórico, vai simbolizar a própria expurgação de um poder político corrupto em Tizangara (e, por conseguinte, de Moçambique), e a esperança de uma renovação, pois a terra e os espíritos, traduzindo em outras palavras, a modernidade e a tradição, estavam em pura desarmonia. A tensão entre a terra e os espíritos é expressada pelo narrador, o tradutor de Tizangara, quando o mesmo revela a continuidade da lógica colonial por meio dos novos governantes:

Aqueles que nos comandavam, em Tizangara, engordavam a espelhos vistos, roubavam as terras aos camponeses, se embebedavam sem respeito. A inveja era seu maior mandamento. Mas a terra é um ser: carece de família, desse tear de entretensões a que chamamos ternura. Os novos-ricos se passeavam em território de rapina, não tinham pátria. Sem amor pelos vivos, sem respeito pelos mortos. Eu sentia saudade dos outros que eles já tinham sido. Porque, afinal, eram ricos sem riqueza nenhuma. Se iludiam tendo uns carros, uns brilhos de gasto fácil. Falavam mal dos estrangeiros, durante o dia. De noite, se ajoelhavam a seus pés, trocando favores por migalhas. Queriam mandar, sem governar. Queriam enriquecer sem trabalhar (COUTO, 2008, p.111).

É interessante notar como o trecho acima estabelece um diálogo direto e ilustra de maneira pontual aquilo que Frantz Fanon chama a atenção em *Os Condenados da*

*Terra*, sobretudo, quando o autor observa que os líderes nacionais que assumiram os estados africanos no pós-independência parecem executar uma pilhagem dos poucos recursos que a nação tem através de roubos, acordos ilegais e desvio de verbas. De acordo com o autor, os líderes “Doutrinalmente, proclamam a necessidade imperiosa de nacionalizar o roubo da nação” (FANON, 1979, p.36). Na esteira do que também pensou Boaventura de Sousa Santos, podemos dizer que são os “calibans-prosperizados”, que arrecadam recursos vindos de outras nações/órgãos, através da exposição das chagas que estão a assolar as forças sociais nativas.

Na mesma direção de ensinamento sobre a tradição, bem como de apontamento sobre as tensões que adviram após a independência, aparece o personagem Sulpício, pai do Tradutor de Tizangara. Num tom de resistência à figura do estrangeiro, Sulpício se recusa a dialogar com o Italiano Massimo Risi e não lhe permite que o chame pelo nome:

– *O rio parou? Hein?*  
 – *Não, pai.*  
 – *Ainda não? Pois quando parar eu falo com esse estrangeiro* (COUTO, 2008, p.135).

Além disso, o sábio velho tece uma crítica ao seu filho por estar servindo Estêvão Jonas e aquele estado. Irritado, Sulpício, que outrora fora fiscal de caça respeitado nos tempos coloniais, revela ao filho e ao Italiano, que após a posse de Estêvão Jonas, ele fora punido pelo administrador por autuar o enteado dele caçando elefantes fora de época:

[...] 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.*  
 – *Quem?*  
 – *Esses que vocês querem ajudar agora* (Ibidem, p.137).

Sulpício, expressão da tradição autóctone, não vê com bons olhos os caminhos que a nação vem trilhando no pós-independência. Desse modo, seu comportamento parece-nos ser uma forma de resistir ao *modus operandi* sob o qual Tizangara vem sendo comandada:

- *E não quero esse italiano a escutar as palavras. Ouviu? Ainda não confio cento por cento nesse fidamãe.*
- *Mas pai, esse italiano nos está ajudar.*
- *A ajudar?*
- *Ele e os outros. Nos ajudam a construir a paz.*
- *Nisso se engana. Não é a paz que lhe interessa. Eles se preocupam é com a ordem, o regime desse mundo.*
- *Ora, pai...*
- *O problema deles é manter a ordem que lhes faz serem patrões. Essa ordem é uma doença me nossa história.*

Dessa doença, segundo ele, se refazia em nós essa divisão de existências: uns moleques dos patrões e outros moleques dos moleques. A aposta dos poderosos – os de fora e os de dentro – era uma só: provar que só colonizados podíamos ser governados (Ibidem, p.188).

A personagem alerta em sua fala para o fato de que a ajuda internacional recebida por eles em Tizangara pode ser entendida como uma continuidade da lógica colonial, em que acordos e tratos são firmados com outras nações no intuito de garantir que eles, os ocidentais, continuem sendo os “chefes”, os “patrões” no pós-independência. Ora, de acordo com Stuart Hall (2006b), esta permanência do “outro” em território descolonizado não deixa de revelar uma das possibilidades do pós-colonial, que é justamente a presença das contradições no interior de uma sociedade descolonizada em relação a um centro de poder exterior a ela. Segundo Inocência Mata, esta problemática pós-colonial pode ser compreendida:

[...] no sentido de uma temporalidade que agencia a sua existência após um processo de descolonização e independência política – o que não quer dizer, a priori, tempo de independência real e de liberdade, como prova a literatura que tem revelado e denunciado a internalização do outro no pós-independência (MATA, 2007, p.39).

Expurgar este “outro” internalizado em tempos pós-coloniais requer um olhar crítico sobre as relações de poder construídas entre os novos líderes e o povo. No trecho que segue, tal tarefa cabe ao personagem Suplício, segundo o narrador de Tizangara:

Quando chegaram os da Revolução eles disseram que íamos ficar donos e mandantes. Todos se contentaram. Minha mãe, muito ela se contentou. Sulplício, 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* (COUTO, 2008, p.137).

O velho pai alerta o filho sobre a necessidade imperiosa de se libertar dessa História que “escraviza”, “inferioriza” e “apaga” o colonizado. Dessa maneira, a fala do velho deixa ressoar algumas ideias defendidas, por exemplo, por Frantz Fanon, em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, quando o crítico retrata a condição do antilhano frente aos franceses. Lembra Fanon que, apesar da luta pela independência, o negro parece não ter sustentado a sua liberdade; foi apenas libertado pelo colonizador. Ademais, a sua observação de que “O preto é um escravo a quem se permitiu adoptar uma atitude de senhor” (FANON, 1952, p.252), também ilumina o entendimento da condição pós-colonial no romance, ao demonstrar que a figura que ocupa o poder político guarda semelhanças com o antigo poder colonial. Esta similitude leva Sulplício, representante da cultura autóctone no enredo, a constatar que, afinal, houve apenas uma mudança de padrões.

Pensando ainda em Frantz Fanon (1952), podemos dizer que o negro no pós-independência ainda não expurgou completamente a figura do colonizador de si, ou seja, a mesma continua a ser objeto de referência cultural para ele. No romance, podemos observar este comportamento se olharmos para alguns excertos sobre a postura da própria administratriz, dona Ermelinda:

Falava ajeitando o turbante e sacudindo as longas túnicas. Ermelinda clamava que eram vestes típicas de África. Mas nós éramos africanos, de carne e alma, e jamais havíamos visto tais indumentárias.

[...]

Remexeu nos dedos, ajeitando os enfeites. Ela exibia mais anéis que Saturno

[...]

– Mas como é que posso dispersar as massas?

– Eu já não disse para você comprar as sirenes? Lá, na Nação, os chefes não andam com sirene?

E saiu, com portes de rainha. No limiar da porta sacudiu as madeixas, fazendo tilintar os ouros, multiplicados em vistosos colares no vasto colo (COUTO, 2008, pag. 18-19).

Através do narrador, observamos que a caracterização da personagem apela para um “exagero” que tem como modelo o padrão europeu de indumentária. Tudo que Ermelinda exhibe aos outros como luxo, requinte e ordem provém de um dinheiro ilícito, roubado do povo. A sugestão dada ao marido para espantar o povo frente ao pênis decepado por meio das sirenes demonstra que a ordem do lugar só pode ser estabelecida através da cópia do modelo de poder político da capital.

No fim da trama, a personagem Sulplício ainda faz uso do recurso do insólito, e este se revela como algo novo ao Tradutor de Tizangara, algo surpreendente que o mesmo precisará aprender:

Nessa noite, meu pai se adentrou no escuro após a refeição. Seguiu para junto do rio, entre os capins mais altos. Pela primeira vez, eu o segui espiando, a espreitar a verdade de sua fantasia de pendurar o esqueleto. Foi então que, por trás dos arbustos, me surpreendeu a visão de arrepiar a alma: meu pai retirava do corpo ossos e os pendurava nos ramos de uma árvore. Com esmero e método, ele suspendia as ossadas, uma por uma, naquele improvisado cabide (Ibidem, p.211).

Neste episódio, assim como para o Italiano, a realidade insólita de Tizangara revela-se também ao Tradutor como algo novo, que foge de uma doxa, e é necessário à sua aprendizagem, ainda mais se pensarmos que o mesmo passa por diversas experiências para poder contar a nós, leitores, o que se passou em Tizangara, e se portar, tal como sua mãe, seu pai e Temporina, durante a narrativa, como um verdadeiro *griot*, um contador de histórias não para o povo autóctone, mas para os leitores ocidentais, valendo-se, para tanto, de sua performance escrita:

*Assisti a tudo o que aqui se divulga, ouvi confissões, li depoimentos. Coloquei tudo no papel por mando de minha consciência. Fui acusado de mentir, falsear provas de assassinato. Me condenaram. Que eu tenha mentido, isso não aceito. Mas o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram. Agora, 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 (Ibidem, p.9).*

Destarte, o tradutor tece a comunidade imaginada de Tizangara, juntamente com suas identidades marginalizadas, a partir das diversas experiências que ele vai tendo ao longo da narrativa. Agora, no tempo da narração, a função de contar já não cabe mais aos pais, mas ao tradutor, que precisa de se livrar destes acontecimentos, passando-os ao leitor. A partir deste recurso, notamos que o artifício estético arquitetado por Mia Couto em seu romance demonstra, como aponta Matusse (1998), que, para além da assimilação e (re)escrita da tradição oral, o escritor também faz uso de outro dado comum as narrativas orais: a intervenção do sobrenatural. Afirma o crítico que:

É comum nas narrativas orais as personagens possuírem poderes mágicos, fazerem-se acompanhar de objetos e/ou animais com poderes mágicos – que lhes exigem a observação de determinadas posturas ou

procedimentos, para que seu poder seja efectivo –, terem de se defrontar com inimigos possuidores desses poderes, depararem ou serem afectados por fenômenos naturais (MATUSSE, 1998, p.140).

Nesse sentido, a cena em que Suplício está desossado e o surgimento de um desfile de hienas parece fundamental, servindo-nos de exemplo para representar esta intervenção do sobrenatural apontada pelo crítico. No romance, este trecho pode ser lido como outro momento insólito, cuja função é representar os políticos de Tizangara inscritos em um ciclo vicioso de corrupção:

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 beças 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 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 sobrarem só os ossos.*

– *Depois de roermos tudo, regurgitamos e voltamos a comer* – disse outra hiena (COUTO, 2008, p.212).

