Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas
de Língua Portuguesa

Terra Sonâmbula, O último vôo do Flamingo e O outro pé da sereia:
letras do sonho, páginas da Terra em Mia Couto

Alessandra Braghini Pardini

Dissertação apresentada ao
programa de pós-graduação
em Estudos Comparados de
de Literaturas de Língua
Portuguesa, do Departamento
de Letras Clássicas e Vernáculas,
da Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade
de São Paulo, como parte dos
requisitos para obtenção do título de
mestre em Letras

ORIENTADORA: Prof^ª Dr^a Rejane Vecchia da Rocha e Silva

De acordo: _____

São Paulo
2012

NOME: Alessandra Braghini Pardini

TÍTULO: *Terra Sonâmbula, O último vôo do Flamingo e O outro pé da sereia*: letras do sonho, páginas da Terra em Mia Couto

Dissertação apresentada ao
programa de pós-graduação
em Estudos Comparados de
Literaturas de Língua
Portuguesa, do Departamento
de Letras Clássicas e Vernáculas,
da Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade
de São Paulo, como parte dos
requisitos para obtenção do título de
mestre em Letras

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. _____

Instituição _____ assinatura _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____ assinatura _____

Prof. Dr. _____

Instituição _____ assinatura _____

Este trabalho é carinhosamente dedicado:

A Giovanna, Natália e Mateus por me tornarem forte,
transformarem a minha vida e me ajudarem a sonhar.

Ao Giovani,
pela paciência e por compartilhar
os momentos difíceis.

Aos meus pais, irmãs, sobrinhos e entes queridos
por serem parte da minha família.

Para todos os amigos, professores e pessoas queridas
que, direta ou indiretamente, acompanharam e
apoiaram minha pesquisa, em diferentes momentos e
pelos mais diversos espaços da vida,
encorajando-me a sonhar e a continuar sempre...

AGRADECIMENTOS

A professora Rejane Vecchia da Rocha e Silva, minha querida orientadora, pela confiança, apoio e dedicação, que me ajudaram a caminhar de forma mais segura e crítica, possibilitando o desenvolvimento dessa pesquisa, ampliando minhas reflexões e perspectivas.

À CAPES, pelo financiamento da minha pesquisa, sem o qual não conseguiria viabilizar o meu projeto de mestrado.

Ao querido professor Benjamin Abdala Jr., pela inspiração, por ser um exemplo ímpar no exercício de ensinar/cativar e por todas as contribuições valiosas para a minha pesquisa.

A professora Elza Assumpção Miné pela leitura cuidadosa do meu trabalho e contribuições relevantes para a minha pesquisa, especialmente no que se refere ao título do trabalho.

Aos professores da graduação e da pós-graduação que contribuíram para a minha formação, tanto acadêmica como profissional.

Aos funcionários da Universidade de São Paulo que colaboraram ao longo de minha formação e mestrado, agilizando os procedimentos burocráticos.

Aos dedicados professores da área de Estudos Comparados, que ao longo dessa árdua trajetória, contribuíram para a construção de meu sonho e me ajudaram, em diferentes etapas desse caminho, a não abandonar a utopia, mesmo em um mundo tão desfavorável, que limita o exercício de sonhar...

RESUMO

PARDINI, Alessandra Braghini. *Terra Sonâmbula, O último vôo do Flamingo e O outro pé da sereia: letras do sonho, páginas da Terra em Mia Couto*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Ao longo das leituras dos romances do autor moçambicano Mia Couto é possível observar que, sistematicamente, o escritor propõe ao leitor a aproximação e a interlocução entre o mundo subjetivo das personagens no interior do texto e a História de Moçambique, protagonizada por esses atores ficcionais em recortes cronológicos em que passado e presente permanentemente estão em diálogo.

Dessa forma, manifesta-se em sua prosa uma relação intrínseca entre a produção literária e, portanto, as especificidades próprias do campo ficcional e o comprometimento do autor com a realidade histórica de seu país. Através das personagens presentes em seus contos e romances, a História de Moçambique se apresenta e o autor constrói uma perspectiva crítica do país delineando uma realidade social e concreta manifesta vivamente no espaço onde as personagens circulam e vivem.

O cenário moçambicano descrito, portanto, em seus romances e contos, aproxima o leitor da realidade histórica e também social do país, reunindo a dinâmica material da vida em Moçambique - com suas especificidades culturais e as tradições locais – bem como uma reflexão acerca do próprio papel social da literatura.

Palavras-chave: Mia Couto, Moçambique, romance moçambicano, Literatura e História.

ABSTRACT

Throughout the readings of the novels of the Mozambican author Mia Couto is possible to observe that, systematically, the writer proposes the reader to approach and dialogue between the subjective world of the characters within the text and history of Mozambique, starring actors such fictional clippings in chronological in which past and present are constantly in dialogue.

Thus, manifest in his prose an intrinsic relationship between literary productions and, therefore, the specificities of the field of fiction and the author's commitment to the historical reality of his country. Through these characters in his stories and novels, history of Mozambique is presented and the author builds a critical perspective of the country outlining a concrete social reality and manifests strongly in the space where the characters live and circulate.

The Mozambican scenario described thus in his novels and stories, the reader approaches the historical reality and also the country's social, gathering material dynamics of life in Mozambique - with their specific cultural and local traditions - as well as a reflection of their own social role of literature.

KEY WORDS: Mia Couto, Mozambique, Mozambican Novels, Literature and History.

SUMÁRIO

1. Apresentação.....	08
2. Reflexões acerca da produção literária de Mia Couto e as literaturas em língua portuguesa.....	12
3. Terra Sonâmbula, Homens de Sonho.....	41
4. Os múltiplos voos do flamingo.....	57
5. Encontros e Travessias: o outro pé da história.....	77
6. Confluências e divergências das estruturas romanescas presentes no universo dos romances <i>Terra Sonâmbula</i> , <i>O último vôo do flamingo</i> e <i>O outro de pé da sereia</i> de Mia Couto.....	93
7. Considerações finais.....	101
8. Bibliografia.....	114
8.1. Bibliografia do autor.....	114
8.2. Bibliografia teórico – crítica.....	115

1. Apresentação

“Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa tudo isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra”.

(WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society*, 1780 – 1950. Londres: The Hogarth Press, 1993)

Durante um longo período de tempo, estudar as literaturas africanas de língua portuguesa era considerado um trabalho distanciado dos objetos de estudo centrais e contemplados pelas instituições de ensino superior no Brasil. As primeiras disciplinas relacionadas a essas literaturas foram oferecidas na década de 1970, de forma pioneira, como disciplinas optativas na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Em um ambiente onde o cânone é, de certa forma, reverenciado e configura como uma espécie de pilar de tradições literárias reconhecidas e, portanto, objeto de valor a ser preservado, as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa percorreram um longo caminho para serem consideradas objetos possíveis e pertinentes de estudo dentro do meio acadêmico. Por muito tempo, essas literaturas foram, então, vistas à distância e enfrentaram, algumas vezes, impressões equivocadas de que chegavam desprovidas de formas e conteúdos relevantes a serem abordados e de alguma qualidade estética que pudesse motivar e justificar o desenvolvimento de projetos de pesquisa, conferindo-lhes as possibilidades do êxito acadêmico.

Por conseguinte, muitos equívocos e impressões superficiais tornaram o caminho para o reconhecimento das literaturas africanas de língua portuguesa mais árduo e longo, percurso igualmente difícil enfrentado também por outras literaturas produzidas em África.

Contudo, desde a então década de 1970, o empenho de profissionais mobilizados por esses conteúdos colaborou para a construção de um novo olhar, diferenciado, na medida em que se voltou para a emergência das obras produzidas em língua portuguesa na África e também as aproximou do sistema literário brasileiro a partir de uma perspectiva comparatista em que outras literaturas, como a portuguesa, por exemplo, começaram a integrar as interlocuções propostas ampliando, sem dúvida e cada vez mais, o contato com a produção literária africana produzida em língua portuguesa.

Assim, o interesse por essas literaturas vem aumentando consideravelmente e ampliando o diálogo em relação a outros campos do conhecimento humano como é o caso da história, da política, da antropologia, da etnologia, da filosofia e da economia. Há também uma outra questão relevante que se apresenta: a das possibilidades de que a visibilidade de tais literaturas esteja inevitavelmente comprometida às relações de mercado, ou seja, à criação de nichos para produtos africanos no mercado mundial, deslocando, assim, a sua importância em relação ao seu valor estético e à sua qualidade para as estimativas do capital gerado por elas.

No entanto, vale observar, talvez, que tais contradições do sistema acabam por gerar, de qualquer forma, a circulação dessas literaturas, viabilizando sua publicação em escala global. Portanto, é inegável a participação ativa de vários escritores - e tratamos aqui especificamente de escritores do continente africano de língua portuguesa -, no mercado editorial mundial. Cada vez mais essas obras atravessam o Atlântico, estabelecem um diálogo com outras tantas literaturas dentro e fora do próprio continente, despertando o interesse de muitos leitores, inclusive aqueles distanciados do universo acadêmico, que se reconhecem e se descobrem nos enredos embalados e produzidos por esses escritores.

Há estudos que indicam a discussão das intrínsecas relações entre as literaturas africanas (de língua oficial portuguesa), a brasileira e a portuguesa. Essas aproximações possíveis, - ainda que profundamente convulsionadas pelas relações de poder estabelecidas ao longo do colonialismo em África,- cujo início remonta séculos de intercâmbios culturais, tem sido fundamental para os países de língua oficial portuguesa. Isto porque, inevitavelmente, estabelecem, compartilham e intercambiam uma tradição literária em língua portuguesa gerada dentro das especificidades de cada universo no interior do qual tais literaturas foram produzidas. O diálogo entre essas literaturas, as suas nuances, bem como as suas confluências e divergências tornam-se, portanto, material fértil para as pesquisas e possibilitam um vasto repertório para a área de Estudos Comparados em várias universidades do país.

O escritor moçambicano Mia Couto, na esteira desses complexos movimentos históricos e cujas obras são abordadas nesta dissertação, faz parte de uma geração de escritores africanos que colaboram para construir e manter um percurso autônomo e característico da literatura moçambicana sobretudo em momentos históricos decisivos como foram fundamentalmente o período das guerras de libertação, a independência em 1975, os novos rumos do país, a guerra de desestabilização e o que tem sido tratar das condições sociais, políticas, econômicas e culturais hoje.

Assim, a presente dissertação tem por objetivo principal analisar a partir da produção em prosa do escritor moçambicano Mia Couto, a relação estabelecida entre a literatura e a história, presente em três romances do autor: *Terra Sonâmbula*, *O último vôo do flamingo* e *O outro pé da sereia* na medida em que a conjuntura passada e presente do país vem intensificando cada vez mais as estruturas narrativas de seus romances por meio da vida convulsionada e apaixonante de suas personagens. Poderíamos tomar de empréstimo algumas reflexões do professor Antonio Candido em seu conhecido texto “De cortiço a cortiço”:

Mas seria melhor a visão que pudesse rastrear na obra o mundo como material, para surpreender no processo vivo da montagem a singularidade da fórmula segundo a qual é transformado no mundo novo, que dá a ilusão de bastar a si mesmo. Associando a ideia de *montagem*, que denota artifício, à de *processo*, que evoca a marcha natural, talvez seja possível esclarecer a natureza ambígua, não apenas do texto (que é e não é um criador de mundos novos). (CANDIDO, p.106, 2004)

Estamos, portanto, propondo essa reflexão que se organiza em torno de uma leitura analítica que aproxima as interlocuções entre o campo da literatura e o da história, procurando verificar em que medida o que é externo ao texto literário se inscreve internamente em uma articulação que torna indispensável a compreensão de ambos para que se possa, de fato, destrinchar nosso objetivo maior que são os romances de Mia Couto.

A partir de uma abordagem cronológica e crítica do universo da escrita ficcional, o trabalho procura desenvolver a análise das conformações históricas presentes ao longo dessa produção em prosa do autor, que contempla predominantemente os últimos trinta anos da história de Moçambique. Através da leitura crítica dos romances propostos, buscamos analisar de que forma a história do país parece irremediavelmente inscrita no

tecido literário e, nesse sentido, vale lembrar que o projeto pretende abordar os momentos posteriores à independência do país (em 1975), ou seja, a guerra de desestabilização que se estendeu até 1992 e os momentos posteriores, em que o mercado financeiro e um modelo econômico mundializado também se afirmam de várias maneiras no cenário político-econômico de Moçambique.