Fica evidente, portanto, a espoliação da terra por parte dos seus dirigentes, e isto remete não só a uma dimensão local, mas também a uma esfera global, quando as hienas respondem que roubam até o país. A cena demonstra a sobrevivência de um poder político a partir de uma corrupção desenfreada, já entranhada na esfera do poder, como espécie de um ciclo interminável, como bem sugerem as hienas ao dizerem que roem, regurgitam e voltam a comer.

Na esteira do pensamento de Inocência Mata (2006), podemos dizer, portanto, que o trecho acima encena os oportunismos de um poder político corrupto e revela um dos territórios de enunciação pós-colonial, qual seja, o de um olhar endógeno crítico para as relações de poder que desvelam a continuidade da lógica colonial. Retomando, por fim, Ella Shohat (1996), nota-se que o termo pós-colonial faz-se necessário para compreender a internalização das relações de poder entre colonizado e colonizador, centro e periferia, dentro da nação pós-independente. No romance em estudo, este olhar mais endógeno crítico se dá, como vem sendo dito ao longo do texto, entre o administrador da vila de Tizangara, Estêvão Jonas, e as forças sociais nativas.

Próximo do desfecho da trama, Sulplício decide revelar ao Italiano o motivo do desaparecimento dos soldados. Num momento crucial da efabulação narrativa, a própria tradição será a responsável por reordenar os rumos da terra de Tizangara, metonimicamente, uma representação do país Moçambique:

- Então, senhor Sulplício: vai ou não vai me explicar a razão dos desaparecimentos dos meus homens?
- Não sou eu que irei falar. Quem vai falar é este lugar.
- O lugar?
- Sim, este mesmo lugar. É por isso que viemos aqui, senão eu já tinha falado lá na vila (COUTO, 2008, p.214).

Desse modo, o abismo que se abre e surge próximo ao Tradutor, a seu pai e ao Italiano pode ser compreendido como um possível castigo dos antepassados aos “filhos” que promovem abusos contra a terra. Insolitamente, tudo desaparece, inclusive as provas e os depoimentos reunidos pelo italiano Massimo Risi:

Já acontecera com outras terras de África. Entregara-se o destino dessas nações a ambiciosos que governaram como hienas, pensando apenas em engordar rápido. Contra esses desgovernantes se tinha experimentado o inatentável: ossinhos mágicos, sangue de cabrito, fumos de presságio. Beijaram-se as pedras, rezou-se aos santos. Tudo fora em vão: não havia melhora para aqueles países. Faltava gente que amasse a terra. Faltavam homens que pusessem respeito nos outros homens.

Vendo que solução não havia, os deuses decidiram transportar aqueles países para esses céus que ficam no fundo da terra. E levaram-nos para um lugar de névoas subterrâneas, lá onde as nuvens nascem. Nesse lugar onde nunca nada fizera sombra, cada país ficaria em suspenso, à espera de um tempo favorável para regressar ao seu próprio chão (Ibidem, p.216).

Dessa maneira, podemos já afirmar que Mia Couto, ao operar no nível estético uma resistência da tradição aos valores e contradições armados pela modernidade, busca na própria ficção, uma forma de crítica aos caminhos éticos que Moçambique trilhou no pós-independência e pós-guerra civil, como demonstra o trecho do romance em destaque, sobretudo quando faz alusão a outros países africanos que foram governados sob a ótica da corrupção. Parece-nos que a força da tradição, representada pela magia dos deuses, opera uma correção ao mau comportamento dos governantes, deixando em aberto a possibilidade do próprio país, simbolicamente em descanso, voltar e reconstruir-se sobre uma outra lógica. Confirma-se, assim, a proposta de leitura de Cury & Fonseca (2008), para quem, em Mia Couto, há uma “[...] crítica aos poderes

instituídos e às sequelas que esses mesmos poderes deixam na sociedade pós-colonial, mesmo naquelas que se apresentam como revolucionárias” (2008, p.54).

Na dimensão do imaginário da personagem Massimo Risi, o que ocorrera desmorona o seu mundo racional, posto que a explicação para as explosões e, conseqüentemente, as provas conseguidas foram todas apagadas pelo poder arrasador da tradição. Ainda assim, a chegada da canoa com os ossos de Sulpício, bem como o embarque do velho, significam, simbolicamente, o fim de um ciclo de espoliação da terra. Desse modo, a imagem do velho, ao longe, afastando-se dos demais, parece ser já a performatização de um flamingo, tal como no mito, em seu último voo: “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” (COUTO, 2008, p.218-219).

Se se encerra um ciclo, com certeza inicia-se outro. Nesse sentido, não podemos deixar de sublinhar a presença de um tom de esperança dentro deste fim trágico. O Tradutor é aquele que, após passar por um percurso formativo, narra a história de Tizangara. Ou seja, pensando na cosmogonia das culturas tradicionais africanas, ao não embarcar na canoa o Tradutor cumpre a função de continuar a comunicação entre vivos e antepassados, num ritual de puro gozo através da palavra.

– *Você fique, meu filho.*  
 – *Mas, pai...*  
 – *Fica, já disse. Para contar aos outros o que aconteceu com nosso mundo. Não quero que seja esse, de fora, a falar desta nossa estória* (Ibidem, p.218).

Não obstante, a esperança também parece tocar o coração do estrangeiro, que, da mesma forma como o Tradutor, também passou durante a narrativa por um processo de aprendizagem. Iniciado neste novo universo, o Italiano também espera por outro voo do flamingo:

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. Face à neblina, nessa espera, me perguntei se a viagem em que tinha embarcado meu pai não teria sido o último voo do flamingo. Ainda assim, me deixei quieto, sentado. Na espera de um outro tempo. Até que escutei a canção de minha mãe, essa que ela entoava para que os flamingos empurrassem o sol do outro lado do mundo (Ibidem, p.220).

O final trágico do romance parece ser, em nosso ver, a própria performatização do mito sobre o último voo do flamingo. Se, por um lado, há a certeza de que, com seu último voo, nasce o primeiro poente e, logo após, a noite, sentidos de que o fim do romance se apropria ao representar o final insólito trágico em que a terra desaparece; por outro, o mito e, conseqüentemente, o desfecho também sugerem a metáfora da esperança, uma vez que a seqüência pôr-do-sol e noite, evoca, em uma próxima etapa, o amanhecer, ou seja, o despertar para uma nova vida, um novo ciclo.

Dessa forma, notamos que *O último voo do flamingo*, nome do mito e título do romance, parece sugerir a metáfora do sonho, da esperança, da mudança do *status quo* da vila de Tizangara, operada insolitamente pela magia das forças das tradições autóctones devido aos rumos em que a nação moçambicana enveredou após a independência.

## CAPÍTULO 5: DAS MARGENS AO CENTRO: (DES)CONSTRUINDO A NAÇÃO

[...] não se trata de uma vocação de transformar a nação, mas prosaicamente de servir de correia de transmissão a um capitalismo encurralado na dissimulação e que ostenta a máscara neocolonialista.  
[FRANTZ FANON, *Os condenados da terra*].

Agora, tudo estava permitido, todos os oportunismos, todas as deslealdades. Tudo era convertido em capim, matéria de ser comida, ruminada e digerida em crescentes panças. E tudo isso mesmo ao lado de aflitivas misérias.  
[MIA COUTO, *A varanda do frangipani*].

No romance *O último voo do flamingo*, o Tradutor de Tizangara, narrador da história, ao dar voz às personagens para que elas falem sobre as explosões dos soldados da ONU, elabora um amplo mosaico cultural. Com isso, as vozes destes agentes sociais, performatizadas no corpo da escrita, demonstram jogos de poder que, metaforicamente, ilustram as tensões sob as quais vive Moçambique.

Já de início podemos dizer que essa orquestração estética de Mia Couto promove uma reflexão crítica sobre o *modus operandi* da nação e revela, de acordo com Vera Maquêa, o comprometimento da literatura do escritor, ao demonstrar “possibilidades criativas e reais de transformar a vida contemporânea, que tem sido tão banalizada pelos governos autoritários e suas políticas. Seu compromisso é, sobretudo, com as verdades humanas que só a literatura pode expressar” (MAQUÊA, 2005, p.182). Ora, concordamos com a proposta da ensaísta brasileira, no sentido de que é possível notar na ficção do escritor moçambicano que as personagens desorientam o foco de investigação do italiano Massimo Risi por meio de seus depoimentos e, conseqüentemente, rasuram uma História holística, homogênea e hegemônica, forjada através dos esforços questionáveis do administrador Estêvão Jonas, garantindo, assim, o tom crítico principal da narrativa que é a exposição do despotismo dos governantes no início do pós-independência.

Pensando propriamente em termos narrativos, o tradutor de Tizangara organiza no seu enredo os depoimentos das personagens da aldeia, tais como o feiticeiro Zeca Andorinho, o padre Muhando, a prostituta Ana Deusqueira, o administrador Estêvão Jonas e o velho Sulplício. No entanto, estes depoimentos despistam o investigador italiano na medida em que vão fragmentando o foco narrativo. Sobre este assunto, afirma Ana Mafalda Leite que “[...] como uma narrativa percorrida de veios de muitas cores; os motivos que levaram às explosões dos capacetes azuis efabulam-se em

diferentes vozes que desorientam e impossibilitam a escrita do relator das Nações Unidas, Massimo” (2005, p.254).

Dessa forma, o tradutor de Tizangara pode ser designado como um narrador que partilha o discurso narrativo com as outras personagens e pode ser interpretado, como já dito no capítulo anterior, como um verdadeiro *griot*, que veicula sabedoria ao contar/mediar/entrelaçar diversas culturas no corpo da narrativa. Nesse sentido, a argumentação pode ser corroborada por Ana Mafalda Leite, quando a investigadora pontua que:

Há necessidade de um tradutor para se comunicar com os da cidade, que também são estrangeiros, como Massimo o italiano das Nações Unidas; o tradutor é necessário também para fazer a ponte entre o mundo do pai Sulplício, dos mais velhos da aldeia, com o dos outros homens; para fazer a ligação entre o tempo de antes e o tempo de agora, entre o onirismo dos mortos e a derrota dos vivos, entre a terra abolida e um céu numinoso e derradeiro, como o é o primeiro-último poente do voo do flamingo (LEITE, 2000, p.254).

Dito isso, percebemos que Mia Couto, por meio de seu narrador, insere Tizangara, nítida e possível metonímia de Moçambique, em um “tempo duplo” (BHABHA, 2005, p.204), que oscila entre o discurso pedagógico de um centro de poder, representado pelo administrador corrupto Estêvão Jonas e os acordos do seu governo e de sua gestão com outras nações, e ações performáticas de vozes subalternas, que rasuram a ideia de uma comunidade nacional homogênea e consensual. Desse modo, Mia Couto escreve a identidade da nação a partir de um espaço ambíguo de enunciação cultural, entendido, a partir dos dizeres de Homi Bhabha, como um “terceiro espaço de enunciação” (BHABHA, 2005, p.67). Isto exige, em termos analíticos, uma distinção de duas operações estruturais feitas no romance.

No nível do enunciado, o Tradutor de Tizangara cria uma simbólica “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2009, p.33), metonimicamente identificada com Moçambique, e com um governo político, uma língua e atitudes similares de uma nação moderna. Ou seja, há uma conjugação de diferentes idiosincrasias traduzidas, aos moldes de uma ideologia de modernidade, como desejo de se construir uma nação. Todavia, no nível da enunciação, isto é, na medida em que as microestórias das personagens vão preenchendo a narrativa com múltiplas cosmovisões (mentira/verdade, real/insólito, passado/presente, local/global, mundo dos vivos/mortos), percebemos que

um jogo de tensões é referendado na trama, levando à rasura da própria ideia de nação como algo holístico e homogêneo. Nesta segunda operação, cabe investigar o conceito nação nos termos apontados por Wander Melo Miranda, ou seja,

[...] como uma forma liminar de representação social, internamente marcada pela diferença cultural que assinala o estabelecimento de novas possibilidades de sentido e novas estratégias de significação. É o que ocorre, por exemplo, com a emergência e a afirmação do discurso das minorias – mulheres, negros, homossexuais – que introduzem processos de negociação por meio dos quais nenhuma autoridade discursiva pode ser estabelecida sem revelar sua própria diferença (MIRANDA, 2010, p.21).

Pensando por este viés, notamos que as vozes da diferença instauram uma perturbadora significação da identidade cultural nacional que, muitas vezes, é calcada, como afirma Wander Melo Miranda, sob o signo do esquecimento: “Raça, língua, religião, território e interesses militares submetem-se à abstração das diferenças e ao princípio do esquecimento de um dissenso primeiro” (MIRANDA, 2010, p.35). Dessa maneira, o narrador desempenha um papel duplo de construir, no corpo do texto, uma trama de enunciações – identidades em trânsito – que constituem o *locus* cultural de Tizangara e, ao mesmo tempo, o colocam em xeque.

Ainda, na esteira do pensamento de Homi Bhabha (2005), podemos dizer que há complexas estratégias de identificação cultural e interpelação discursiva em nome do signo “povo”. Nesta perspectiva, é importante observar que a nação, ao ser enunciada interrogativamente pela diferença cultural, deixa de ser um corpo homogêneo, holístico e horizontal, e passa a ser um corpo fluido, ambivalente, heterogêneo e prenhe de tensões.

Ora, numa consonância com tais prerrogativas, no que tange à ficção de Mia Couto em estudo, podemos inferir, primeiramente, que, na carta que Estêvão Jonas escreve ao ministro, percebemos o jogo das relações de poder construído num cenário global, que determina as condições políticas internas das ex-colônias no pós-guerra. Este procedimento pode ser observado, por exemplo, no momento em que o administrador revela ao ministro a necessidade de se viver da pobreza, agora que a nação recebe ajuda da comunidade internacional:

*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 (COUTO, 2008, p.75).*

Há-de se observar, no trecho acima, que Estêvão Jonas – personagem que lutou pelo desvencilhamento político do país – dá sequência a uma lógica de dependência da nação com os outros países, nas dimensões política, econômica e social, o que, por sua vez, relembra a exploração colonial. Ademais, o mesmo projeta a sua identidade aproximando-se da figura do colonizador, quando afirma ao ministro que a “miséria do país está a render bem”, ou seja, que os donativos enviados estão beneficiando uma classe específica (a dos dirigentes políticos) através do desvio/roubo.

Nesse sentido, o comportamento do administrador demonstra uma necessidade de descolonização do poder político, o que parece estar em consonância com o tom crítico de Mia Couto em seu livro de ensaios intitulado *E se Obama fosse africano?*, quando o escritor defende a ideia de se livrar de um passado de sofrimento e dependência de países estrangeiros, através do esforço coletivo e do trabalho, afirmando que o próprio país já conseguiu se afastar das cinzas da guerra, agora falta se livrar da prática dos favores. Segundo ele,

Como sobrevivemos pessoalmente à custa de favores, pedimos ao mundo que nos conceda privilégios e compensações especiais. Esse posicionamento de vítimas a quem o mundo tem de pagar uma dívida sucede como nação e como cidadãos. A verdade é esta: nunca nos darão estas condições. Ou nós a conquistamos ou nunca chegaremos lá (COUTO, 2011, p.91).

Pensando, assim, em consonância com o crítico Boaventura de Sousa Santos, podemos inferir que a postura da personagem Estêvão Jonas parece elucidar, em termos identitários, que se o discurso colonial criou as identidades de *Próspero* (Portugal) e *Caliban* (Moçambique), o discurso pós-colonial hibridiza essas relações, deixando-as muitas vezes ambíguas. Dessa forma, podemos ter identidades tanto de um *Próspero-Calibanizado*, quanto de um *Caliban-Prosperizado*:

A identidade pós-colonial, ao romper com a distinção clara entre a identidade do colonizador e a identidade do colonizado, tem de ser construída, para o centro hegemônico, a partir das margens das representações e através de um movimento que vai das margens para o centro. É este o espaço privilegiado da cultura e do crítico pós-colonial, um espaço-entre, liminar. Trata-se de um espaço de fronteira, de extremidade ou de linha da frente onde só é possível a experiência da proximidade da diferença. É neste espaço que é construída e negociada a diferença cultural. A diferença cultural subverte as ideias de homogeneidade e uniformidade culturais na medida em que se afirma através de práticas enunciativas que são vorazes em relação aos diferentes universos culturais de que se serve (SANTOS, 2006, p.237).

A partir desta afirmação, torna-se necessário observar as relações de poder em tempos pós-coloniais e, de acordo com Ella Shohat (1996), contextualizar histórica e geograficamente em que nível essas relações estão sendo construídas – microestruturalmente ou macroestruturalmente – de modo a elucidar as estratégias de opressão que ainda legitimam grupos ou nações. Aqui, notamos que a identidade de Estêvão Jonas – de um *Caliban* em relação à dependência de outros países e a de um *Próspero* em relação às forças sociais nativas dentro do espaço em que governa – implica, de acordo com Ella Shohat (1996), numa narrativa de progressão, em que o colonialismo permanece como ponto central de referência, traduzido para novas formas de colonialismo ou neocolonialismo em tempos de pós-independência e economia globalizada.

Desse modo, Estêvão Jonas deixa evidente que embora tivesse atuado na luta armada pela libertação do povo no passado, chegando até mesmo a comer pasta de dente, como a própria personagem irá afirmar (“*Certa vez, até comi Colgate*”; COUTO, 2008, p.76), já no pós-independência, o mesmo se comporta como um “colonizador”, ao demonstrar a força de seu poder para oprimir o povo de Tizangara. Vejamos, a título de exemplo, o trecho a seguir quando o administrador ordena a um milícia que acabe com os barulhos das cerimônias locais:

- Mas qual barulhos, Excelência?
  - Esses dos tambores, nem ouves?
  - Mas, Senhor Diministrador, não conhece as cerimônias? São nossas missas, aqui no Norte.
  - Não quero saber – *respondi*.
- Eu era autoridade, não podia ficar ali destroçando conversa. Nem valia a pena prosseguir diálogo: ele era um local, igual aos outros, mautrapilhosos. Por isso aquele barulho era música para ele (Ibidem).*

O excerto acima deixa em evidência o comportamento questionável da personagem, tendo em vista que o administrador faz uma distinção entre os nativos e ele, além de se colocar em um nível superior quando afirma ser a autoridade. Pensando em Frantz Fanon (1952), podemos dizer que o administrador incorpora uma ideologia muito mais próxima da perspectiva do colonizador branco, como bem observa o crítico ao retratar o comportamento do jovem antilhano que forma e cristaliza hábitos e pensamentos essencialmente europeus. Isto é, da mesma forma como na realidade relatada por Fanon, também Estevão Jonas “[...] identifica-se ao explorador, ao civilizador, ao Branco que traz a verdade aos selvagens, uma verdade sempre branca” (FANON, 1952, p. 182). A verdade, pensando na perspectiva do personagem do texto em estudo, é que as tradições dos nativos são pensadas como hábitos selvagens que precisam ser contidos pela ordem local, ordem esta, aliás, que muito se assemelha ao antigo poder colonial. Ademais, a própria administratriz, Dona Ermelinda, retrata este aspecto soberbo de seu esposo, ao dizer: “– Marido veja seu coração. /– E o que tem? /– Está crescendo mais que o peito, Jonas” (COUTO, 2008, p.77).

Dessa maneira, o comportamento do administrador pode simbolizar a experiência de governabilidade de muitos partidos políticos, sobretudo a FRELIMO, por exemplo – enquanto partido que lutou pela independência de Moçambique e, logo após, tornou-se responsável por governar a nação –, colocando em xeque suas ideologias e sonhos gestados durante o período colonial e, conseqüentemente, rasurados em tempos pós-coloniais. Sendo assim, a postura do personagem Estêvão Jonas ainda demonstra a necessidade de uma catarse destes lugares em que o colonial aparece, segundo Shohat (1996), como narrativa de progressão.

Dando continuidade à análise, nos detemos ao trecho em que o ministro grava o depoimento de Ana Deusqueira e o apresenta ao Italiano Massimo Risi assim que ele chega à administração. Nesse momento, faz-se necessário a exposição da fala para que a complicação inicial – a explosão dos capacetes azuis – seja investigada. No entanto, é através desta necessidade de investigação, ou melhor, de procura por uma explicação plausível para o aparente problema, que a voz da personagem reivindica, a partir de sua condição de prostituta, o seu papel marginal na sociedade:

*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 ex-ministro... só não existe ex-prostituta. A putice é condenação eterna, uma mancha que se lava nunca mais.*

*Deixe-me explicar, não me interrompa. O senhor é ministro, eu sou uma simples mulher de virar lençol. O senhor há-de ouvir por aí mais mexe-língua que barulho de folha pisada. Faz tempos que virei má-afamada. Mas tudo isso nem passa de conversa afilhada. Espalham aí que dou donativo de corpo, faço de graça com os que não podem pagar. Dizem dou cambalhota de encomenda, só assim, pela alma dos defuntos. Vale a pena responder a essas mentiras? É inútil como limpar a ferrugem do prego. Eu é que sei a minha vida. Quem conhece a sujidade do muro é o caracol que trepa na parede. Mais ninguém (Ibidem, p.82).*

Esta passagem demonstra que a partilha do discurso da narrativa com a personagem Ana Deusqueira serve para a mesma protestar a sua condição. Ao se comparar ao ministro, ela afirma estar condenada para sempre, pois nunca será “ex-puta”, e que estão a contar mentiras sobre ela. Além disso, notamos que, após enunciar a sua condição de prostituta, ocorre uma inversão de papéis na trama do texto: Ana Deusqueira seduz o ministro e faz do mesmo refém de seu discurso. Vejamos:

*Senta aqui, Excelência. Senta que é colchão limpo, lençol lavadinho. Isso, isso mesmo. Onde estava nem lhe via como deve ser. [...] Quer apoiar nesta almofada? Não quer? Está certo, o senhor fica na comodidade de seu desejo.*

[...]