A perspectiva que norteia o trabalho, portanto, segue em direção às imbricações entre os campos da literatura e da história, articulando-se em torno da produção ficcional em prosa do autor e a maneira pela qual essa perspectiva é construída nos romances propostos, através do discurso das personagens e da linguagem textual.

Além disso, procuramos ressaltar por intermédio das análises feitas dos romances de Mia Couto, o interesse manifesto em suas obras no sentido de trazer modos de ser e de estar no mundo ligados a algumas das tradições culturais moçambicanas. É possível afirmar que esse repertório vem acompanhando sistematicamente a sua produção literária a partir de um olhar que se organiza dialeticamente frente às visões de mundo hegemônicas. Dentro do cenário brasileiro é relevante mencionar a Lei 11.645/2008 (ou 10.639/2003), que busca introduzir nas escolas públicas e privadas do país o ensino da cultura e da história afro-brasileira e africanas, ainda que de modo bastante tímido, ressaltando a relação histórica entre o Brasil e alguns países do continente africano.

Vale ainda lembrar, e talvez, sobretudo, a importância da literatura como agente de transformação social e como este papel crucial que também a mobiliza esteve sempre muito bem demarcado no cenário da formação da literatura moçambicana, bem como, das demais literaturas africanas de língua portuguesa.

2. Reflexões acerca da produção literária de Mia Couto

Todo escritor, partindo ou não de um projeto político-literário declarado, acaba por trazer para o plano de sua produção ficcional peculiaridades e/ou inquietações de uma realidade social dentro da qual ele está inserido e com a qual inevitavelmente é obrigado a dialogar. A voz ou as vozes que se erguem, portanto, em suas narrativas ficcionais, pode-se dizer, partem de um determinado *lôcus* e estão situadas dentro de um determinado momento histórico, mesmo quando o projeto literário se organiza dentro de um deslocamento temporal e/ou espacial da contemporaneidade de seu autor. Partimos, então, do pressuposto inicial de que o projeto literário de um escritor pode até preservar um certo distanciamento entre o espaço do romance (e os elementos que o compõem) e a sua realidade social mas as circunstâncias materiais e históricas dessa realidade estarão, de alguma forma, presentes em seu processo criativo.

Poderíamos, então, na esteira de algumas reflexões acerca de *O rei Lear* de Terry Eagleton, considerar o seguinte:

Portanto, compreender *O rei Lear*, *The Dunciad* ou *Ulisses* significa mais do que interpretar seu simbolismo, estudar sua História Literária e incluir anotações sobre fatos sociológicos relacionados. Significa, antes de tudo, compreender as relações complexas e indiretas entre essas obras e os mundos ideológicos que elas habitam - relações que surgem não apenas em "temas" e "questões", mas no estilo, no ritmo, na imagem, qualidade e *forma*. Mas também não entenderemos a ideologia a não ser que compreendamos o papel que ela desempenha na sociedade como um todo - como ela consiste em uma estrutura de percepção definida e historicamente relativa que sustenta o poder de uma classe social específica. (EAGLETON, Terry. *Marxismo e Crítica Literária*. São Paulo: Ed. Unesp, 2011, p.20)

Assim, destacamos, nas análises feitas dos romances de Mia Couto, a constituição de um projeto literário orientado por dados que emergem de seu espaço geográfico, histórico, político e, claro, ideológico; por um tempo demarcado sobretudo a partir da atualidade em que se observam as relações sociais moçambicanas - passadas e presentes - transformadas

em parte integrante e fundamental dos seus textos literários; e, por fim, pelas “relações complexas e indiretas entre [as suas obras] e os mundos ideológicos que elas habitam”.

Levamos ainda em consideração que para o aprofundamento da análise literária dos romances de Mia Couto e para chegarmos à complexidade das relações que interna e externamente vão estruturá-los, é inevitável recorrer a diversas fontes de pesquisa, como é o caso de textos científicos produzidos pelas áreas das Ciências Sociais e Humanas. No entanto, há também a possibilidade de uma certa interlocução com o próprio autor, na medida em que algumas de suas publicações estão voltadas para reflexões acerca das condições históricas que estiveram e estão dialeticamente movimentando a sociedade moçambicana.

Seus livros *Pensatempos* e *E se Obama fosse africano e outras interinvenções*, além das inúmeras entrevistas, são exemplos dessa tentativa do escritor em problematizar alguns dados da complexidade histórica de seu país. Portanto, com cuidado e algum filtro, as declarações do próprio autor acabam por se constituir como um repertório possível para as reflexões que se voltam para a complexidade da estrutura social de Moçambique. Nesse sentido, vale notar que Mia Couto integra o pequeno grupo de escritores que contemporaneamente vem alimentando a literatura moçambicana e consolidando uma determinada tradição literária cujos movimentos históricos, como não poderia deixar de ser, se encontram em pleno processo.

Assim, a história de Moçambique, bem como o particular sistema literário moçambicano (muito recente se comparado a outros sistemas literários, especialmente os eurocêntricos, que se consolidaram anteriormente a partir de condições históricas próprias e que acabaram por consolidar suas específicas tradições literárias), apontam para uma realidade marcada profundamente por uma complexidade resultante das relações sociais, políticas, econômicas e culturais internas e externas.

Portanto, se levarmos em conta a produção literária de Mia Couto, por um lado, não temos ainda o distanciamento histórico suficiente para o desenvolvimento de uma análise crítica talvez mais segura como aquelas que se referem a autores e obras de períodos históricos do passado, cujas complexidades incidem no presente mas de alguma forma já estão cristalizadas pelo próprio passar do tempo. Por outro, estamos lidando com um escritor da chamada contemporaneidade cuja escrita continua intensamente sendo produzida e dialogando com a presente realidade dentro da qual estamos todos enredados.

Consideramos ainda para a sistematização da análise literária, que alguns dados biográficos do autor podem ajudar a entender não só projeto literário estabelecido por ele,

mas também a trajetória de ambos. No caso de Mia Couto, é interessante observar que tais definições não se restringem apenas ao sistema literário moçambicano, mas também à inserção do autor, da sua obra e da própria literatura moçambicana no universo da língua portuguesa e na dinâmica do mercado editorial mundial.

Retomaríamos, então, as palavras de Antonio Candido:

Quando nos colocamos diante de uma obra, ou uma sucessão de obras, temos vários níveis possíveis de compreensão, segundo o ângulo em que nos situamos. Em primeiro lugar, os fatores externos, que a vinculam ao tempo e se podem resumir na designação de sociais; em segundo lugar o fator individual, isto é, o autor, o homem que a intentou e realizou, e está presente no resultado, *o texto*, contendo os elementos anteriores e outros, específicos, que os transcendem e não se deixam reduzir a eles.

Se resistirmos ao fascínio da moda e adotarmos uma posição de bom senso, veremos que, num livro de história literária que não quiser ser parcial nem fragmentário, o crítico precisa referir-se a estas três ordens de realidade, ao mesmo tempo. É lícito estudar apenas as condições sociais, ou as biografias, ou a estrutura interna, separadamente; nestes casos, porém, arriscamos fazer tarefa menos de crítico, do que de sociólogo, psicólogo, biógrafo, esteta, linguista.

(CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 2007, 11ª Ed, p.35)

Assim, percebemos de imediato as especificidades da ficção de Mia Couto bem como a complexidade do sistema literário dentro do qual o escritor está inscrito. Nosso objetivo será, também, observar nesse panorama, como ocorrem as possíveis aproximações entre as 'três ordens de realidade' a que faz referência o professor Antonio Candido, manifestas por intermédio dos romances do escritor.

A questão da ficção em Mia Couto

O escritor moçambicano Mia Couto nasceu em 1955 na Beira. Filho de uma família de imigrantes portugueses que chegaram a Moçambique na década de 50, o escritor cresceu na Beira, espaço considerado pelo mesmo como uma “cidade atravessada por uma relação

conflituosa entre negros e brancos¹”. Sua formação primária e ensino técnico foram realizados em Moçambique, país então convulsionado pelas tensões que norteavam o sistema colonial. Em 1971, o escritor deixou sua província natal e ingressou na universidade situada em Lourenço Marques, período em que a repressão política por parte do regime colonial intensificava-se em direção aos jovens e aos contestadores estudantes universitários. Próprio da militância que se organizava entre os estudantes, Mia Couto menciona em entrevista concedida a Patrick Chabal, em seu livro *Vozes Moçambicanas*, que naquele momento “havia um ambiente muito efervescente e que fazia mais militância do que propriamente estudava²”.

Engajados, portanto, e comprometidos com a realidade política de seu país, os estudantes do círculo de Mia Couto, gravavam programas da rádio FRELIMO, reproduziam e espalhavam panfletos na cidade, de acordo com o depoimento do escritor. Menciona que em 1974, alguns grupos de militantes estabeleceram uma ligação direta com a Frente de Libertação de Moçambique. Enfatiza que essa iniciativa fora inédita, uma vez que, antes da independência, ou seja, 25 de abril de 1975, não havia uma luta organizada entre grupo de estudantes e os militantes da FRELIMO.

Mia Couto ainda refere-se à situação de um militante branco nessa época, complicada por dois motivos: o primeiro, porque havia uma desconfiança por parte da própria FRELIMO (esse estudante poderia ser o que chamavam na época de “provocador”), ao mesmo tempo em que esse estudante branco era considerado um traidor pelos outros brancos (que acreditavam que por ser um branco, filho de colonos portugueses, deveria defender os seus). A partir de 25 de abril houve uma abertura da organização da FRELIMO para com esses estudantes, engajados e mobilizados na mesma causa. Esse tipo de relação entre o movimento armado e estudantes não era muito comum antes da independência.

Nessa época, o escritor que já trabalhava como jornalista e afinando-se às propostas de liberdade proclamadas pela FRELIMO, interrompeu os estudos na faculdade de medicina para trabalhar na *Tribuna* com Rui Knopfli, momento em que “a informação trabalhou a favor da FRELIMO abertamente³”.

Percebe-se no depoimento do escritor, que mesmo antes da FRELIMO tomar o poder ou iniciar o momento de transição em Moçambique, sua participação e seu engajamento na situação política do país já era notável. Mia Couto relembra ainda nessa entrevista a

¹ CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas – Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1984, coleção Palavra Africana, p. 285.

² Idem 1, p. 285.

³ Idem 1, p. 285.

Patrick Chabal, que a última fase do colonialismo (compreendida de 25 de abril de 1974 a 7 de setembro de 1975) foi extremamente violenta. Os jornalistas foram perseguidos e tiveram suas casas apedrejadas; o jornal fora queimado, os colonos desesperados se mobilizaram e elaboraram uma tentativa de golpe. Menciona ainda que para se defender a população negra dos subúrbios bloqueou as estradas.

Quando o jornal foi queimado, o escritor precisou fugir de Lourenço Marques e houve a necessidade de se deslocar pelas estradas tomadas pela população negra dos subúrbios. Só conseguiu essa façanha porque os jornais (e consequentemente seus jornalistas) tinham um prestígio muito grande junto à população local, o que acabou facilitando o deslocamento de Mia Couto.

Com o fechamento da *Tribuna*, criou-se a *Agência de Informação Nacional*, na qual o escritor trabalhou por aproximadamente três anos como diretor, contribuindo para a formação de uma rede de correspondentes. Foi nomeado posteriormente como diretor da revista *Tempo*, na qual permaneceu até 1981. Após esse período, o escritor Mia Couto ainda trabalhou no *Notícias*, permanecendo até 1985, quando pediu demissão por não gostar “daquele jornalismo, que não era militância, era a falta de lógica⁴” O então jornalista menciona que não havia um direcionamento certo na elaboração e transmissão da informação e a integração entre os diretores e o trabalho sério que haviam iniciado não existia mais.

Após doze anos de trabalho como jornalista, o escritor retornou à universidade para estudar Biologia. Nessa época, os pais de Mia Couto retornaram e permaneceram definitivamente em Portugal. O escritor escolheu residir em Moçambique e optou por não trabalhar mais como diretor. Surgiu nessa época o “desejo de revisitar o seu país para reaprender, reconquistar uma certa ligação que teve na infância, nos anos vividos na Beira⁵”. Confessa ainda que “naquela circunstância, precisava se relacionar com as pessoas de outra maneira [...] sentia que precisava mergulhar um pouco nas raízes daquele país, de fazer essa <viagem> e tinha que estar muito livre⁶”. Menciona também sua experiência de retorno à vida acadêmica depois de mais de uma década afastado:

⁴ Idem 1, p. 285.

⁵ Idem 1, p. 285.

⁶ Idem 1, p. 285-6

“No princípio os jovens olhavam-me com um olhar estranho, porque eu era mais velho, era branco, sabiam que eu tinha sido director de um jornal, podia ser uma pessoa da segurança, podia ser uma pessoa com quem eles não podiam estar à vontade, e foi preciso um tempo de convivência, para lhes ganhar a confiança⁷”.

Em 1983, Mia Couto publicou seu primeiro livro *Raiz de orvalho* e que lhe valeu algumas críticas por parte de militantes da FRELIMO uma vez que seu livro de poemas parecia se distanciar dos propósitos de uma literatura objetivamente militante e engajada. No entanto, não se deixou intimidar e continuou escrevendo, fazendo sempre referências a seus poetas preferidos e que vão contribuir para a sua produção poética, como é o caso de José Craveirinha, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Sofia de Mello Breyner, Eugênio de Andrade e Fernando Pessoa.

Portanto, em relação às situações vividas pelo escritor quando publicou suas primeiras obras e às relativas à sua inserção no cenário literário moçambicano, questões que envolvem a legitimidade 'africana', Mia Couto, quanto a isso, se remete novamente a uma experiência de leitura que não é restritiva na medida em que buscará em outros escritores (moçambicanos e não moçambicanos) as possibilidades de uma interlocução saudável e positiva. Nessa direção, afirma:

“Quando li Luandino, em 1977, 78, isso foi importante para mim. Depois, lendo Guimarães Rosa, senti que afinal há maneiras de fazer este trabalho de recriação da língua. O Brasil conseguiu com o brasileiro e eu pensei que é possível fazer isto em Moçambique, com um sabor moçambicano [...] A única coisa que eu posso dizer é que eu estou tentando criar... beleza, mostrar um pouco o que é a possibilidade de alguém fazer uma língua sua. De criar a partir da desarrumação daquilo que é o primeiro instrumento de criação, que seria a língua, a linguagem, e os modelos de uma narrativa⁸”.

Depois de 1985, o escritor se dedicou aos contos, influência de uma série de histórias que foram sendo apreendidas por meio de sua aproximação cada vez maior junto às populações locais, caminho que se abriu por intermédio de seu trabalho já como biólogo. Mia Couto, então, foi aproximando o seu repertório literário de uma experiência que o

⁷ Idem 1, p. 286.

⁸ Idem 1, p. 289.

trabalho de campo como biólogo lhe oferecia e nessa época, seus primeiros escritos, voltaram-se para as condições impostas pela guerra.

Em relação à utilização da língua portuguesa,- idioma oficial de Moçambique,- na produção literária moçambicana, o escritor explica que seu trabalho literário envolve uma atenção importante dada às modificações que foram sendo agregadas à língua portuguesa falada pelos moçambicanos, além de um trabalho seu que procura recriar a partir dessas variações:

“As pessoas todas já estão falando outro português, há toda uma corrente de imagens, lindas, que as pessoas estão fazendo, na rua. Como é que a gente pode pôr os nossos personagens, das nossas histórias, falando um português que não existe, que ninguém fala, aqui?⁹”.

Portanto, além de perceber as “recriações do português” e suas diferentes maneiras de aplicação nas situações comunicativas cotidianas da população moçambicana, Mia Couto inspira-se em tais desdobramentos linguísticos, transferindo-os para a sua escrita literária, definindo, desse modo, o que podemos entender como a sua proposta de uma ficcionalização da língua portuguesa em suas obras:

“...as pessoas que convivem comigo, *constroem* as histórias que me vêm contar. Episódios que veem no meio da rua e me vêm dar o instrumento que é o material para fazer depois um trabalho que é um trabalho de artesanato¹⁰”.

Esse comprometimento com a vida, a habilidade de construir no universo ficcional um espaço de reflexão e a oportunidade de marcar dentro do fazer literário o modo de ser e estar de Moçambique no mundo, serão leituras possíveis para além dos contos, também em seus romances futuros, que consagrarão o escritor no universo da literatura mundial. Mia Couto defende que “não se pode construir uma literatura de costas viradas para a vida¹¹” e

⁹ Idem 1, p. 290.

¹⁰ Idem 1, p. 290.

¹¹ Idem 1, p. 290.

ressalva que “o processo de contar histórias é tão importante como a própria História¹²”. Percebemos, então, um projeto literário em que a vida das personagens pulsa de acordo com um certo compasso dado pela experiência histórica de um escritor mobilizado pela realidade dentro da qual está inscrito. Inevitavelmente, vamos acompanhando o desnudamento de uma visão de mundo em que o leitor dificilmente não será arrebatado.

O autor e seu percurso político-literário

Para desenvolver a análise dos romances propostos e levando-se em consideração um projeto literário voltado para as dinâmicas sociais internas, como é o caso do trabalho de Mia Couto, partimos do pressuposto de que os romances surgem em um sistema literário complexo e que o escritor para realizar seu percurso literário estabelece interlocuções não só com escritores de outros sistemas literários, mas também com um referencial que se organiza a partir das diversas tradições locais. Assim, levamos em consideração a própria localização do país, costa oriental da África Austral, cuja localização geográfica permitiu, durante séculos, contatos e relações comerciais sobretudo com os indianos e os muçulmanos, além das trocas culturais estimuladas e resultantes desse processo de interação.

Portanto, existe uma gama variada e significativa de aproximações culturais que se apresentam ao longo dos séculos e que dizem respeito não só ao período colonial. Constituem-se, dessa forma, referenciais históricos que contribuíram para compor a complexidade da literatura moçambicana, que aos poucos vai se construindo, inserindo-se dentro da dinâmica das tradições literárias mundiais e ganhando visibilidade no mercado editorial, especialmente em países de língua oficial portuguesa, com os quais compartilha uma dada tradição literária. De acordo com o professor Benjamin Abdala Jr., “quem inicia o estudo comparativo das literaturas dos países de língua oficial portuguesa depara-se, de imediato, com uma tradição histórico-cultural comum, que permeia as suas produções artísticas¹³”. Abdala Jr. defende que “qualquer texto literário em português faz parte de uma linguagem modelada desde a Idade Média europeia, num processo contínuo de aproximações e diferenciações que motivou o contexto comunicativo que se estabeleceu a

¹² Idem 1, p. 290.

¹³ ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007, p. 35.

partir dos tempos coloniais¹⁴. No entanto, para além de um uso aproximado da língua portuguesa e dos conflitos e confrontos gerados a partir dos tempos coloniais, os romances trazem, também, as possibilidades para que possamos observar outras dinâmicas de circulação cultural dentro do contexto moçambicano e que nos remetem para tempos anteriores, cujos referenciais culturais serão outros e nem sempre diretamente ligados aos embates gerados pelo colonialismo. São referenciais (como é o caso dos indianos presentes na ficção de Mia Couto) que vão marcando a complexidade e as especificidades da literatura em Moçambique.

Dentro do cenário moçambicano e mesmo no mercado editorial mundial, Mia Couto é um dos romancistas mais representativos da literatura moçambicana até o presente momento. O escritor teve também grande parte de sua obra traduzida em vários idiomas, não limitando, dessa forma, o alcance de seus livros apenas aos leitores proficientes em língua portuguesa. É importante ressaltar ainda que mais de vinte e dois países atualmente publicam seus romances.

Seu percurso literário se iniciou no campo da poesia, com a publicação de sua antologia poética *Raiz de Orvalho* em 1983 (Lisboa), o que lhe valeu, como vimos, algumas críticas. Em seguida, Mia Couto inicia seu percurso na prosa literária e seu primeiro livro, *Vozes Anotadas*, reúne contos em que acompanhamos a vida de múltiplas personagens circunscritas à realidade da guerra que teve início em 1976. A primeira edição é de 1986 e foi publicado pela Associação dos Escritores Moçambicanos. A obra também foi publicada em 1987, pela Editora Caminho, de Portugal.

Antes de publicar o seu primeiro romance *Terra Sonâmbula*, em 1992 (1ª edição pela Editora Caminho), o escritor escreveu também *Cada homem é uma raça* (1ª edição da Editora Caminho em 1990) e o livro de crônicas *Cronicando* (1ª edição da Editora Caminho em 1991). *Terra Sonâmbula*, publicado em 1992, inaugura a experiência do escritor no espaço do gênero romance e que continua bastante ativa até os dias atuais, publicando em média um romance por ano.

As personagens que habitam os romances de Mia Couto se revelam na dimensão de um cotidiano construído por meio das experiências vividas nas comunidades rurais e nos centros urbanos, uns mais afastados desses centros, outros mais próximos; e na dimensão de sua diversidade lingüística e cultural; mas todas inscritas na realidade de um país que procura ainda resolver as suas contradições. Esses aspectos nortearam a escolha do *corpus* desta dissertação, apontando para a interlocução proposta entre o campo ficcional e o

¹⁴ Idem 13, p. 35.

campo histórico, na medida em que se identificam como eixos centrais da escrita de Mia Couto, sobretudo, a guerra após a independência e as questões que envolvem a manutenção (ou não) das dinâmicas culturais locais em função de uma nova organização política e econômica para o país.

Dessa forma, os romances e suas personagens sinalizam no universo da literatura moçambicana alguns questionamentos e inquietações históricas que ultrapassam o campo ficcional, permeando a trajetória e a realidade de um país que, após séculos de intervenção colonial, se encontra, agora, diante da chamada mundialização econômica. Se, na primeira etapa de sua independência ocorre um alinhamento político-ideológico com a ex-URSS, em seguida, entretanto, o país, ainda em formação e na tentativa de reorganização social, logo precisará traçar um novo percurso político-econômico capaz de absorver as relações impostas pela dinâmica do capitalismo financeiro, principalmente após 1989 com a queda do Muro de Berlim.

Portanto, o contexto situacional participa do processo de escrita, é incorporado artística e esteticamente no projeto literário do escritor, definindo suas próprias maneiras de estabelecer o seu engajamento político. É possível afirmar, nesse sentido, que a obra de Mia Couto revela uma continuidade do projeto político-literário que embalou as gerações de escritores das décadas de 40, 50, 60 e 70, na medida em que se mantém a força de um campo literário comprometido com a construção de um discurso contra-hegemônico capaz de problematizar a realidade material por meio da ficção. Esse eixo político-literário que parece manter-se de geração em geração, acaba por definir o fio condutor do sistema literário moçambicano.

Ao longo das décadas de 40 e 50, afirmaram-se cada vez mais as aproximações entre escritores de países de língua portuguesa e essa troca cultural privilegiada, que fortaleceu os laços entre as literaturas de língua portuguesa, também contribuiu para as aproximações entre os países de língua oficial portuguesa, colaborando para a construção de seus sistemas literários a partir de um projeto político-literário compartilhado. Trazer para o centro das narrativas personagens distanciadas das elites do poder foi o ponto de maior convergência. De acordo com as especificidades de cada país, tais personagens foram surgindo na escrita ficcional, tensionando e problematizando as estruturas sociais e políticas vigentes das quais se viam afastadas. Sociedade, economia, cultura, cada uma dessas áreas, como nos lembra Raymond Williams, são “formulações historicamente

recentes¹⁵”, contudo, não ficaram isentas, e através desses encontros, estiveram intimamente ligadas a essa história compartilhada.

Ainda que algumas questões acerca da formação e da afirmação do sistema literário moçambicano (sob o ponto de vista da tríade autor-obra-leitor) problematizem a sua constituição plena, consideramos importante enfatizar que o conceito de sistema literário é bastante amplo e muitas vezes complexo, pois pressupõe a adesão à determinada corrente teórica, que define os critérios e os valores para o universo da literatura. Para além desse percurso sócio-histórico referente a essa determinada região geográfica, é pertinente ainda fazer uma ressalva acerca das aspirações políticas, que muitas vezes motivam um escritor preocupado com os problemas e inquietações de seu tempo. Ao longo de seu percurso profissional, Mia Couto demonstrou um compromisso político e ético com a realidade de seu país. Parte dessa preocupação com os caminhos de Moçambique independente perpassaram o campo da história e adentraram em suas obras.