*Pode pôr o braço aqui, na minha perna superior, não há problema.*

[...]

*Mas me deixe desabotoar uns tantos botões, veja como o senhor está transpirar... (Ibidem, p. 83-84).*

Esta mudança de papéis – de marginalizada a sedutora, de subalterna passiva a agenciadora ativa – só é possível porque a explosão dos boinas azuis torna o discurso da prostituta legítimo, confiável. Todavia, isso não determina uma verdadeira explicação para o ocorrido porque, igual aos outros personagens depoentes, a credibilização destas vozes marginais na trama não garante uma resolução para o crime, pois aponta diversas explicações sobre a morte dos soldados da ONU. De acordo com Ana Deusqueira, os soldados explodiam por causa dos pós-tratados:

*O soldado zambiano chegou, exibindo a farda. Entrou no bar, arrotando presença. Batia os calcanhares, mandando vir as bebidas. Não gostamos, sabe, esses ares de dono. Só fingimos simpatias, mais nada. Nessa bebida, eu vi, alguém juntou uns pós tratados, feitiços desses, nossos. Não sei quem, nem sei o quê. Obra dos homens, ciúmeiras deles que não querem ver mexidas as mulheres da terra. [...] Eu vi os pós, caindo como areia na*

*cerveja do desgraçado. Vi tudo por inteiro. Quando esse zambiano me pegou na mão eu já sabia o destino dele. Lhe acompanhei sem pena...* (Ibidem, p.85).

No trecho em evidência, importa-nos não a justificativa da morte do soldado, mas o fato de Ana Deusqueira aproveitar a sua condição de depoente e poder atacar, enquanto voz subalterna, uma instância de poder, desconstruindo-a por meio da fala. Novamente trazendo à cena o pensamento de Boaventura de Sousa Santos, podemos dizer que Mia Couto cumpre a função do crítico pós-colonial ao dar voz aos subalternos e questionar, por meio deles, discursos hegemônicos que perpetuam desigualdades entre nações, raças e comunidades. É na esteira de Gaytrick Spivak, portanto, que Boaventura de Sousa Santos considera que “[...] a função do crítico pós-colonial consiste em contribuir para destruir a subalternidade do colonizado. Dado que a condição do subalterno é o silêncio, a fala é a subversão da subalternidade” (SANTOS, 2006, p.235). Vale enfatizar, portanto, que, em relação à personagem Ana Deusqueira, ela tem um papel relevante na trama, no sentido de que retrata e (re)inscreve a mulher marginalizada através de sua condição de prostituta.

Conforme a narrativa progride, a força das explosões, bem como os seus responsáveis, parecem desconstruir qualquer tentativa de explicação lógica. A terceira explosão, do soldado paquistanês, por exemplo, torna-se emblemática deste processo. O fato ocorrera próximo ao escritório da administração, quando Jonas estava fazendo sexo com Ana Deusqueira. O administrador relata o ocorrido ao ministro em relatório:

*Foi quando vi voar em minha direção um órgão de macho, mais veloz que fulminância de relampejo. Me berlindaram os olhos. Ainda hoje gaguejo: fica-me a língua à procura da goela quando tento descrever o sucedido. A tal senhora, felizmente, desandou. Ainda pensei que tivesse dissolvido no âmbito da explosão. Mas não, pela fresta da janela ainda a vi correndo, ruas afóra.*

*O senhor pode-me acusar. Tenho as costas largas como a tartaruga. Mas passou-se igual ao que eu exponho. Pois o tal sexo voador, depois de rasar a minha pessoa, se foi pespregar na pá da ventoinha. E ficou rodopiando lá no tecto, como equilibrista nas alturas do circo.*

*Decidi aumentar a velocidade na rotação da ventoinha. Pudesse ser que a coisa se despegasse, em fraqueza centrífuga. Acertei o botão nos máximos. Mas qual nada: o pendurico não despegava, suspenso na ilusão de estar vivo. Jogava à cobra-cega? (COUTO, 2008, p.92).*

Nesta cena, a figura do pênis, representante do poder patriarcal, em sua forma decepada, ou seja, amputada do corpo masculino, pode ser lida como um modo

simbólico de castração do poder político local, eminentemente masculino, haja vista o espaço em que a cena acontece (sede da administração), bem como o seu destinatário (o administrador). Nesse sentido, de acordo com Jorge Vicente Valentim (2005), o pênis amputado aparece neste trecho como elemento deflagrador da expurgação de um poder político falido, impotente, corrupto, dirigido por Estêvão Jonas – dada à insistência do órgão em não se desprejar da ventoinha. Ainda assim, também pode ser observado que a cena de explosão do soldado paquistanês, bem como o vestígio deixado, continua contribuindo para o rebaixamento do poder político em outras duas situações distintas.

A primeira reporta-se ao fato de Chupanga, ao cumprimentar o ministro, deixar cair o retrato do presidente e quebrar o vidro. Vejamos o trecho:

E recuou como se temesse que os vidros lhe saltassem. E agora? E agora, lhe perguntava o ministro. Vidros ali, na vila, não haveria. Como cobrir a fotografia, proteger Excelência dos raios solares e não-solares? Chupanga não encadeava palavra. De repente, saiu correndo e logo voltou com um vidro na mão:

– *Veja, Excelência, arranjei outro vidro, tirei do outro retrato, do anterior ...* Não terminou a frase. Uma enorme explosão deflagrou: o mundo parecia desconjuntar-se. Janelas esvoaçaram inteiras e o italiano foi projectado de encontro à parede. Também eu fui arremassado no meio do chão. Passado o susto, vi Chupanga, arrependente, com um naco de vidro na mão enquanto o administrador saía, esbafurado, porta afora. Corremos atrás dele. Lá fora, a gente parecia ter desavençado com a ordem. Grassava a completa confusão (Ibidem, p.86-87).

No momento em que o vidro para a moldura da fotografia do presidente é destruído, tem-se metaforicamente um gesto de desconstrução da figura presidencial, líder político máximo de uma nação, uma vez que a explosão não permite que a imagem do mesmo seja pendurada e afixada, isto é, seja colocada numa posição estabilizada. Por tabela, tece-se, a partir daí, uma crítica ao poder político moçambicano e suas formas de estabilização, posto que a explosão, como forma de intervenção sobre a suposta ordem estabelecida pelo poder local, demonstra um conflito entre as forças locais (terra nativa) e as forças globais (o poder político local).

Já a segunda intervenção aparece no depoimento de Estêvão Jonas ao ministro. A explosão atrapalha o preparo de cabritos que seriam mandados para o ministro, como forma de agrado e firmamento de compromisso entre eles, motivo pelo qual Estêvão escreve o depoimento. “Quando se deu a explosão aquilo foi um ver se te enfias. Instalou-se a maior confusão, os cabritos a saltinhar pela estrada, as gentes a

descarrilarem por todo lado” (Ibidem, p.93). Não se pode e não se deve esquecer que o próprio Estêvão Jonas confessa, em depoimento ao ministro, que a corrupção estabelecida em Tizangara era necessária, uma vez que o seu serviço enquanto administrador não rendia muito dinheiro:

*O senhor bem sabe: o serviço de chefe não dá nenhum ordenado apalpável. Felizmente, mudaram as coisas, estamos a abrir os olhos, vingarmos das magrezas. Já 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, a gente exhibe riqueza e logo despona a inveja.*

*Estou a escrever essas coisas, Camarada Excelência, é porque estamos comprometidos politicamente. Como se diz: casas juntas, ardem juntas (Ibidem, p.96).*

Este comportamento só é possível por causa de um cenário pós-colonial, em que os líderes políticos assumem posicionamentos, ou melhor, identidades, próximas da identidade do colonizador. No entanto, o trecho em questão merece mais reflexão. Pensando em Frantz Fanon (1952; 1979), notamos que o colonizado nutre um desejo inconsciente em performatizar funções que, outrora, eram desempenhadas pelo colonizador, levando-o, portanto, a copiar este comportamento. Nos termos de Homi Bhabha (2005), esta ação pode ser entendida através do conceito de mímica (o colonizado imita o colonizador), o qual revela uma ambiguidade, pois representa parcialmente o objeto copiado (colonizador), instaurando uma visão dupla, a que ele irá designar como “*Quase o mesmo, mas não brancos*” (BHABHA, 2005, p.135). Nesse sentido, a mímica configura-se como uma estratégica metonímia de representação do sujeito.

No que diz respeito a Moçambique, se por um lado, a mímica em tempos coloniais levou o colonizado a destronar o colonizador a partir da imitação de valores ocidentais, tais como a ideia de nação, modernidade, cultura e religião, contributos significativos para a construção da figura dos assimilados; por outro, em tempos pós-coloniais, ela se transformou em uma ardilosa estratégia de produção de identidades que atualizam o desejo – outrora instaurado no inconsciente colonial – do colonizado em ser o colonizador.

Em relação ao personagem Estêvão Jonas, é exatamente a visão do duplo que notamos em seu comportamento, pois o sujeito molda a sua identidade em uma zona

intervalar, que oscila entre a autoridade do colonizado que substituiu a figura do colonizador durante a luta pela independência política e a construção de riqueza e sucesso do colonizado no pós-independência através de roubos e desvios. Retomando Frantz Fanon (1979), entendemos que é somente através dos acordos ilegais e dos roubos que o colonizado consegue satisfazer o seu desejo inconsciente em ser o outro. Dessa forma, ainda permanece no imaginário do colonizado, de modo obsidiante, um desejo inconsciente de “sentar-se à mesa do colono, deitar-se no leito do colono, com a mulher deste se possível” (FANON, 1979, p.29).

Colocando à personagem Estêvão Jonas a pergunta mote do livro de Frantz Fanon, *Pele Negra, Máscaras Brancas*, “O que quer o homem negro?”, notamos que a resposta condizente à sua identidade é a mesma encontrada por Fanon: ele quer ser o “outro”. Vejamos o trecho seguinte para identificar melhor quem é este outro:

*E dizem que a terra está para arder, por causa e culpa dos governantes que não respeitam as tradições, não cerimoniam os antepassados. Eles falam assim, citado e recitado. Que posso fazer? São pretos, sim, como eu. Contudo, não são da minha raça. Desculpe, Excelência, pode ser eu seja um racista étnico. Aceito. 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 facilitada (COUTO, 2008, p.95).*

Próximo ao que afirma Fanon, em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, o comportamento de Estêvão Jonas parece demonstrar que o negro (o colonizado) é sinônimo de inferioridade e o branco (o colonizador) é sinônimo de superioridade. Evidente em sua fala, o administrador assume ser um homem de pele negra, pois foi um dos nativos que lutou pela independência política de Moçambique. Contudo, beneficia-se do poder e, portanto, veste uma máscara branca, adotando comportamentos consonantes com os de um verdadeiro europeu colonizador. Dessa maneira, percebemos que a hibridez nas atitudes desta personagem, o administrador Estêvão Jonas, do modo como estamos demonstrando, permite-lhe a continuidade da lógica colonial opressor/oprimido.