Vinte e Zinco é um exemplo desse olhar crítico do escritor sobre questões do seu tempo e também relativas à realidade sócio-histórica de seu país:

“Escrevi o romance e chamei-o de *Vinte e Zinco*. Infelizmente é difícil que traduções para outras línguas guardem a reinvenção lexical operada em português. O jogo de palavras em português marca, porém, o distanciamento de dois universos que olham de forma diversa uma mesma efeméride. Os que viviam nos bairros de zinco (os subúrbios pobres) fizeram festa total no 25 de junho de 1975, data da independência nacional [...] Mesmo que, na altura, lhes pesasse a leve suspeita de que a libertação da miséria é um processo que demora ainda várias gerações¹⁶”.

Algumas de suas opiniões e reflexões são contempladas e compartilhadas com o público leitor no livro *Pensatempos – Textos de opinião*. Em seu texto “A fronteira da cultura”, presente na obra mencionada, Mia Couto se refere ainda ao processo de criação de uma identidade nacional, tão importante após a independência do país, e tão complexa em um espaço tão heterogêneo, que conjuga várias culturas e comporta tantas etnias. Ele ainda atenta para a necessidade de uma reflexão séria por parte dos moçambicanos acerca

¹⁵ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979, p. 17.

¹⁶ COUTO, Mia. *Pensatempos – Textos de opinião*. 2ª ed. Lisboa: Editora Caminho, 2005, p. 58.

de seu passado histórico, bem como as perspectivas e posicionamentos em direção ao futuro, inseridas nesse novo contexto e realidade material:

“A criação de cidadanias diferentes [...] pode ou não ser problemática [...] depende da capacidade de manter em diálogo esses diferentes segmentos da nossa sociedade¹⁷”.

“O passado foi mal embalado e chega-nos deformado, carregado de mitos e preconceitos. O presente vem vestido de roupa emprestada. E o futuro foi encomendado por interesses que nos são alheios [...] o nosso país não é pobre mas foi empobrecido¹⁸”.

A preocupação do escritor com os assuntos relacionados à nova configuração do país é abordada criticamente, revelando e problematizando alguns percalços no caminho para a construção da nação moçambicana, em um contexto diferente do colonial em alguns aspectos, mas também intrincado no universo complexo da configuração mundial. Ainda nesse mesmo texto, o escritor aborda questões delicadas na história de seu país: o colonialismo e a influência de conceitos e condutas ocidentais na realidade material da vida das comunidades locais, e ainda na cultura e histórica de Moçambique:

“O colonialismo não morreu com as independências [...] Não só se naturalizou como passou a ser co-regido numa parceria entre ex-colonizadores e ex-colonizados¹⁹”.

“Uma grande parte da visão que temos do passado do nosso país e do nosso continente é ditada pelos mesmos pressupostos que ergueram a história colonial [...] Persiste a ideia de que a África pré-colonial era um universo intemporal, sem conflitos nem disputas, um paraíso feito só de harmonias²⁰”.

Ao elaborar uma leitura crítica da história de seu próprio país e trazê-la para dentro das conformações da ficção, o escritor não se abstém de considerar e atribuir a parcela de

¹⁷ Idem 16, p. 10.

¹⁸ Idem 16, p. 10.

¹⁹ Idem 16, p. 11.

²⁰ Idem 16, p. 11.

responsabilidade, ainda que pequena sob a intervenção colonial, dos moçambicanos em relação à construção de um projeto de luta pela libertação. Em seguida, em relação à independência, Mia Couto defende a necessidade de repensar Moçambique com um olhar que se desloca de dentro para fora e acaba incidindo sobre uma nova nação frente ao cenário externo e mundial.

No que se refere à construção de identidade e, portanto, à busca das características de uma possível concepção de nacional desvinculada, agora, das antigas concepções do colonizador, o escritor questiona alguns pontos de vista importantes para entender quem era e é esse sujeito moçambicano, e quais são as imagens que o mesmo tenta elaborar. O escritor, enquanto cidadão envolvido com os problemas relacionados ao seu tempo traz para o universo ficcional, através da forma e por meio de diferentes gêneros textuais, suas inquietações, problematizações e possíveis direções na busca de algumas respostas dentro de mundo que tenta padronizar até mesmo a própria identidade do sujeito:

“[...] identidade é uma casa mobiliada por nós, mas a mobília e a própria casa foram construídas por outros²¹”.

“[...] o que é verdadeiramente nosso [...] produtos que foram introduzidos em Moçambique e África [...] essas coisas acabam sendo nossas porque, para além da sua origem, lhes demos a volta e refabricamos à nossa maneira. A capulana pode ter origem exterior mas é moçambicana pelo modo como a amarramos²²”.

O escritor questiona também a interferência externa no que concerne à construção de uma identidade nacional e propriamente moçambicana, fabricada e elaborada por sujeitos alheios à realidade material da vida nas comunidades locais; assim como a autonomia dos moçambicanos em construir e estabelecer, independente da origem, usos e sentidos, para os diferentes instrumentos e conceitos que permeiam a dinâmica de sua população.

Sobre a construção do conceito de africanidade, por exemplo, forjado muitas vezes exteriormente, Mia Couto menciona que “o que media a africanidade era um conceito chamado *ubuntu*, que significava *eu sou os outros*²³”. Há uma crítica do escritor em relação às abordagens conservadoras que aproximam o conceito à idéia de exotismo, tão

²¹ Idem 16, p. 14.

²² Idem 16, p. 15.

²³ Idem 16, p. 15.

frequentemente utilizado para descrever o continente africano sob um forte estereótipo, desconsiderando a diversidade própria do continente e, lógico, de Moçambique. Para Mia Couto,

“as definições apressadas da africanidade assentam numa base exótica, como se os africanos fossem particularmente diferentes dos outros, ou como se as suas diferenças fossem o resultado de um dado de essência²⁴”.

“África não pode ser reduzida a uma entidade simples, fácil de entender. O nosso continente é feito de profunda diversidade e de complexas mestiçagens. Longas e irreversíveis misturas de culturas moldaram um mosaico de diferenças que são um dos mais valiosos patrimônios do nosso continente²⁵”.

Da mesma forma que o escritor analisa criticamente a interferência do outro (ou seja, aquele que é estrangeiro às necessidades e dinâmicas das populações locais), por outro lado, é bastante crítico ao retratar a realidade e a situação do país no mundo capitalista e globalizado, responsabilizando também os moçambicanos pelos novos rumos a serem definidos e conquistados.

Os desdobramentos e as consequências sócio-históricas do sistema de governo implantado após a independência, as tentativas de reconstrução do país após o direcionamento mal sucedido da FRELIMO e a fracassada adesão ao regime socialista, além das reviravoltas históricas e mundiais, exteriores à Moçambique, tiveram um impacto bastante significativo internamente. Tais conflitos estão presentes nas reflexões do escritor, não somente em relação às definições acerca da identidade nacional moçambicana que deveria ser forjada, mas também às responsabilidades das próprias elites nacionais, algumas já germinadas durante o período colonial, outras construídas e estrategicamente fomentadas em meio aos conflitos internos e externos, que corroboraram para o enfraquecimento das tentativas de reconstrução do país, ajudando a empobrecer não apenas a própria nação, como a imagem dos moçambicanos. Segundo o próprio escritor:

²⁴ Idem 16, p. 19.

²⁵ Idem 16, p. 19.

“Os moçambicanos estão vivendo com perplexidade um momento muito particular da nossa História [...] O inferno era sempre fora, o inimigo estava para além das fronteiras [...] o mundo mudou e fomos forçados a procurar os nossos demônios dentro de casa. O inimigo, o pior de todos os inimigos, sempre esteve dentro de nós. Descobrimos essa verdade tão simples e ficamos a sós com os nossos próprios fantasmas²⁶”.

“Confrontados com as nossas mais profundas fragilidades, cabe-nos criar um novo olhar, inventar novas falas, ensaiar outras escritas [...] a sós com a nossa responsabilidade histórica de criar uma outra História²⁷”.

O escritor ressalta a responsabilidade histórica dos moçambicanos em construir uma nova imagem das realidades do continente (a partir de relações sociais renovadas) e de suas populações não mais incidindo sobre antigos e ultrapassados estereótipos. De forma autônoma, é urgente e essencial buscar construir uma outra História construída a partir de uma perspectiva peculiar, endógena, ímpar, mas segura, que consiga dar conta das contradições que logo na proclamação da independência começaram a assombrar o futuro que a guerra de libertação havia projetado. Afinal, como afirma Mia Couto em seu texto “Rir num abril, dançar em outro Abril”:

“O 25 de abril foi recebido em Moçambique com um sentimento mesclado de alegria e apreensão [...] houve a alegria genuína dos que sofreram a dupla carga do fascismo e do colonialismo [...] o regime colonial-facista tinha-se transformado num empecilho histórico para quase todos os quadrantes políticos, da esquerda à direita²⁸”.

O escritor ainda aponta algumas contradições estabelecidas após a revolução portuguesa e o posicionamento dos moçambicanos frente à nova situação de Moçambique:

“[...] militantes da Junta de Salvação Nacional eram rostos bem conhecidos de generais que tinham lutado contra os movimentos de libertação em África [...] alguns [...] falcões da máquina militar colonial [...] eram adeptos de uma política colonial reformada²⁹”.

²⁶ Idem 16, p. 22.

²⁷ Idem 16, p. 22.

²⁸ Idem 16, p. 51.

²⁹ Idem 16, p. 52.

“Foi preciso uma luta sem tréguas do povo português e dos militantes revolucionários do MFA para que as propostas de continuidade política colonial fossem derrotadas³⁰”.

“Durante os meses que se seguiram ao 25 de abril, a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) decidiu prosseguir com os combates em todas as frentes militares³¹”.

Mia Couto menciona ainda que a queda do regime colonial-fascista foi recebida com contentamento pela FRELIMO e por todos os outros movimentos de libertação das então 'províncias ultramarinas' portuguesas. Entretanto, a situação política em Portugal não era desconhecida pelos moçambicanos, pois havia em terra lusitana militantes da Frente de Libertação, infiltrados de forma clandestina, que acompanhavam as movimentações golpistas no exército colonial:

“[...] os dirigentes da FRELIMO sabiam de movimentações golpistas no exército colonial através de militantes na clandestinidade em Portugal³²”.

“[...] Num depoimento gravado em 2003, Chissano relembra: nós já sabíamos do movimento dos Capitães e acompanhávamos a situação de descontentamento que crescia no seio da tropa portuguesa. Tínhamos contatos com informadores a partir do próprio exército português³³”.

O escritor também relembra que a Frente de Libertação de Moçambique foi o primeiro e único, de todos os movimentos de libertação das colônias portuguesas, a se pronunciar sobre o golpe de Estado em Portugal:

“[...] do mesmo modo que o povo português tem direito à independência e à democracia, não se pode negar ao povo moçambicano os mesmos direitos [...] os objetivos da FRELIMO são bem claros: a independência total e completa do povo moçambicano, a liquidação do colonialismo português³⁴”.

³⁰ Idem 16, p. 52.

³¹ Idem 16, p. 53.

³² Idem 16, p. 53.

³³ Idem 16, p. 53.

³⁴ Idem 16, p. 54.

No que se refere à adesão da população moçambicana ao movimento de libertação conduzido pela FRELIMO, Mia Couto menciona que em 1974, *a Frente de Libertação tinha implantação confirmada nas regiões rurais de quase metade do país* (norte e centro de Moçambique), contudo, precisava ainda se organizar nos centros urbanos pois seus núcleos tinham sido arrasados pela polícia política salazarista. Além disso, a Revolução dos Cravos acabou contribuindo na medida em que acelerou a organização interna, afastando as tendências mais conservadoras do movimento. De acordo com o escritor, houve alegria por parte das pessoas nas ruas de Maputo, porém com algumas reservas e certa perplexidade. A festa dos moçambicanos ainda esperaria para acontecer em 25 de junho de 1975, com a proclamação da independência. Depois do 24 de abril de 1974 em Portugal, em Moçambique ainda houve uma última investida colonial-fascista com a presença das tropas coloniais e a PIDE.