Na esteira das postulações de Inocência Mata (2006) e Stuart Hall (2006b), podemos afirmar que as vozes destas personagens no romance *O último voo do flamingo*, ao se inscreverem em um *locus* híbrido de enunciação, revelam a

continuidade da lógica colonial por meio de sua internalização nas relações de poder entre os dirigentes políticos e o povo, e agenciam estratégias de purgação dos males pós-coloniais. De acordo com Inocência Mata, esta é uma dupla demanda das literaturas africanas de língua portuguesa:

[...] a catarse dos lugares coloniais, ainda não processada, uma vez que o colonial é ainda uma presença obsidiante, e não apenas em literatura, e a revitalização de uma nova utopia que os escritores buscam através de estratégias centrífugas (várias técnicas e estratégias de pluralização do corpo da nação), mas de efeito centrípeto (o “repensamento” do projeto monolítico de nação e de identidade nacional, mas buscando construir uma nação) (MATA, 2003, p.49).

Continuando nesta linha de investigação sobre as relações de poder, observa-se, na trama romanesca, que a corrupção aparece como uma espécie de vício dentro da esfera política, como pode ser observado na relação existente entre o administrador e o ministro. Ainda assim, percebemos que Chupanga, braço direito de Estêvão Jonas, desenvolve um comportamento semelhante. É o que se percebe, por exemplo, numa conversa dele com o Italiano Massimo Risi:

– *É que eu sei muitas coisas. Mas um homem para falar necessita de combustível.*  
 – *Combustível?*  
 [...]
 – *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* (COUTO, 2008, p.104).

Chupanga diz saber muitas coisas sobre as explosões. No entanto, o seu comportamento questionável e pouco credível, sugerindo inclusive uma postura em consonância com certos comportamentos maculados pela corrupção, como o de Estêvão Jonas, faz com que o homem de confiança do administrador peça algo em troca (dinheiro, talvez) quando a personagem diz que, para falar, precisaria de combustível. Seus atos, na mesma linha de seu chefe, corroboram a continuidade de uma lógica colonial.

Entende-se, portanto, que, na continuidade da trama, o narrador, Tradutor de Tizangara, aponte em seu depoimento críticas ao poder político instaurado:

Não tínhamos entendido a guerra, não entendíamos agora a paz. Mas tudo parecia correr bem, depois que as armas se tinham calado. Para os mais velhos, porém, tudo estava decidido: os antepassados se sentaram, mortos e vivos, e tinham acordado um tempo de boa paz. Se os chefes, neste novo tempo, respeitassem a harmonia entre terra e espíritos, então cairiam as boas chuvas e os homens colheriam gerais felicidades. Precauteloso, disso eu mantinha minhas dúvidas. 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 terminara. Estava era sendo gerido por pessoas de outra raça (Ibidem, p.110).

O narrador acena para aquilo que alerta Stuart Hall (2006b) ao falar do termo pós-colonial. Trata-se de uma nova era temporal, ou seja, de um tempo pós-independência em Tizangara. Entretanto, ainda há traços de subalternidade das forças sociais nativas em relação ao novo poder político instaurado, pois a fala do Tradutor enfatiza a percepção da lógica da colonialidade do/no poder. Compreendemos, assim, pensando em Ella Shohat (1996) e Stuart Hall (2006b), que a ideologia anticolonial, evocada sob o desejo de uma nação moderna, não deu conta do processo de descolonização e, conseqüentemente, potencializou outras formas de poder, agora entranhadas nas relações entre os próprios colonizados.

Podemos inferir, portanto, que o excerto anteriormente citado elucidava que há uma continuidade dos efeitos da colonização entre a nação independente com outras nações em tempos de globalização e, ao mesmo tempo, uma internalização da relação de poder colonizado/colonizador dentro da sociedade “descolonizada”. Desse modo, é possível concluir, de acordo com Boaventura de Sousa Santos, que “[...] a colonialidade das relações não terminou com o fim do colonialismo das relações” (Santos, 2006, p.233).

Ainda seguindo esta linha de raciocínio, segundo Inocência Mata (2003), o trabalho estético de tematização do espaço pós-colonial torna-se produtivo no que diz respeito “à busca de uma identidade nacional”, porque é feito “a partir de sentidos de identidades regionais e segmentais e de compromisso com alteridades” (2003, p. 69-70). Com isso, o depoimento do Pe. Muhando – que se assume, a priori, culpado pelas explosões e depois muda o seu discurso, fazendo uma crítica ao poder político de Tizangara – contribui para o agenciamento de sua identidade e, certamente, embaralha ainda mais o Italiano Massimo Risi. Vejamos o procedimento passo a passo:

- *Padre Muhando!*
- *Dizem que fui eu que fiz as explosões.*
- *Que disparate! E o padre não lhe explicou?*
- *Expliquei, confessei tudo.*
- *Confessou?*
- *Sim. Fui eu mesmo que fiz explodir essa estrangeirada (COUTO, 2008, p.121).*

Pelo trecho em destaque, observamos que a personagem do padre assume, através de suas próprias palavras, ser o culpado das explosões. No entanto, após captar a atenção do estrangeiro e do Tradutor sobre o caso, Muhando destaca uma outra situação:

- O senhor me olha, pensa eu sou um doido lunático. Mas tanto faz-me.*
- *Por amor de Deus, eu não penso nada* – ripostou Massimo.
- *Agora, uma coisa: o senhor nunca, mas nunca, me fotografe! Nem me grave. Quem é o senhor para andar e fotografar sem autorização?*

O italiano cabisbaixou-se e pediu desculpa. Parecia sincero. E assim, a cara metida no rosto, escutou as restantes falas do sacerdote. Muhando primeiro ainda somou reclamações: imaginasse o italiano que era ao contrário. Isto era: que um grupo de negros africanos surgia no meio da Itália, fazendo inquéritos, remexendo intimidades. Como reagiriam os italianos? (Ibidem, p.122).

Através de sua fala, a personagem promove uma desautorização da ação estrangeira em sua terra, diretamente relacionada com a intervenção de Massimo Risi em Tizangara que, por sua vez, está ligada aos acordos bilaterais feitos entre os países em tempos de globalização. Se, inicialmente, o depoente parece contribuir com o Italiano, ávido por uma resposta concreta sobre as explosões, notamos que, depois, o padre utiliza o discurso sobre as explosões em seu favor, servindo como uma espécie de desculpa para ganhar atenção e revelar outras questões em Tizangara:

O padre avisou: tudo que ouvia dizer sobre ele era verdade sim. Sim, tudo era verdade. Que ele fazia visitas ao inferno, sim era verdade. Mas, no rigor, era o inferno que o vinha visitar a ele. E eram demónios os que comandavam nossos destinos.

– *É preciso consultar um demónio para se saber a morada de outro demonio.*

Dava o exemplo do administrador. O enteado dele matara pessoas, vendia droga. Esse moço era o homem que chupava sangue de vampiro. Todos sabiam. O moço se moldava à mãe. A primeira dama se arrumara de poderes que nenhum poder consente. Expulsara os camponeses do vale. As terras dos mais pobres verteram para bem dela. Todos sabiam. Mas ninguém podia fazer nada com este saber (Ibidem, p. 124 - 125).

Através do excerto, notamos que o sacerdote utiliza o discurso religioso para explicar a condição política de Tizangara. As referências ao “inferno” e aos “demônios” correspondem, metaforicamente, ao contexto político corrupto do vilarejo e aos seus líderes despóticos. Estes últimos, citados como o enteado e a esposa de Estêvão Jonas, indo na mesma direção do administrador corrupto, representam uma classe social nos países africanos que vem enriquecendo às custas da exploração e marginalização da própria terra. Pensando em Frantz Fanon (1952,1979), percebemos que o esforço empreendido pela célula familiar de Estêvão Jonas para ser o de cópia de uma classe burguesa, outrora colonial. Entretanto, o modo como a mesma sustenta este comportamento é, como alerta Frantz Fanon, por meio da pilhagem dos poucos recursos que a nação recém-independente tem para se desenvolver.

Ainda em busca de explicações plausíveis para a explosão dos boinas azuis, o italiano Massimo Risi depara-se com o discurso do feiticeiro Zeca Andorinho. Num primeiro momento, o feiticeiro fala sobre os soldados da ONU e uma possível explicação para a explosão dos mesmos:

– *Agora esse likaho dos soldados é de sapo.*  
 – *De sapo?*  
 – *Os tipos engordam até ficarem como o imbondeiro. E depois eles já não cabem no tamanho e se arrebantam.*

[...]

– *Foi esse feitiço que usei contra esses gafanhotos.*

Massimo já sabia: os gafanhotos eram os capacetes azuis. Afinal, aquele feitiço começava onde todo o homem começa – no namoro. À medida que ia avançando ficava quente e o seu corpo se desconformava. O enfeitado inchava, sem dar conta. Crescia como o sapo face a seu próprio medo. Até que, no preciso momento do orgasmo, explodia (Ibidem, p.146-147).

Pelo excerto em destaque, a voz do feiticeiro, ao ser computada por ser um depoente, também adquire legitimidade. Desse modo, é importante destacar que Zeca Andorinho busca, com seu discurso, atacar a presença do estrangeiro, ao revelar, por meio da fala, que utilizou feitiços para matá-los. No entanto, esta personagem também muda o seu discurso depois de pedir ao Italiano que grave o depoimento dele na máquina. Ao perceber que sua fala vai ser gravada, o feiticeiro afirma não saber nada sobre as explosões (“Mas eu, mesmo sendo feiticeiro, no assunto deste caso, não lembro nem sei. Os anjos é que são testemunhas miloculares. O melhor é entrevistar-lhes.

Entreviste os anjos, meu caro senhor. A si eles não vão negar”; Ibidem, p.151) e muda o foco da entrevista para formular uma crítica ao poder de Tizangara, marcada pelo despotismo e pela corrupção:

É que aqui, na vila, ninguém nos garante. Nem a terra, que é propriedade exclusiva dos deuses, nem a terra é poupada das ganâncias. Nada é nosso nos dias de agora. Chega um desses estrangeiros, nacional ou de fora, e nos arranca tudo de vez. Até o chão nos arrancaram. Digo isto por vistoria: não confianço em ninguém, estamos ser empurrados para onde não há lugar nem data certa (Ibidem, p. 152).

Aqui, a associação feita (estrangeiros = nacionais ou de fora, que espoliam a terra) torna-se ambígua, dupla, porque faz referência tanto ao “sujeito colonizado” no pós-independência quanto aos “ex-colonizadores” em tempos de globalização. Nesse sentido, a crítica do velho feiticeiro demonstra, como bem formula Ella Shohat, que embora o controle colonial tenha chegado ao fim, ainda existem “formas de controle abstratas, indiretas, em geral de natureza econômica, que dependem de uma forte aliança entre o capital estrangeiro e as elites locais” (2006, p.42) em tempos pós-coloniais, que agudizam as formas de opressão e exploração dentro das ex-colônias, como retrata a personagem ao dizer que os estrangeiros não respeitam nem a própria terra em suas gananciosas explorações.

Além disso, Zeca Andorinho, retomando a associação (estrangeiros = nacionais ou de fora) afirma não se submeter a esta forma de poder, dizendo que o administrador é, tal como o italiano, um estrangeiro:

Agora, eu recebo ordens de um Jonas? Aqui, em Tizangara? Ele é estrangeiro, tal igual o senhor. Minhas obediências são a outros poderes. [...] Falo assim de nossos actuais chefes. Não devia falar, ainda por cima consigo, um estrangeiro de fora. Ainda assim, falo. Porque esses chefes deviam ser grandes como árvore que dá sombra. Mas têm mais raiz que folha. Tiram muito e dão pouco. Veja esse malfadado do enteado do administrador. Eu lhe encomendei um mau destino: o moço vai morrer de tanta riqueza apressada (COUTO, 2008, p.152-153).

Associando os líderes políticos às árvores que mais sugam a terra do que produzem folhas e frutos, a fala de Zeca Andorinho parece construir uma bem sucedida metáfora das práticas do atual poder local, que, ávido em enriquecer rapidamente, o faz à custa de roubos, despotismos e acordos ilegais. Há-de se dizer também que a

insurgência do feiticeiro a esta forma de poder demonstra, seguindo as ideias de Shohat (1996) e Mata (2007), uma tensão pós-colonial, ou seja, os efeitos das relações de poder entre entidades que representam o centro e a periferia de espaços externos diferentes ou de um mesmo espaço interno. Ainda assim, o velho problematiza a *performance* colonial e suas consequências ao dizer que:

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 pode nascer dentro de nós. Está-me seguindo, completo? (Ibidem, p.154)

O trecho demonstra que a descolonização não foi capaz de apagar a presença obsidiante do outro (colonizador) em território colonial. Pelo contrário, esta identidade se misturou à do nativo, revelando uma hibridez, como afirma o feiticeiro, ao dizer que “Agora não acendemos nem damos sombra”. Desse modo, segundo Thomas Bonnici (2005), apesar da colonização ter se transformado ao longo da História, o colonialismo ainda mantém formas semelhantes e sutis de manifestação por meio da globalização e da transnacionalização, que podem ser denominados, segundo o crítico, como “resíduo pós-colonial”:

O pós-colonialismo não pode ser restrito apenas a independência política; tampouco pode ser sugerido de que os efeitos do colonialismo tenham algum dia terminado. O resíduo pós-colonial abrange os efeitos duradouros do colonialismo e as formas sutis da dominação neocolonial. De fato, o pós-colonialismo inclui os efeitos concretos e materiais da colonização e a variedade de respostas contra a colonização no mundo inteiro (BONNICI, 2005, p.49).

Ademais, pensando na efabulação de *O último voo do flamingo*, quando Zeca Andorinho diz ao Italiano que é preciso secar “à luz de um sol que ainda não há”, o velho aponta a necessidade de expurgar a presença do outro (colonizador) na identidade do colonizado, ou seja, operar, segundo Inocência Mata, “a catarse dos lugares coloniais” (MATA, 2003, p.49). Sendo assim, o sol, referendado como metáfora de esperança, cumpre, segundo Mata (2003), a tarefa de repensar o projeto monolítico de nação.

Dessa maneira, em seu último relatório ao ministro, Estêvão Jonas demonstra uma certa preocupação com alguns de seus companheiros da vila (o italiano, o padre, o

feiticeiro e Ana Deusqueira). O tom do administrador é de quem perdeu o controle da situação, o que se justifica quando observamos a fala das personagens e o modo como elas descredibilizam a atuação do governo político local ao serem chamadas para depor. Nesse sentido, nem mesmo em sonho Estêvão Jonas é poupado. Vejamos o trecho relatado ao ministro:

*Nós fazíamos as cerimónias chamando os nossos heróis do passado. Vieram o Tzunguine, o Madiduane e os outros que combatem os colonos. Sentámos com eles e lhes pedimos para colocar ordem no mundo nosso de hoje. Que expulsassem os novos colonos que tanto sofrimento provocaram na nossa gente. Nessa mesma noite acordei com Tzunguine e o Madiduane me sacudindo e me ordenando que me levantasse.*

- Que estão fazendo meus heróis?
- Você não pediu que expulsássemos os opressores?
- Sim, pedi.
- Pois então estamos expulsando a si.
- A mim!?
- A si e aos outros que abusam do poder (COUTO, 2008, p.168).

Ao lado das falas das personagens, o sonho cumpre, simbolicamente, a função de expurgar o poder político em Tizangara, contaminado pela corrupção, através de figuras emblemáticas que representam a luta pela independência política do país. Estêvão Jonas e o ministro tomam pontapés dos heróis nacionais que estão agindo de modo a construir uma outra história do país. Com isso, os representantes do poder oficial parecem levar uma correção daqueles que lutaram pela construção de uma nação e que estão descontentes com os rumos tomados pelos líderes atuais. Dessa forma, de acordo com Vera Maquêa (2005), o romance *O último voo do flamingo* possui um acento crítico “sobre o despotismo dos governantes nos primórdios do pós-independência e uma contundente crítica ao abandono conferido aos africanos” (MAQUÊA, 2005, p.168).

Ainda assim, fica evidente, durante o relatório, o comportamento hipócrita do administrador quando este elogia a política do Estado em curso, afirmando que a mesma está promovendo mudanças em favor da população: “[...] não me prolongo mais, saudando a sua firme liderança nos assuntos do Estado e as transformações em curso a favor das massas populares” (COUTO, 2008, p.170). O próprio administrador pede ao ministro para conferir os cabritos e os garraões de sura enviados de modo a evitar o desvio. Ou seja, como se pode elogiar o desenvolvimento de um Estado sendo que o mesmo está viciado em corrupção, roubos e ilegalidades?

Dando continuidade à análise, em outro depoimento, Ana Deusqueira faz uma nova crítica aos homens do poder em Tizangara:

*Estes poderosos de Tizangara têm medo de suas próprias pequenidades. Estão cercados, em seu desejo de serem ricos. Porque o povo não lhes perdoa o facto de eles não repartirem riquezas. A moral aqui é assim: enriquece, sim, mas nunca sozinho. São perseguidos pelos pobres de dentro, desrespeitados pelos ricos de fora. Tenho pena deles, coitados, sempre moleques (COUTO, 2008, p.179).*

A fala da prostituta demonstra, assim, o modo como se estabelecem as redes de poder em Tizangara: dentro de um jogo de dependência com outros governos (os acordos de Estêvão Jonas com o ministro), outros estados nação (os soldados enviados pela O.N.U, bem como o dinheiro destinado ao projeto de desminagem), e a prática de favores, entranhada entre os próprios nativos (o comportamento corrupto de Chupanga). Em um outro momento, a personagem relata o momento em que o soldado zambiano explodira, deixando evidente um outro tipo de relação de poder:

Pois, esse soldado me visitou sem nenhuma maneira. O homem nem perdeu tempo com beijo. Você sabe como é a minha gente. Me subiu assim, sem preparo, mais salivoso que cachorro. E ali se serviu, todo por cima de mim, completamente nu, excepto a boina na cabeça. Transpirado, aguando-se pela pele, ia gemendo, arfahudo. Suspiros e gemidos iam crescendo, cada vez mais frequentes, eu já aliviada por ver a coisa a terminar. Foi nesse instante: em vez de se vir, o tipo rebentou-se, todo estampifado. Me assustei, quase de morrer. Fechei os olhos. Eu já tinha ouvido falar disso, dos estrangeiros explodirem quando montam nas meninas. Porém, nunca tinha acontecido comigo, nunca. Eu não queria nem abrir os olhos, ver a sangraria toda espalhada, tripas dependuradas nos candeeiros (Ibidem, p.181).

De acordo com a fala da personagem, nota-se que a atitude do estrangeiro não deixa de ser uma violência contra o nativo e, neste caso, a explosão parece ser uma forma de corrigir este comportamento. É importante frisar que a cena descrita por Ana Deusqueira atualiza um inconsciente de violência sexual empreendida pelos colonizadores contra as mulheres nativas em tempos coloniais, só que, agora, ela vem performatizada com outros atores sociais: o opressor aqui já não é o colonizador português, mas um soldado da ONU enviado no pós-independência<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Essa leitura parece fazer sentido com o que pondera Elena Brugioni em relação à presença dos soldados da ONU no processo de paz durante a guerra civil em Moçambique. A autora traz, em seu texto, uma citação de Phillip Rothwell que retrata o vergonhoso comportamento da Itália – maior contingente de soldados enviado a Moçambique – por recorrerem aos serviços de prostitutas e abusarem de jovens moças

Diante da postura categórica da personagem, o tradutor acaba por presenciar o momento em que Estêvão bate e ameaça entregar Ana Deusqueira como culpada pela morte dos boinas azuis. Nesse momento, a prostituta denuncia o administrador, afirmando ser ele o mandante da colocação das minas. Ou seja, era ele, na verdade, quem estava a matar os irmãos moçambicanos em troca de mais dinheiro. Estêvão Jonas, ainda querendo usar o seu poder, ordena a Chupanga que despache Ana Deusqueira. No entanto, ele, enquanto representante maior do poder político no local, é desautorizado, dessa vez, por sua própria mulher:

– *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!*

Os olhos de Ana eram duas janelas de espanto. Como se ela, por fim, recordasse aquela voz que ela buscava no passado, o enevoado ser que já lhe dera a bênção de reviver. Afinal, tinha sido a própria Ermelinda quem a recolhera e dera a primeira guarida em Tizangara (COUTO, 2008, p.194).

No trecho em questão, notamos a presença da voz feminina que não se cala perante o poder político – diga-se de passagem, masculino –, pelo contrário, empreende o rebaixamento do mesmo ao anular o seu gesto agressivo, opressivo, violento e autoritário. Nos termos da leitura defendida por Jorge Valentim (2005), podemos inferir que a união dessas mulheres aponta para uma possível metamorfose dessa velha e corrupta sociedade patriarcal. Sendo assim, também acrescenta Elena Brugioni que

[...] a ligação que surge, no final da narrativa, entre Ana Deusqueira e Dona Ermelinda configura-se como uma estratégia literária onde o gênero surge como elemento funcional para a definição de uma dimensão relacional específica que, de algum modo, prescinde das prerrogativas sociais e

---

durante a estadia deles no país. Sendo assim, afirma a autora que “[...] a presença dos Capacetes Azuis em Moçambique foi marcada por vários problemas de ordem pública e social o que determinou, por exemplo, a retirada do contingente italiano da operação e, conseqüentemente, a imunidade diplomática a todos os militares e funcionários da ONU presentes no território moçambicano” (BRUGIONI, 2013, p.84). Daí, talvez, o último voo do flamingo ser também uma humorística e irônica crítica à presença dos soldados da ONU em Moçambique, como destaca a autora a partir de Phillip Rothwell.

culturais, e que se configura como uma intersecção relacional de ordem primária (2013, p.93).