Mia Couto incorporou algumas questões políticas e históricas referentes ao processo de libertação e independência de seu país em seu romance *Vinte e Zinco*, reforçando o papel ativo de uma literatura comprometida com o processo de independência, que começara com as gerações sobretudo de 1940; deixando claro o posicionamento político de seus escritores; e manifestando suas preocupações com a realidade material e histórica de Moçambique e, de certa forma, do continente africano. Quando o escritor menciona que a “libertação da miséria é um processo que demora ainda várias gerações³⁵”, esse pensamento dialoga com uma história que ultrapassa também as fronteiras de Moçambique e reflete a situação de uma série de outros países do continente.

O continente africano, de forma geral, desenvolveu dentro da história da humanidade diferentes estruturas de organização social, cultural, econômica, política, religiosa, que destoavam do modelo ocidental hegemônico europeu. A organização econômica das diferentes comunidades africanas, inclusive, é lógico, em Moçambique, sofreu, ao longo dos séculos, com as intervenções que vieram de fora e, se até o século XIX temos uma certa autonomia comercial por parte de algumas elites locais (lembramos aqui sobretudo do Império de Gaza), já no século XX essas conjunturas irão se modificar drasticamente. Esse espaço complexo e com ampla diversidade étnica e cultural, foi forçadamente alterado em diferentes momentos históricos, inclusive em 1885, por dinâmicas diferentes, estrangeiras e muitas vezes opostas. Essas divisões e ocupações não respeitaram em nenhum momento a organização das comunidades locais e até mesmo alguns conflitos internos, comuns em qualquer sociedade. Portanto, as lógicas sociais

³⁵ Idem 16, p. 58.

internas foram modificadas de maneira a se verem no século XX enredadas pelos novos movimentos do colonialismo.

Moçambique, assim como os demais territórios africanos, também teve seu espaço e dinâmica desestruturados pela intervenção colonialista e pela imposição de um regime estrangeiro em diversas fases do desenvolvimento do capitalismo mundial. Hoje, como a maioria das ex-colônias portuguesas, Moçambique encontra-se inserido de alguma forma no mundo globalizado, onde o capitalismo financeiro opera e governa, ainda que a reconstrução do país e a sua inserção na dinâmica econômica atual esteja em um momento de adequação e busca de autonomia. Essas mudanças ao longo de séculos acabaram por transformar inevitavelmente alguns seguimentos da sociedade moçambicana de forma direta ou indireta, acentuando algumas divergências internas e agregando a esses conflitos internos, aqueles trazidos pelos interesses econômicos externos.

As estruturas sociais que historicamente estavam ordenadas de acordo com uma determinada lógica cultural e atendiam a dinâmicas próprias de suas comunidades, tiveram que se adequar, muitas vezes, de forma desorganizada, em função, primeiro, do colonialismo e, segundo, em função de um sistema capitalista alheio e destoante daquelas lógicas culturais anteriores e já modificadas. Resultado, portanto, das convulsões históricas geradas pelos movimentos de intervenção externos ao país, Moçambique tornou-se uma sociedade não igualitária, moldada por relações capitalistas de mercado e com suas contradições ainda mais acentuadas.

É importante lembrar que a sociedade que emerge desse processo sócio-histórico não pode ser considerada exatamente um modelo capitalista-burguês característico das culturas ocidentais na medida em que são ainda muito incipientes as relações do capital em território moçambicano. No entanto, no que se refere à formação de uma elite moçambicana, em seu livro *Pensatempos*, Mia Couto aborda a formação de uma classe social de novos-ricos, apontando para os problemas de corrupção tão comuns em diversas nações mundiais e que comprometem o desenvolvimento econômico desses países:

“É urgente reduzir os territórios de vaidade, arrogância e impunidade dos que enriquecem à custa do roubo³⁶”.

“A maior desgraça de uma nação pobre é que, em vez de produzir riqueza, produz ricos. Mas ricos sem riqueza [...] aquilo que exibem como seu, é propriedade de outros, é produto de roubo e de negociatas³⁷”.

³⁶ Idem 16, p. 21.

³⁷ Idem 16, p. 23.

[...] a riqueza dos nossos novos-ricos nasceu de um movimento contrário: do empobrecimento da cidade e da sociedade³⁸”.

“Os nossos endinheirados-às-pressas não se sentem bem na sua própria pele. Sonham em ser americanos, sul-africanos. Aspiram ser outros, distantes da sua origem, da sua condição [...] A nossa elite endinheirada não é uma elite: é uma falsificação, uma imitação apressada³⁹”.

No entanto, ainda que um certo descontentamento tome conta de algumas falas do escritor, principalmente quando se atém à entrada do capital estrangeiro em terras moçambicanas, o seu compromisso com a literatura e a atenção canalizada para os rumos políticos de seu país, Mia Couto não deixa de tecer seguras observações acerca de sua produção literária e de seu posicionamento enquanto escritor, aliando, assim, as confluência entre as suas atividades profissionais e as suas escolhas afetivas e pessoais:

“Sou escritor e sou cientista. Tenho as duas atividades, a escrita e a ciência, como sendo vizinhas e complementares. A ciência vive da inquietação, do desejo de conhecer para além dos limites. A escrita é uma falsa inquietude, a capacidade de sentir sem limites. Ambas resultam da recusa das fronteiras, ambas são um passo sonhado para lá do horizonte⁴⁰”.

Sobre a escrita literária, então, o escritor defende a necessidade de estabelecer uma aproximação efetiva com o mundo que o cerca e trazê-lo para o universo da produção da escrita ficcional, conferindo um certo lirismo nas páginas de seus contos e romances:

“[...] O meu segredo é deixar-se maravilhar por histórias que escuto, por personagens com quem me cruzo e deixar-me invadir por pequenos detalhes da vida quotidiana. O segredo do escrito é anterior a escrita. Está na vida, está na forma como ele está disponível a deixar-se tomar pelos pequenos detalhes do quotidiano⁴¹”.

“A escrita exige sempre a poesia. E a poesia é um outro modo de pensar que está para além da lógica que a escola e o mundo moderno nos

³⁸ Idem 16, p. 24.

³⁹ Idem 16, p. 24-5.

⁴⁰ Idem 16, p. 45.

⁴¹ Idem 16, p. 46.

ensinam. É uma outra janela que se abre para estrearmos outro olhar sobre as coisas e as criaturas⁴²”.

Mia Couto ainda revela a ligação indispensável que a escrita literária precisa ter não só com a vida que é inerente ao escritor, mas também com outras que, muitas vezes, tendem a ser esquecidas. Podemos inferir a partir da leitura da produção ficcional de Mia Couto que essas vozes estão no eixo central de suas narrativas, indicadas por uma pluralidade de focos narrativos que revelam outros saberes, oriundos de universos nos quais a ciência e seus compêndios não legitimam o conhecimento:

“O único conselho [...] é escutar. Tornarmo-nos atentos a vozes que fomos encorajados a deixar de ouvir. Tornemos essas vozes visíveis. E mantenhamos viva a capacidade que já tivemos na nossa infância de nos deslumbrarmos⁴³”.

“A terra onde nasci e onde vivo – Moçambique – é um país pobre e apenas um pequeno grupo tem acesso àquilo a que chamamos ciência. Mas existem nas zonas rurais gente que, sendo analfabeta, é sábia. Eu aprendo muito com esses homens e mulheres que têm conhecimentos de outra natureza e que são capazes de resolver problemas usando uma lógica para qual o meu cérebro não foi ensinado. Este mundo rural, distante dos compêndios científicos não têm menos sabedoria do que o mundo urbano onde vivemos. Estar disponível para escutar nessa linha de fronteira: essa pode ser uma grande fonte de prazer⁴⁴”.

Em seu “Que África escreve o escritor africano?”, Mia Couto problematiza a questão da chamada “africanidade”, discutindo a função do escritor africano no mundo contemporâneo e a necessidade do compromisso com a democracia e para com os direitos humanos, que engloba o ser humano de um modo geral e enfatiza o papel social primeiro de um escritor, independente de sua nacionalidade ou lócus:

“[...] qual é a responsabilidade do escritor para com a democracia e com os direitos humanos? É toda. Porque o compromisso maior do escritor é com a verdade e com a liberdade [...] a literatura [...] é uma mentira que

⁴² Idem 16, p. 45.

⁴³ Idem 16, p. 48.

⁴⁴ Idem 16, p. 48.

não mente. O escritor, porém, tem outros compromissos [...] do escritor africano é estar disponível para, em certas circunstâncias, deixar de ser escritor e não se pensar africano⁴⁵”.

“O escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades [...] um escritor é um viajante de identidade, um contrabandista de almas [...] uma criatura de fronteira, alguém que vive junto à janela [...] que se abre para os territórios da interioridade⁴⁶”.

Essas considerações de Mia Couto talvez expliquem parcialmente uma certa universalidade presente em suas obras. O leitor que esteja distanciado da realidade moçambicana, de sua complexidade sócio-histórica e, portanto, de suas tensões internas, acaba por reconhecer no outro a si mesmo, por meio das condições humanas apresentadas nos romances dentro das quais se encontram essas personagens. Essa humanidade latente capaz de ser reconhecida para além das fronteiras de Moçambique, imprime na própria forma literária uma maneira de escrever a vida.

A linguagem, matéria prima da literatura, está inserida de forma decisiva na cultura, moldando a sociedade e estabelecendo a comunicação para além de seus pares. O escritor não está isento dessa tarefa, estabelece em sua prática, que também é social, dentro de um contexto sociocultural de compartilhamento de valores e sentidos:

“O exemplo mais claro da dependência da criação de processos que são comuns a toda a sociedade é a linguagem; ela é uma prática social cujo significado é estendido e aprofundado por certos indivíduos, cuja criatividade depende do grupo social para sua inteligibilidade. A criação de significados e valores é comum a todos, e suas realizações são parte de uma herança comum a todos⁴⁷”.

Esses valores específicos do contexto ou *lôcus* a partir de onde a obra emerge, ou mesmo o caráter universal com o qual a obra dialoga em outros espaços, levando-se em conta que a linguagem é uma prática social característica de toda a humanidade, não pode se prender a estereótipos criados ou (pré) conceitos em detrimento a outras literaturas.

Na tentativa de estabelecer uma pequena síntese sobre o percurso literário de Mia Couto, não podemos deixar de mencionar fatores complexos que tornam essa experiência

⁴⁵ Idem 16, p. 59.

⁴⁶ Idem 16, p. 59.

⁴⁷ CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003, p.20.

de inserção no mercado editorial mundial problemática (e tímida) em alguns sentidos. Vale ressaltar que em relação aos países do continente africano, houve grande interesse por parte das potências hegemônicas em construir e fomentar falsos estereótipos relativos às realidades de tais países. Em decorrência desse discurso oficial forjado historicamente, ainda há uma inquietação em relação às definições acerca do que é ser um escritor africano e a legitimidade que este confere à sua escrita a partir de seu *lócus* enunciativo. Não é intenção desta dissertação de mestrado aprofundar-se no debate acerca da africanidade, mas não pode deixar de considerar na análise feita dos romances propostos a existência da questão.

Os romances de Mia Couto contemplados por esse trabalho de análise e de pesquisa, nos propõem um campo fértil para debatermos as imbricações entre a literatura e a história, na medida em que estabelecem um diálogo com a vida e desenharam um caminho a ser traçado, ainda que a configuração mundial ofereça infinitas resistências ao exercício de sonhar - no romance e na vida.

É esse caminho por meio da literatura, da história e da vida, que o trabalho de análise dos romances pretende abranger, contemplando os encontros, investigando as passagens, escalando as alamedas, vasculhando as estradas, pois “quando se fala em experiência histórica não se deve buscá-la apenas nos rastros do passado, mas nos gestos, às vezes sonhadores, que embalaram os percursos⁴⁸”.

Confluências e divergências: as literaturas em língua portuguesa

Ao estabelecer alguns questionamentos acerca das confluências entre as literaturas africanas de língua portuguesa, a literatura brasileira e a literatura portuguesa a partir de um eixo político, ideológico e literário, é possível afirmar que as literaturas de língua oficial portuguesa compartilharam um repertório linguístico comum, construído e provido historicamente. É extremamente relevante mencionar que em alguns períodos, as literaturas brasileira e portuguesa estabeleceram um diálogo mais próximo com as literaturas africanas de língua portuguesa. Um exemplo conhecido dessa troca fértil de leituras é o acesso de escritores ao repertório, principalmente de romances, do período conhecido didaticamente como regionalismo de 30 no Brasil, e o chamado neorrealismo em Portugal.