Notamos aqui, buscando ressonâncias com o pensamento crítico de Gayatri Spivak (2012), que a História pós-independente continua a silenciar as vozes de grupos subalternos, e, no romance, a crítica se faz ao gênero masculino, intrinsecamente ligado ao poder. Na representação de Ana Deusqueira, cuja identidade é sua própria diferença – prostituta –, observa-se um deslocamento desconstrutor, que surge das margens e vai ao centro de uma ordem falocêntrica. Desse modo, aplica-se o pensamento crítico de Elena Brugioni, quando a pesquisadora destaca que “É central, dentro desta configuração, uma estratégia de desconstrução e questionamento do estado atual da sociedade moçambicana a partir dos poderes que governam o país” (2013, p.94-95), pois,

[...] é graças a uma mulher rejeitada pela sociedade e pelo poder que lidera Moçambique, que a responsabilidade dos acontecimentos é desvendada, facultando, ao mesmo tempo, o processo de reflexão perante as responsabilidades do establishment moçambicano face a si próprio, para além das ingerências externas, cúmplices de determinadas transformações históricas e sociais neste país (BRUGIONI, 2013, p.88).

É, portanto, através da personagem Pe. Muhando que o super-faturamento de dinheiro enviado por outras nações ao projeto de desminagem também é descoberto:

[...] 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 projectos de desminagem. O dinheiro desviado desses projectos era uma fonte de receita que os senhores locais não podiam dispensar. Foi o enteado do administrador quem urdiu a ideia: e se aldrabassem os números, inventassem infundáveis ameaças? Valia a pena. Plantavam-se e desplantavam-se minas. Umas mortes à mistura até calhavam, para dar mais crédito ao plano. Mas era gente anónima, no interior de uma nação africana que mal sustenta seu nome no mundo. Quem se ocuparia disso?

– *Mas depois veio esse desacontecimento!*

– *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 transfronteiriças (COUTO, 2008, p.196).

Pela fala do personagem, o esquema trapaceador arquitetado pelo administrador e seu enteado fica claro. No entanto, a autoria, bem como o porquê das explosões, parece não se esclarecer de modo tão evidente, uma vez que o próprio Zeca Andorinho mente ao administrador, dizendo que as explosões eram obras de forças extralocais. Desse modo, tal como vimos no capítulo anterior, o fim apocalíptico do romance demonstra, simbolicamente, a força da tradição local que, cansada das opressões e explorações dos novos líderes no pós-independência, resolve aniquilar todo o espaço de Tizangara.

Na esteira de Elena Brugioni e sua leitura crítica sobre o romance, notamos que os personagens desempenham aquele papel de personagens-narrativa, como pondera Ana Mafalda Leite (2003), posto que cada um tem uma história para contar/explicar que funciona como uma espécie de microunidade narrativa:

Trata-se, em síntese, de uma construção temática e diegética onde cada personagem da história representa e/ou funciona como uma história, em certa medida, autônoma em relação à narração global, e onde os capítulos do texto constituem o lugar da explicitação desta(s) micro-estórias quase autônomas que não deixam de construir partes integrantes e elementos indispensáveis da narração e daquilo que Ana Mafalda Leite define como narrativa englobante (2003) (BRUGIONI, 2013, p.73).

Dessa forma, cada personagem alimenta, no tempo da narração, a narrativa geral ou englobante sobre as explosões dos boinas azuis, construindo o seu próprio lugar dentro da narrativa. Além disso, eles não deixam de sugerir outros *locus* de enunciação, que se estabelecem de modo autônomo em relação às histórias precedentes ou sucessoras narradas, destituindo a própria forma romanesca de um efeito de sentido monológico ao torná-la fragmentária. Se estruturalmente os personagens funcionam como narrativas de encaixe de uma narrativa englobante, discursivamente eles também promovem o encaixe de suas cosmovisões na narrativa da nação, percorrendo diferentes veias da cultura moçambicana.

Há-de se dizer também que esta partilha do discurso narrativo, conforme designado antes, aliada aos provérbios e ditos em cada início de capítulo, parece demonstrar que Mia Couto incorpora na textualidade escrita algumas características típicas dos gêneros de matriz oral, pois, conforme destaca Elena Brugioni,

[...] – os ditados explicitamente reportados e os provérbios manipulados, adaptados ou desconstruídos – constituem aqui a marca incontestável de uma formulação narrativa de cariz oral, onde o texto escrito se articula segundo a estrutura, sobretudo enunciativa, de um discurso oral (2013, p.79).

Para Maria Zilda Ferreira Cury e Maria Nazareth Soares Fonseca (2008), a presença dos provérbios na abertura dos capítulos dos romances de Mia Couto, além de reiterar o valor da sabedoria dos antigos, também revela o caráter de invenção/atualização dos mesmos. Dessa maneira, o romance *O último voo do flamingo* apresenta uma estruturação fragmentária do ponto de vista formal, em que cada capítulo funciona como uma parte autônoma da unidade textual, seja pela formulação de personagens narrativa, seja pela recriação de gêneros de natureza oral.

Por fim, se, de acordo com Benedict Anderson (2009), a nação é um termo sem patente, capaz de ser apropriado e (re)escrito por outras comunidades, como bem foi observado em territórios asiáticos e africanos, podemos afirmar que é sob o jogo entre o enunciado e a enunciação que Moçambique em tempos pós-coloniais é metonimicamente (re)escrito e representado por Tizangara. Logo, cada personagem aqui analisada trabalha como uma peça de um grande mosaico cultural, veiculando enunciações que apontam para os interstícios da nação e, conseqüentemente, desconstroem uma efabulação de comunidade imaginada consensual.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ciência e a literatura podem pôr em causa as ideias arrumadas que apresentam a Terra, a Vida e o Ambiente como entidades feitas, exteriores ao Homem. [...] Ao contrário dos pais, que não se escolhem, os dirigentes escolhem-se. A empresa e a instituição não são um grupo de primos, tios e cunhados. A sua lógica de funcionamento é impessoal e obedece a critérios de eficiência e rendibilidade que não se compadecem com compadrios de parentescos.

[MIA COUTO, *E se Obama fosse africano?*].

Em conclusão da leitura aqui proposta, podemos afirmar que as escolhas formais empregadas por Mia Couto para significar determinados conteúdos constitui, neste romance, uma estratégia contra-discursiva, cujo efeito reside em gerar um novo código capaz de deslegitimar um projeto monocolor de nação.

Dessa maneira, satirizar o jogo político instituído, a partir de uma representação masculina – o próprio pênis, em sua forma decepada –, do cabrito, da prostituta Ana Deusqueira e do Pe. Muhandu, demonstra as ineficiências de um poder corrupto pós-independente, que vive da exploração dos problemas da nação pobre a partir de acordos com centros de poder ocidentais. Além disso, a ação satirizadora por meio do cômico e da ironia busca corrigir este comportamento vil, ao expor a incapacidade da administração em resolver o caso das explosões dos soldados da ONU.

Não obstante, as forças autóctones da tradição, ao serem incorporadas na escrita, estabelecem uma resistência aos caminhos modernos da nação pós-independente e, ao mesmo tempo, afirmam uma identidade nacional em conflito com as esferas de poder. Temporina, Sulplício e a mãe do Tradutor, enquanto representantes da cultura oral, inscrevem o espaço de Tizangara em um terceiro espaço de enunciação, gestado pelo diálogo salutar entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, a verdade e a mentira, a realidade e o sonho/ficção, o mito e o insólito. Como uma terra cansada de ser espoliada, a própria tradição autóctone extirpa seus filhos estranhos, devido ao roubo e a opressão empreendida contra as minorias, através do desaparecimento insólito da vila de Tizangara.

No que tange aos outros personagens, notamos que o tradutor de Tizangara, narrador do romance, é o responsável de traduzir ao Italiano Massimo Risi não a língua, mas todo um universo cultural moçambicano. Contudo, já nas páginas iniciais do enredo, percebemos que o seu ofício é maior do que aquele designado pela administração: trata-se da construção de um amplo mosaico cultural no corpo da escrita,

feito a partir da transcrição das falas dos personagens para o mundo da escrita, como ele bem retrata no início do enredo: “Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem” (COUTO, 2008, p.9).

Sendo assim, os personagens que depõem ao Italiano apontam para diferentes lugares culturais e não colaboram com as investigações da trama no que diz respeito às explosões dos capacetes azuis; pelo contrário, as enunciações destes personagens revelam, nos termos propostos por Homi Bhabha (2005), a forma paradigmática e contraditória que é viver o local da cultura. Dessa forma, enquanto vozes marginalizadas, eles buscam modos de desconstruir o poder político corrupto por meio de seus depoimentos. Desautorizado e rebaixado pela imagem simbólica do pênis decepado, o administrador local de Tizangara, também visto como metonímia de um poder político nacional, é constantemente criticado pelos personagens durante a narrativa.

Nesse sentido, conforme sublinhamos, Ana Deusqueira, prostituta solicitada pela administração para averiguar o caso, denuncia as artimanhas do poder no projeto de desminagem e, junto com Temporina e Dona Ermelinda, no fim da trama essas mulheres reivindicam a presença do feminino, demitindo o poder patriarcal corrupto. Pe. Muhando e o feiticeiro Zeca Andorinho demonstram não só a expressão religiosa em movimentos sincréticos, mas também um senso crítico contrário à corrupção estabelecida pelos governantes.

Tizangara acaba, portanto, sendo um espaço pulverizado, constituído por diferentes cosmovisões de personagens que, através de suas falas, estratégia de empoderamento do subalterno, pensando nas propostas de Spivak (2012), rasuram a ideia de nação como uma comunidade holística e homogênea e instauram uma problemática significação da cultura sob a perspectiva da diferença.

Dessa maneira, o pós-colonial, termo marcado por uma *trans-historicidade*, segundo Inocência Mata (2003), é capaz de se adequar a diferentes contextos e temporalidades, revelando, assim, uma rede de relações dinâmicas sob as quais estão circunscritas os sujeitos. Retomando as palavras de Ella Shohat (1996), o romance traz à tona relações neocoloniais, tanto externas (o envio de dinheiro no projeto de desminagem), quanto internas (as enunciações dos personagens revelando histórias de resistência, de questões étnicas, de poder, de gênero e patriarcais).

Sendo assim, compreendemos que os procedimentos estéticos utilizados pelo escritor em *O último voo do flamingo*, quais sejam, a sátira, o insólito, o diálogo com as tradições orais e a partilha do discurso narrativo, ao serem somados, contribuem para que a própria ficção seja um modo catártico de expurgação de um poder político corrupto, efabulado no espaço ficcional de Tizangara que, por tabela, pode ser entendido como uma espécie de metonímia de Moçambique. Ademais, o sugestivo fim do enredo parece sugerir que Sulplício, enquanto guardião da tradição local, performatiza o mito sobre o último voo do flamingo, significando, metaforicamente, a esperança de um novo Moçambique. Daí o nome do romance ser também uma espécie de chamada de atenção aos percalços do pós-independência, urgindo, assim, uma renovação.

Destarte, como sublinhado na primeira epígrafe deste trabalho, entendemos que a literatura pode funcionar como modo de questionamento do *status quo* de uma sociedade moçambicana, que vive a sua pós-colonialidade a partir das tensões entre o poder local e as forças nativas, e o próprio poder local com as forças políticas e econômicas externas. Não obstante, conforme observado na segunda epígrafe, também corrobora-se uma ideia de ética nas relações de poder, de modo que elas atendam a um desenvolvimento comum a todos e não a um grupo familiar em específico.

São com estes recursos criadores, enfim, que a face pós-colonial pode ser vislumbrada na feitura do romance *O último voo do flamingo*, de Mia Couto, e onde a nação em processo e as identidades em trânsito se manifestam e se consolidam enquanto recursos eficazes para a efabulação romanesca. Todas elas reunidas no voo poético-ficcional criado por Mia Couto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPIAH, Anthony Kwane. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ANDRADE, Justino Pinto. “Algumas reflexões sobre Angola antes e durante 1961”. In: *Revista encontros*. Encontros de divulgação e debate em estudos sociais. Vila Nova de Gaia: Colégio Corpus Christi, 2º semestre de 2001, p. 5-7.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.
- BATALHA, Maria Cristina & GARCIA, Flavio. *Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012.
- BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila e outros. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- \_\_\_\_\_. *O bazar global e o clube dos cavaleiros ingleses: textos seletos de Homi Bhabha*. Trad. Teresa Dias Carneiro. Rio Janeiro: Rocco, 2011.
- BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave de teoria pós-colonial*. Maringá: Eduem, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: Eduem: 2009.
- BOSI, Alfredo. “Narrativa e Resistência”. In: *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.
- \_\_\_\_\_. “Poesia-Resistência”. BOSI, Alfredo. In: *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.163-227.
- CABAÇO, José Luís Cabaço. *Moçambique. Identidade, Colonialismo e Libertação*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. Trad. Ana Regina Lessa & Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: Edusp, 2008.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CASTELO, Cláudia. “Casa dos Estudantes do Império (1944-65): uma síntese histórica”. In: *Mensagem – número especial*. Lisboa: Associação Casa dos Estudantes do Império, 1997, p.23-29.

- CASTRO, Catarina de. “Cómico”. In: *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=667&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=667&Itemid=2). Acessado em 04/12/12.
- CEIA, Carlos. “Paródia”. In: *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=353&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=353&Itemid=2). Acessado em 10/11/12.
- CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas*. Lisboa: Vega, 1994.
- COELHO, João Paulo Borges. “Um itinerário histórico da moçambicanidade”. In: ROSAS, Fernando & ROLLO, Maria Fernanda (coord.). *Língua Portuguesa: a herança comum*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998, p.87-126.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad: Cleonice Paes Barreto Mourão & Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- COUTO, Mia. *Pensatempos – textos de opinião*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005
- \_\_\_\_\_. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- \_\_\_\_\_. “Os sete sapatos sujos”. In: *E se Obama fosse africano?* São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 25-47.
- CURY, Maria Zilda Ferreira & FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- DA SILVA, Luciana Morais & GARCIA, Flávio. “Irrupções do real-maravilhoso em narrativas literária e fílmica: A varanda do frangipani, do escritor moçambicano Mia Couto, e, O labirinto do fauno, do cineasta mexicano Guillermo Del Toro”. In: *e-escrita: revista do curso de Letras da Uniabeu*, vol.3, pag. 62-75, 2012. Disponível em: <http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/view/513>. Acessado em 30/04/2013.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad: Alexandre Pomar. Porto: A. Ferreira, 1952.
- \_\_\_\_\_. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- FERRO, Marc. *História das Colonizações – das conquistas às independências, séculos XVIII a XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

FONSECA, Ana Margarida. *Projectos de Encostar Mundos*. Referencialidade e representação na narrativa angolana e moçambicana nos anos 80. Lisboa: Difel, 2002.

GARCIA, Flávio. *A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro, Diologarts, 2007.

\_\_\_\_\_. “A mítica telúrica moçambicana em *A varanda do frangipani*, de Mia Couto: vertentes do real maravilhoso na literatura contra-hegemônica da África lusófona” In: Revista *Mulemba*, v. 01, p. 12, 2009. Disponível em: [http://setorlitafrica.lettras.ufrj.br/mulemba/download/artigo\\_1\\_2.pdf](http://setorlitafrica.lettras.ufrj.br/mulemba/download/artigo_1_2.pdf). Acessado em 25/04/2013.

GRAÇA, Pedro Borges. *A construção da nação em África*. Coimbra: Almedina, 2005.

GUARUBA, Harris. “Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita, da literatura, cultura e sociedade africana”. Trad: Elisângela da Silva Tarouco. In: *Nonada Letras em Revista*. Porto Alegre, ano 15, n. 19, p. 235- 256, 2012. Disponível em: <http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/viewFile/707/532>. Acessado em 02/05/2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. São Paulo: DP&A, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Da diáspora*. Identidades e Mediações Culturais. Trad.: Adelaine la Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2006b.

\_\_\_\_\_. “Quem precisa de identidade?” Trad. Tomaz Tadeu da Silva. In: *Identidade e diferença*. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2008 p. 103-133.

HAMPÂTÉ-BÂ, Amadou. Palavra africana. *O Correio da UNESCO*. Ano 21, número 11. Paris; Rio de Janeiro, novembro de 1993, p.17.

HODGART, Matthew. *La sátira*. Madrid: Ediciones Guadarrama, S.A, 1969.

KABWASA, Nsang O’Khan. O eterno retorno. *O Correio da UNESCO*. Ano 10, número 12. Paris; Rio de Janeiro, dezembro de 1982, p.14 e 15.

KI-ZERBO, Joseph. *Para quando a África?* Trad: Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

\_\_\_\_\_. *Oralidades e Escrituras nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

\_\_\_\_\_. “Recensão crítica a *O último voo do flamingo*”. In: *Metamorfoses 1*. Lisboa: Cosmos, 2000, p-253-255.

LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, vol.2.

MAQUÊA, Vera Lúcia da Rocha. “Três romances de Mia Couto: horizontes moçambicanos”. In: Vima Lia Martin. (Org.). *Diálogos Críticos: Literatura e Sociedade nos Países de Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2005, p. 167-183.

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: PUCMINAS, 2003, p. 43-72.

\_\_\_\_\_. *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões*. Luanda: Nzila, 2007.

\_\_\_\_\_. “A nova escrita africana de língua portuguesa”. In: \_\_\_\_\_. *Pelos trilhos da literatura africana em língua portuguesa*. Braga: Pontevedra, 1992, p.33-47.

\_\_\_\_\_. *Laços de Memória & Outros Ensaios sobre Literatura Angolana*. Luanda: UEA, 2006.

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: UEM-Livraria Universitária, 1998.

MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Trad: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MIRANDA, Wander Melo. *Nações Literárias*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

MONTEIRO, Manuel Rui. “Eu e o Outro – O invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”. In: PADILHA, Laura & RIBEIRO, Margarida (Orgs.). *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 27-29.

OLINTO, Heidrun Krieger. “Insólito: um termo relacional”. In: BATALHA, Maria Cristina & GARCIA, Flavio. *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, 2012.

PADILHA, Laura. *Entre voz e letra*. O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EDUFF, 1995.

\_\_\_\_\_. *Novos pactos, outras ficções*. Ensaio sobre literaturas luso-afr-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

QUELHAS, Iza. “O último vôo do flamingo, de Mia Couto – um romance e sua (des)montagem”. In: SECCO, Carmen Tindó; SALGADO, Maria Teresa e JORGE, Silvio Renato (org.). *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Angola: UEA, 2010, p. 105-118.

ROSAS, Fernando. “A CEI no contexto da política colonial portuguesa”. In: *Mensagem* – número especial. Lisboa: Associação Casa dos Estudantes do Império, 1997, p.13-21.

ROCHA, Rejane. “Sobre a sátira”. In: *Da utopia ao ceticismo: a sátira na literatura contemporânea brasileira*. 2006. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara. Disponível em: [http://portal.fclar.unesp.br/posestlit/teses/rejane\\_cristina\\_rocha.pdf](http://portal.fclar.unesp.br/posestlit/teses/rejane_cristina_rocha.pdf). Acessado em 24/07/2013.

SALGADO, Maria Teresa. “A presença do cômico nas literatuas africanas de língua portuguesa”. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUCMINAS, 2003, p. 101-136.

SANTANA, Beatriz Pereira de. Diversidade, unidade e identidade: a língua portuguesa em Moçambique. Artigo. 2011. XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, Bahia. Disponível em: [http://observatorio-lp.sapo.pt/Content/Files/diversidade%20unidade%20identidade\\_lp\\_mocambique.pdf](http://observatorio-lp.sapo.pt/Content/Files/diversidade%20unidade%20identidade_lp_mocambique.pdf). Acessado em 07/08/2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa Santos. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

\_\_\_\_\_. *Pela mão de Alice*. O social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 1999.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro, Quartet, 2008.

\_\_\_\_\_. “Mia Couto: e a ‘incurável doença de sonhar’”. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo & SALGADO, Maria Teresa (org.). *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Yendis Editora, 2006, p.267-298.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Trad. Bárbara Eliodora. Rio de Janeiro, Lacerda Editora, 1999.

- SHOHAT, Ella. “Notes on the ‘Post-Colonial’”. In: MONGIA, Padmini (Ed.). *Contemporary Postcolonial Theory – a Reader*. New York: Arnold, 1996, p. 321-334.
- SHOHAT, Ella & STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. Trad: Marcos Soares. São Paulo: Cosac & Naif, 2006.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2006.
- VALENTIM, Jorge Vicente. “Entre o satírico e o lírico: o vôo poético de Mia Couto”. In: *Revista do CESP*, v.25, n.34. Rio de Janeiro, 2005, p. 71-96.
- WITTMAN, Tábita. *O realismo animista presente nos contos africanos (Angola, Moçambique, Cabo Verde)* 2012. Mestrado (Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/66293>. Acessado em 08/07/2013.