⁴⁸ Idem 13, p. 18.

Muitos dos escritores brasileiros e portugueses dessas fases, engajados e preocupados com questões sociais relativas aos seus países, acabaram servindo de inspiração para escritores moçambicanos na medida em que respondiam de alguma maneira não só esteticamente mas ideologicamente a questões relativas aos sistemas de opressão e às possibilidades de emancipação social na medida em que a literatura produzida por eles evocava novas formas de uma utopia concreta. Assim, como afirma o professor Benjamin Abdala Jr, “há um diálogo, embutido nas formas literárias que circulam entre os países de língua portuguesa e na circulação dessas formulações do imaginário [...], encontramos no universo literário, uma visão crítica do repertório que as envolve⁴⁹”.

De acordo ainda com Benjamin Abdala Jr, “fatores históricos de convergência (da tradição e também de modelos culturais de ruptura)⁵⁰” acompanham o surgimento e o desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa, assim como as literaturas brasileira e portuguesa, permitindo encontrar “nos textos engajados em português similaridades contextuais (dentro da dinâmica de cada série literária nacional e entre elas) e similaridades situacionais (dos fatores relativos à base histórico-social)⁵¹”.

Em diferentes obras da literatura brasileira e portuguesa, mas especialmente nos períodos citados, os escritores moçambicanos encontraram também ali - vale ressaltar que a margem de leitura em relação às literaturas de outros países é bastante extensa - um horizonte, formas de estabelecer uma interlocução e talvez inspiração na definição dos caminhos e percursos literários e políticos, em diferentes fases de sua formação. Assim, podemos observar que as literaturas africanas de língua portuguesa estabeleceram diferentes diálogos com a tradição literária brasileira e portuguesa, mas mantiveram vivas e centrais na tradição literária que vão consolidando, os seus referenciais culturais e históricos, suas nuances ímpares que situam o seus modos específicos de ser e de estar no mundo.

Sem abster-se dos valores locais, as literaturas de língua portuguesa ainda compartilham através da escrita alguns sonhos comuns, embaladas pelos desejos libertários de um passado ainda não muito remoto e pelas personagens que intensamente continuam a habitar suas páginas. Essa dissertação de mestrado contempla esses caminhos por intermédio da literatura moçambicana, pelos romances de Mia Couto e busca analisar esse percurso a partir da trajetória, então, de suas personagens. Em um mundo estabelecido pelas forças das relações de poder hegemônico, que se diz equivocadamente globalizado,

⁴⁹ Idem 13, p. 29-30.

⁵⁰ Idem 13, p. 36.

⁵¹ Idem 13, p. 36.

existe ainda um espaço maior a ser conquistado pelas literaturas africanas de língua portuguesa. Assim, a ligação e a aproximação entre as literaturas de língua portuguesa durante o percurso histórico de seus países e também no mundo contemporâneo, são fundamentais para a manutenção dessa ‘voz’ que embala o sonho e a utopia em um mundo condenado a estandardização.

Literatura e História: interlocuções possíveis

A relevância das leituras de textos relacionados ao contexto histórico moçambicano, mostra-se na medida em que as análises literárias nos impõem certos desafios como é o caso da abordagem crítica dos romances *Terra sonâmbula*, *O último vôo do flamingo* e *O outro pé da sereia*. Para atender, portanto, à necessidade imposta por tais obras, procedemos a leitura de alguns historiadores que foram fundamentais para a ampliação de nosso conhecimento acerca das dinâmicas internas de Moçambique antes e depois da partilha do continente africano. Autores como Joseph Ki-Zerbo, Carlos Serra e David Hedge, nos auxiliaram para que alguns aspectos da história de Moçambique manifestos nos romances pudessem ser melhor apreendidos. Nessa tentativa de realizar uma síntese, ainda que breve da história de Moçambique, as leituras se voltaram para uma bibliografia referente ao tema pesquisado por esses historiadores comprometidos com a reconstrução e com a leitura do passado histórico do continente africano, orientados por um olhar que parte do interno para o externo, respeitando a versão dos fatos sob o ponto de vista das comunidades autóctones de Moçambique. A busca por teóricos que estudassem o continente se justifica nas palavras seguras de Joseph Ki-Zerbo:

“durante muito tempo, mitos e preconceitos de toda espécie esconderam do mundo a real história da África. As sociedades africanas passavam por sociedades que não podiam ter história. Apesar de importantes trabalhos efetuados desde as primeiras décadas do século XX por pioneiros como Leo Frobenius, Maurice Delafosse e Arturo Labriola, um grande número de especialistas não africanos, ligados a certos postulados, sustentavam que essas sociedades não podiam ser objeto de um estudo científico, notadamente por falta de fontes e documentos escritos⁵²”.

⁵² KI-ZERBO, Joseph. *História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010, p. 20.

Procuramos perceber a partir de uma leitura convergente entre os romances e os textos de história, em que medida nos romances, também, se manifestam esses olhares que compartilham uma visão de mundo que será primeiramente endógena.

Vale observar, por exemplo, que o romance *O outro pé da sereia* remonta a época das grandes navegações quando impulsionado pelo capitalismo mercantil, Portugal segue em direção ao Oceano Índico em sua primeira incursão católica a corte do Império do Monomotapa, no ano de 1560, na Nau Nossa Senhora da Ajuda, que sai do Porto de Goa rumo a Moçambique. Acompanhamos, então, a retomada de um passado histórico elaborado a partir das condições sócio-históricas que permitiram a Portugal essa empreitada além-mar. Parte da história narrada ficcionalmente, portanto, está fincada nesse período, refazendo o percurso das naus e chegando a Moçambique. Percebemos, então, como o escritor vai transformando essa história em elemento vivo, dinâmico dentro da estrutura narrativa ficcional que pretende construir. Portanto, no universo do romance ou no plano ficcional da narrativa, é possível perceber as aproximações entre os elementos históricos e o enredo; elaborar um panorama mais alargado da história dos países em diferentes momentos; abrir as possibilidades para uma maior compreensão dos elementos constitutivos do romance a partir dos aportes fornecidos pela história e pelas relações sócio-culturais representadas ali.

Assim, no percurso histórico proposto a partir da leitura dos romances, observamos a importância, por exemplo, dos dados trazidos pelo cenário político e econômico de Goa, quando se estabeleceram as relações comerciais entre os portugueses e os indianos imigrantes em Moçambique. Essa parcela indiana da população moçambicana que começa a entrar no território por volta de 1687 como mercadores, deu origem ou pelo menos estimulou a formação do que viria a ser parte da diversidade da sociedade moçambicana.

De acordo com Carlos Serra, por exemplo, a fase que sucede o comércio intenso do marfim é o momento em que ocorre o ‘período dos escravos’, momento em que o tráfico negreiro passa a organizar economicamente a sociedade⁵³. Essa fase também é essencial para análise do romance *O Outro pé da sereia*, uma vez que a obra é composta de personagens que vivem as transações comerciais oriundas do tráfico negreiro presentes na economia de Moçambique. Vale lembrar que uma das personagens principais do enredo é um escravo, além da nau que carrega em seus porões dezenas de escravos cativos. A fase dos escravos em Moçambique se intensifica na segunda metade do século XVIII, quando

⁵³ SERRA, Carlos. *História de Moçambique – volume I*. Maputo: Departamento de História da Faculdade de Letras Da UEM, 1999.

sua procura ultrapassa outros artigos, como o ouro e o marfim. Contudo, isso não significa que antes desse período não havia o comércio de escravos, acontecia apenas de forma menos ativa.

Colonialismo em Moçambique

O levantamento histórico realizado em relação à expansão bantu até a formação dos primeiros Estados em Moçambique, além dos primeiros contatos dos reinos com os portugueses, a penetração do mercantilismo português no país, a grande empresa de tráfico negreiro que se instaurou e o processo do domínio português até o início de ocupação militar efetiva, nos auxiliou no sentido de expandir o conhecimento em relação à formação de Moçambique e perceber nas relações muitas vezes contraditórias presentes nos romances abordados, as tensões que ao longo dos séculos estiveram presentes e como são referenciadas por Mia Couto na sua produção ficcional. É interessante observar como a interferência portuguesa no contexto moçambicano, e não só lá, procurava atender a uma demanda do capitalismo mercantil mundial que necessitava ampliar o lucro e estabelecer seu domínio através de novas rotas comerciais marítimas. Esse processo desencadeou e determinou uma série de mudanças nas sociedades autóctones de Moçambique.

Historicamente, os desdobramentos do capitalismo em diferentes fases culminaram no que é conhecido na história europeia ocidental como *Neocolonialismo*, uma nova versão de colonização, que objetivava ocupar militarmente esses espaços, subjugar suas populações e se apoderar da mão-de-obra disponível, bem como usurpar ainda toda ou qualquer riqueza natural.

Segundo David Hedges, no que se refere à conquista e organização político-administrativa do território em Moçambique, as mesmas foram formalizadas através da Conferência de Berlim, quando “foram definidas novas formas de relacionamento entre as potências européias e os territórios colonizados⁵⁴”. Os acordos estabelecidos no evento se efetivaram em Moçambique através da “ocupação militar do território, que enfrentou forte resistência no período de (1886-1918)⁵⁵”. Como Portugal possuía uma economia pouco industrializada e a acumulação de seu capital era oriundo do comércio, “algumas

⁵⁴ HEDGES, David. *História de Moçambique, volume 2: Moçambique no auge do colonialismo, 1930-1961*. 2ª ed. Maputo: Departamento de História da Faculdade de Letras Da UEM, 1999, p. 1.

⁵⁵ Idem 54, p. 1

províncias foram cedidas a companhias, o que justifica a penetração de capital não-português em todas as zonas de Moçambique⁵⁶”.

Em regiões que apresentavam maior resistência, a ocupação militar era quase permanente, o que revela o uso da força para reprimir quaisquer tentativas de não submissão dessas comunidades. Essa supremacia do colonizador, imposta através da exploração e do poderio militar, perpassa ainda o tecido literário dos romances que apontam e criticam sistematicamente os discursos que se organizaram em torno das relações entre colonizado/colonizador, homem branco/ homem negro, o ocidente civilizado e uma África primitiva.

Algumas considerações referentes à formação da Literatura Moçambicana

É controversa a afirmação de quando, como e onde surgiram determinadas produções literárias que marcam o início de um sistema literário. Ainda mais problemática é a concepção do que seria ou como poder-se-ia definir um sistema literário. Existem algumas peculiaridades na formação da literatura moçambicana que devem ser consideradas antes de pressupor ou não a existência de um sistema literário.

Primeiramente, é fundamental entender que a formação da literatura moçambicana, assim como a utilização da língua portuguesa, idioma oficial do país, pela maioria absoluta de seus escritores, é um fator histórico e esteve ligado à utilização da língua portuguesa como instrumento de poder pelo sistema colonial em Moçambique.

Essa dissertação de mestrado pretende apenas traçar algumas considerações acerca do uso da língua portuguesa e da formação da literatura em Moçambique, apreciando os estudos referentes à formação da Literatura Moçambicana de Fátima Mendonça, em especial seu livro *Literatura Moçambicana – a histórias e as escritas*.

De acordo com Mendonça (1988), “o aparecimento de uma literatura escrita em Moçambique está intimamente ligado com a política educacional e a política de assimilação do Estado colonial português⁵⁷”. A princípio, para organizar a administração colonial, houve a necessidade de trabalhadores para ocupar cargos de nível baixo, entretanto, necessários para a manutenção e suporte do sistema colonial, ou seja,

⁵⁶ Idem 54, p. 2

⁵⁷ MENDONÇA, Fátima. *Literatura Moçambicana – a história e as escritas*. Moçambique: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1988, p. 19.

assimilados. De acordo com Fátima Mendonça, “a assimilação está intimamente ligada à política educacional do estado colonial⁵⁸”.

Contudo, esse processo da 'educação africana' não tinha a intenção ou necessidade de reconhecer elementos culturais que marcavam e constituíam as diferentes etnias moçambicanas presentes nos territórios militarmente ocupados. Ele servia como instrumento de controle e opressão para a política colonial portuguesa: “ao formular o conteúdo exacto da educação africana, insinuando pares dicotômicos [...] dicotomias maniqueístas, nação vs ausência de nação, cultura vs ignorância⁵⁹”.

É evidente que, portanto, o acesso à escola fosse limitado e eficientemente controlado. Ainda que seu conteúdo favorecesse elementos culturais estrangeiros, ao mesmo tempo em que colaborava subtraindo do ensino formal as línguas locais, perigoso seria para o sistema colonial português um número elevado de moçambicanos com acesso à educação. Segundo Mendonça, “os primeiros homens das letras moçambicanos situou sua acção entre 1908 e 1940⁶⁰”, entretanto, “a contestação da assimilação [...] só seria feita pela geração do pós-guerra (1939-1945), numa luta que se transformou no gérmen do Movimento de Libertação⁶¹”. Por conseguinte, a política educacional colonial não conseguiu conter o movimento de formação de uma pequena elite intelectual que se colocaria frente à empreitada colonial do governo português.

Para que a ocupação e exploração da colônia ultramarina se realizassem de forma eficaz, Portugal precisou adotar algumas medidas para tentar administrar o território de Moçambique, e ao mesmo tempo, controlar qualquer tipo de subversão à ordem estabelecida. Contudo, era necessário utilizar também mão de obra local para suprir as necessidades administrativas. Havia, nesse sentido, preocupação de que essa mão de obra não ocupasse cargos de escalões mais altos do sistema administrativo, uma vez que o acesso a determinados cargos políticos poderia colocar em risco a estabilidade do sistema implantado. Para resolver esse problema e suprir a necessidade dessa mão de obra pouco qualificada, o processo de assimilação se apresentava como uma alternativa viável, desde que duramente controlada através de um sistema educacional que se limitasse à formação básica para o preenchimento dessa demanda imediata.

De acordo com Fátima Mendonça:

⁵⁸ Idem 57, p. 19.

⁵⁹ Idem 57, p. 10.

⁶⁰ Idem 57, p. 11.

⁶¹ Idem 57, p. 11.

“o único liceu existente em Moçambique, na cidade de Lourenço Marques, contada em 1936 com 507 alunos dos quais apenas 33 eram mestiços, 40 indiano e 1 negro [...] a frequência do ensino secundário oficial por parte de não brancos era reduzida...este era um o resultado de uma política longa e cuidadosamente orientada ara o controlo do crescimento da pequena burguesia africana de onde emergiram os primeiros jornalistas, poetas e ficcionistas moçambicanos⁶²”.

Contudo, apesar do controle rigoroso do número de moçambicanos que teriam acesso à escola e através dela pudessem aprender a ler e escrever em língua portuguesa e, conseqüentemente adentrar o espaço cultural do ‘outro’ (colonizador português), essa medida não prejudicou ou contribuiu para a subtração das culturas moçambicanas nas mais diversas comunidades da sociedade:

“[...] as culturas específicas de cada comunidade não foram enfraquecidas. Veiculadas oralmente através de canções, preservadas pelo uso quotidiano das línguas que lhe serviam de suporte, afirmando, por intermédio das danças e de outras manifestações de carácter dramático, os traços configuradores de uma personalidade autônoma, esses sistemas culturais exerceram durante longos anos uma função de resistência à penetração colonial⁶³”.

Portanto, ao preservar esses elementos culturais, diversos sujeitos moçambicanos, das mais diferentes comunidades, conseguiram defender a ‘semente’ de uma literatura que posteriormente nasceria no universo da cultura marcada por essas inúmeras manifestações, deixando florescer, de forma autônoma, uma certa identidade moçambicana.

Independente desta ‘literatura’ ser a princípio oral ou escrita, o papel transformador que a mesma possui de modificar a realidade material da vida, apresentou-se desde a sua mais primária formação, mostrando que além da resistência, ‘as escritas’ também constroem o modo de ‘ser’ e ‘estar’ no mundo e participam do curso da própria história.

⁶² Idem 57, p. 12.

⁶³ Idem 57, p. 20.

3. Terra Sonâmbula, Homens de Sonho

O que mais dói na miséria é a ignorância
que ela tem de si mesma.
Confrontados com a ausência de tudo, os
homens abstêm-se do sonho, desarmando-
se do desejo de serem outros.
Existe no nada essa ilusão de plenitude que
faz parar a vida e anoitecer as vozes.
(COUTO, Mia. *Voices Anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1987,
9ªed, p. 19)

A narrativa em *Terra Sonâmbula* se inicia com a apresentação e a descrição de um específico espaço, marcado por uma situação histórica, a guerra civil em Moçambique, e introduz a estrada como o ambiente geográfico a partir de onde as personagens principais do romance são apresentadas:

“Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada [...] A paisagem se mestiçava de tristezas nunca vistas [...] E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte⁶⁴”.

A paisagem denuncia já no início do romance, o cenário desolador que compõe o principal espaço (estrada) por onde o velho Tuahir e o pequeno Muidinga circulam bambolentos, na esperança de encontrar um refúgio seguro e tranquilo. Duas gerações (o velho e o miúdo) seguem juntas, o mesmo caminho marcado pela guerra e destruição:

“Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram [...] Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo⁶⁵”.

⁶⁴ COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 1992, p. 9.

⁶⁵ Idem 64, p. 10.

“Olha a planície, tudo parece desmaiado. Naquele território, tão despido de brilho, ter razão é algo que já não dá vontade [...]”⁶⁶”.

Portanto, no primeiro capítulo da obra já se estabelece a relação entre o espaço físico e o geográfico, marcado pela destruição trazida pela guerra e pela necessidade de sobrevivência das personagens nesse cenário. Metaforicamente, essa relação presente entre o espaço físico e geográfico aponta também para o espaço eleito pelo escritor, para a circulação das personagens no campo ficcional – Moçambique – como se verificará nos demais romances selecionados para a realização dessa pesquisa – *O último vôo do flamingo* e *Outro pé da sereia*. No enredo de *Terra Sonâmbula*, essa relação entre a vida das personagens e o espaço ficcional oferece ainda dentro da narrativa a circunstância na qual o velho Tuahir acolhe o menino, “Quem o recolhera fora o velho Tuahir, quando todos os outros o haviam abandonado [...] Esta segunda infância, porém, fora apressada pelos ditados da sobrevivência”⁶⁷”.

A conjuntura na qual Muidinga foi 'recolhido' é esclarecida mais tarde no romance, mas a princípio o leitor tem acesso à informação de que um velho, em tempos de guerra – o romance faz referência a guerra na qual Moçambique se encontrou mergulhada após a Independência – acolheu um menino que estava muito doente e, aos poucos, conseguiu devolver para o miúdo uma nova infância, ainda que apressada pelas circunstâncias materiais impostas pela guerra.

O encontro das personagens no cenário devastado pela destruição e o trajeto percorrido por ambos (estrada) oferecem também o estabelecimento de um vínculo e encontro entre duas gerações – tão importante e característica marcante nas diversas comunidades autóctones de Moçambique – onde o velho representa o passado e o miúdo à perspectiva de futuro. Essa relação entre gerações que possibilita a troca e a perpetuação de valores através do tempo é também abordada em outros romances do escritor, como em *O último vôo do flamingo*, entre o narrador do romance e seu pai.

No enredo de *Terra Sonâmbula*, o presente impõe situações extremas e sinaliza dificuldades a cada passo, devido às circunstâncias que envolvem a guerra denominada como “civil”⁶⁸ e que assola todo o país e adentra o campo ficcional inserida na vida das

⁶⁶ Idem 64, p. 10.

⁶⁷ Idem 64, p. 10.

⁶⁸ Dadas as conjunturas em que a guerra foi deflagrada e a preponderância da participação externa nesse conflito desencadeado no território de Moçambique e entorno, essa análise entende que “civil” não é um

personagens e presente nos espaços do romance, preponderantemente na estrada por onde os dois caminham. A fala do velho Tuahir revela ainda a conduta peculiar dos adultos àquela situação de guerra (nos momentos em que o menino, por exemplo, insiste em querer buscar sua família e construir um percurso identitário, conhecendo sua origem), procedimento que, de certa forma, ameaça a perspectiva de futuro, uma vez que os filhos, ou seja, as crianças representam a nova geração, através da qual a sabedoria e os valores compartilhados nas comunidades são perpetuados e que hipoteticamente trazem a esperança de projeções futuras: “em tempos de guerra filhos são um peso que 'trapalha maningue’⁶⁹”.

Esse comportamento que nas situações de guerra pode se tornar uma estratégia de sobrevivência, é também explorado pela personagem Kindzu posteriormente no enredo do romance, sinalizando os horrores deflagrados pela guerra: “fiquei a saber que havia mães que roubavam a comida dos filhos e, no meio da noite, lhes tiravam a manta que os protegia do frio⁷⁰”.

Dessa forma, o velho, que carrega o passado, possui a sabedoria dos anos e conhece as tradições compartilhadas de forma coletiva, não se rende às circunstâncias impostas pela guerra, a impossibilidade situacional de carregar e zelar pelo bem estar dos filhos, e ao contrário da maioria dos sobreviventes, salva da morte Muidinga, adotando o menino doente com o qual não tem nenhum vínculo de parentesco.

Apesar da aparente falta de diálogo e afeto do velho para com o menino no início do romance, Tuahir busca, através de suas ações, não só a sobrevivência de ambos, mas proteger o menino que recolheu/acolheu, preservando assim a geração futura. Não só as suas ações, mas também sua fala no início do romance, quando se refere à estrada, apontam para a perspectiva de futuro, ainda tímida e retraída quando a narrativa se inicia, diante de um presente incerto e violento: “qualquer coisa vai acontecer qualquer dia. E essa guerra vai acabar. A estrada já vai-se encher de gente, caminhões. Como no tempo de antigamente⁷¹”.

O velho acredita, mesmo que a condição material da vida ofereça um panorama de privações que contraria qualquer perspectiva de futuro, que algo melhor está por vir. O próprio ato de recolher a criança doente, quando todos a abandonaram e a tentativa de zelar pela sua vida e segurança, já são indicativos da crença e da esperança da personagem.

termo apropriado para essa desordem interna, entretanto, essa pesquisa não pretende estabelecer uma proposta de investigação referente à utilização incorreta desse termo no campo da História.

⁶⁹ Idem 64, p. 12.

⁷⁰ Idem 64, p. 198.

⁷¹ Idem 64, p. 13.

O instinto de proteção de Tuahir no cenário devastado pela guerra, encontra no machimbombo incendiado o refúgio contra os bandos armados e outros perigos que rondam a estrada, ao mesmo tempo em que contribui para alterar a rotina, na medida em que ambos estabelecem uma dinâmica social no interior do machimbombo queimado, abandonado próximo à estrada, espaço marcado pela violência que instaura a convivência e contribui para a formação de laços afetivos.

O estabelecimento das personagens no autocarro e o enterro dos cadáveres, vítimas também da guerra, tornam possível o encontro do corpo de um homem, que fora alvejado pelas costas, pouco antes das personagens encontrarem o machimbombo. Tal encontro desencadeará um processo de mudança, antagônico à inércia da estrada, que despertará no velho e, principalmente no miúdo, o exercício de sonhar.

Ao se depararem com o referido cadáver, o velho e o miúdo têm acesso também aos pertences do morto, que se encontram reunidos em uma pequena mala. Tuahir, cuja experiência de vida orienta na busca pela sobrevivência, movido também pelas necessidades materiais e urgentes, concentra-se nos alimentos encontrados. O menino se interessa por alguns cadernos escolares, aglomerados na pequena bagagem que acompanhava o falecido. Esses cadernos condensavam e conservavam a vida do desconhecido registrada através de seus relatos.

A partir da leitura dos escritos, as personagens ingressam não somente na narrativa vida/história de Kindzu, mas nas histórias de personagens secundárias, referidas concomitantemente à história de vida do narrador, que surgem aos poucos, na medida em que os cadernos serão lidos.

Essa iniciativa despretensiosa de Muidinga também promoverá o estreitamento dos laços afetivos entre o velho e o miúdo e acabarão por contribuir para que os sonhos adormecidos de cada um comecem a ganhar e dar vida ao enredo.

Os cadernos de Kindzu aliados as vozes das demais personagens que vão surgindo ao longo dos capítulos que se concentram em torno de Tuahir e Muidinga são responsáveis pelo mosaico de vozes que enriquece o enredo e possibilita diferentes perspectivas diante da vida em guerra. Essa característica da narrativa de Mia Couto também pode ser observada em seu romance *O último vôo do flamingo*, em que a personagem principal, ao reconstruir o passado e narrar o presente, concede espaço dentro do enredo para que outras vozes, sob diferentes pontos de vista, possam se manifestar, apontando diversos caminhos em diferentes momentos cronológicos e históricos. Ao longo da narrativa, essa composição

plural do foco narrativo acaba por incorporar no interior do tecido literário, referências históricas acerca de Moçambique.

Portanto, a leitura dos cadernos de Kindzu em *Terra Sonâmbula*, oferece ao velho e ao miúdo também um ponto de vista sobre a guerra que assola o país que acabará por coincidir com as impressões de ambos na medida em que todos se encontram deslocados dentro de seu próprio espaço em busca da sobrevivência. No primeiro caderno de Kindzu, por exemplo, o narrador relata a estória de sua família e explica como a guerra adentrou no cotidiano do núcleo familiar, trazendo uma nova perspectiva sobre o conflito armado:

“O tempo passeava com mansas lentidões quando chegou a guerra [...] Depois, os tiroteios foram chegando mais perto e o sangue foi enchendo nossos medos [...] O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos⁷²”.

“Mesmo para nós, que tínhamos bens, a vida se poentava, miserenta. Todos nos afundávamos menos meu pai [...]”⁷³.

A narrativa inicial de Kindzu também sinaliza o posicionamento de duas novas personagens no enredo (de seu pai e de sua mãe), que oferece às personagens pontos de vista diversos em relação à nova condição material de vida, originada pela guerra:

“Meu pai sofria de sonhos [...]”⁷⁴.

“Minha mãe abanava a cabeça. Ela nos ensinava a sermos sombras, sem nenhuma outra esperança senão seguirmos do corpo para a terra⁷⁵”.

Percebe-se no decorrer da narrativa que, aos poucos, a guerra desestruturará toda a família de Kindzu e acarretará uma série de perdas. O pai, que representava para aquele núcleo familiar a referência segura naquele tempo incerto, membro responsável pelo exercício de sonhar e pela expectativa de dias melhores, perde o controle e o equilíbrio da própria vida a partir da primeira tragédia que assola a família – o desaparecimento do filho mais novo: “O desaparecimento do meu irmão treslouqueceu toda nossa casa. Quem mais

⁷² Idem 64, p. 17.

⁷³ Idem 64, p. 17.

⁷⁴ Idem 64, p. 16.

⁷⁵ Idem 64, p. 18.

mudou foi meu pai. Aos poucos foi deixando as demais ocupações, alvorando e anoitecendo na beberagem⁷⁶”.

Kindzu relata já em seu primeiro caderno sua percepção da nova realidade que devastou a família, separou todos os membros e acabou o afastando ainda mais de sua mãe (por ser o único filho que lhe restou, Kindzu infligia à mãe a lembrança dos demais que foram subtraídos pela guerra). As perdas materiais e afetivas são narradas por Kindzu e através desta personagem, Muidinga e Tuahir não somente têm acesso ao relato pessoal de sua vida, como acompanham também a leitura crítica que a personagem realiza a respeito da guerra que devastava o país:

“[...] eu via o meu país como uma dessas baleias que vêm agonizar na praia. A morte nem sucedera e já as facas lhe roubavam pedaços, cada um tentando o mais para si [...] me parecia ouvir ainda o suspirar do gigante, engolindo vaga após vaga, fazendo da esperança uma maré vazando [...]”⁷⁷.

“[...] Aquela desordem não tinha nenhuma comparação, nem com as antigas lutas em que se roubavam escravos para serem vendidos na costa [...] Não havia sítio para onde escapar. A guerra se espalhara por todo o país⁷⁸”.

O velho e o miúdo, através da leitura dos cadernos de Kindzu, penetram também nos desejos e sonhos da personagem, registrados também em sua narrativa reflexiva sobre o novo cenário do país durante sua viagem, enquanto acompanham o desenlace de sua história de vida.

A princípio, o desfecho da estória de Kindzu ocorreu com sua morte na estrada, mas a leitura atenta do romance já indica que, não só a vida, mas os sonhos da personagem ainda viviam através dos cadernos. À medida que a leitura de seus relatos é incorporada na rotina do velho e do miúdo, todas as recordações e experiências de Kindzu, assim como seus desejos e sonhos, atravessam o limite da escrita, e o espaço restrito dos cadernos, passando também a fazer parte do imaginário de ambos.

O desejo de ser um naparama, o sonho inalterável e persistente de buscar a justiça em uma terra onde a discórdia e a violência insistem em promover desgraças, surge e

⁷⁶ Idem 64, p. 20.

⁷⁷ Idem 64, p. 24.

⁷⁸ Idem 64, p. 31.

motiva Kindzu a buscar novos caminhos, diferentes estradas, impulsionando o início de sua viagem a diferentes espaços territoriais do país até culminar em sua morte na estrada:

“Nesse desespero me veio, claro, um desejo: me juntar aos naparamas [...] eu queria ser um desses guerreiros de justiça⁷⁹”.

“Assim, me arrojé a preparar minha canoa [...] Minha vontade mais funda continuava em ser um naparama, vingador das tristezas de minha gente⁸⁰”.

Ser um naparama para Kindzu representava a perspectiva de um futuro mais justo para o seu país, pois esses guerreiros tradicionais dedicavam a vida na luta contra aqueles que faziam a guerra. Para a personagem esse desejo não representa a fuga do seu local de origem ou uma reação motivada apenas pela perda das pessoas queridas que foram subtraídas violentamente pela guerra, mas um sonho de lutar contra aqueles que promovem a guerra, cujas conseqüências afetam diretamente a vida de todas as personagens.

Essa reflexão acerca do impacto de determinados eventos (no específico caso de *Terra Sonâmbula* a guerra desencadeada após as divergências políticas no período pós-independência) e a dimensão de sua extensão na vida das personagens do romance, é uma característica da narrativa que está presente em outras obras do escritor, como em *O último vôo do flamingo*, por exemplo, que traz para o espaço ficcional a problemática situação das minas, inseridas no solo durante o período de guerra narrado no romance *Terra Sonâmbula*, e a repercussão desse episódio na vida cotidiana de diferentes personagens.

Na narrativa de Kindzu, a guerra afeta e modifica a rotina de várias personagens, acarretando desde perdas materiais a execuções sumárias. Surendra, indiano estabelecido na vila de Kindzu e seu único amigo, partira após sua loja ter sido roubada e incendiada. O antigo professor de Kindzu fora assassinado porque teimara em continuar suas lições, ou seja, porque persistia em desempenhar o ofício de ensinar e despertar o pensamento crítico dos alunos em relação à realidade que assolava o país, contrariando de forma subversiva os interesses dos que promoviam a guerra.

No que concerne à família da personagem, a mãe de Kindzu, por não conseguir elaborar suas perdas e a saudade dos filhos ausentes, subtraídos pelo conflito, vivia em um

⁷⁹ Idem 64, p. 30.

⁸⁰ Idem 64, p. 33.

estado de aparente de loucura. O pai da personagem, espécie de porto seguro que sustentava a estrutura familiar, falecera após o desaparecimento do irmão mais novo.

Portanto, a narrativa contempla esses desdobramentos da guerra em uma perspectiva que parte da história de vida do narrador, mas incorpora e amplia em sua narrativa, a vida de diferentes sujeitos, com os quais o narrador compartilha a História. Kindzu presenciou e viveu as consequências e tristezas da guerra denominada civil que assolava o país e a vida das pessoas com as quais ele convivia e de outras, cujos caminhos se cruzaram com os seus no decorrer de seu percurso ao longo do romance. O sonho de se tornar um naparama representa, portanto, uma perspectiva ampliada de um futuro que se organiza não só no campo pessoal, particular, mas também se estende ao coletivo, uma vez que os guerreiros desempenham a função altruísta de defender as comunidades locais.

Ainda que seu sonho represente uma construção individual, o movimento desse sonho não é algo isolado no enredo e oferece a perspectiva coletiva. Kindzu, de acordo com a mãe, “herdara a doença de seu pai de morar no sonho⁸¹”. É a busca por essa utopia, pela realização desse sonho de justiça, que desperta também no velho Tuahir e em Muidinga a esperança e os sonhos que a leitura dos cadernos vai proporcionando: “os cadernos de Kindzu se tinham tornado o único acontecer naquele abrigo [...] O tempo ele o queria apenas para mergulhar nas misteriosas folhas⁸²”.

A partir do segundo capítulo (*As letras do sonho*) as personagens, cada qual à sua maneira, aderem ao projeto utópico de Kindzu e começam também a resistir de alguma forma a árdua realidade que as rodeia. Com isso, a estrada na qual as personagens se encontram começa a ser modificada à medida que Tuahir e Muidinga iniciam também o seu exercício de sonhar, ou seja, a paisagem inerte e desolada começa a se transformar.

Essa atitude por parte das personagens se inicia no momento em que o sonho de Kindzu começa a ser transferido para as personagens e nelas despertam alguns sentimentos adormecidos pela brutalidade da guerra. A leitura dos cadernos passa a fazer parte do cotidiano, ajudando o velho e a criança a superarem os medos, conflitos internos e principalmente a ter esperança, ainda que as condições materiais de vida colaborem para o surgimento do desespero e da descrença:

⁸¹ Idem 64, p. 34.

⁸² Idem 64, p. 35.

“Mas o miúdo resiste, tem medo do escuro. A fogueirinha ajuda a vencer o medo. Ler os escritos do morto é um pretexto para ele não enfrentar a escuridão⁸³”.

“Os cadernos de Kindzu lhe começam a ocupar a fantasia⁸⁴”.

“O que lhe prendia àqueles destroços na estrada? [...] eram os cadernos de Kindzu, as histórias que ele vinha lendo cada noite. E sente saudade das linhas, tantas quantos os passos que agora desfia pelos atalhos⁸⁵”.

De acordo com Ernst Bloch “o desejo de ver as coisas melhorarem não adormece [...] Os que sofrem privação [...] sonham que seus desejos um dia serão realizados ⁸⁶”. Assim como Kindzu, Muidinga e Tuahir também sonham e constroem o desejo de concretizar um futuro, mesmo nas condições desfavoráveis que o presente oferece. O testemunho que se abre com a leitura dos cadernos colabora com a construção da consciência em cada personagem e a compreensão da realidade material dos sujeitos em um determinado contexto, inscritos dentro de um dado espaço.

Esse projeto utópico de construção de um futuro mais justo e pacífico para um determinado espaço, na obra de Mia Couto é evidente a escolha afetiva e política de Moçambique como espaço eleito para configurar no espaço ficcional, perpassa o romance *O último vôo do flamingo* e ainda *O outro pé da sereia*, que sinalizam a elaboração de um projeto literário que contempla reflexões críticas e políticas acerca do país e abarcam a história de Moçambique em diferentes momentos sócio-históricos, oferecendo ao leitor um olhar cujo movimento parte de dentro para fora.

Metaforicamente, o sonho de transformação social que embalsamaram a Guerra de Libertação e o nascimento do país para o mundo, sobreviveu até mesmo quando esse desejo foi sufocado violentamente pelo conflito armado – a denominada Guerra Civil – que arrastou a nação recém independente a um cenário avassalador, intensificando suas misérias e contribuindo ainda mais para o seu empobrecimento.

Ernst Bloch defende que “O sonho não é mera proteção do sono [...] também é a realização de desejos⁸⁷”. Pode-se então entender que, através do sonho, uma nação pode

⁸³ Idem 64, p. 36.

⁸⁴ Idem 64, p. 51.

⁸⁵ Idem 64, p. 54.

⁸⁶ BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ Contraponto, 2005.

⁸⁷ Idem 86.

realizar o desejo de se tornar independente e elaborar um projeto político que contemple ideais de justiça e unidade.

No romance, pode-se verificar a presença do sonho diurno, principalmente nas protagonistas da história. Portanto, a narrativa é embalada pelo movimento do exercício político de sonhar. Ele se inicia explicitamente na narrativa com o desejo de Kindzu em se tornar um naparama, mas aos poucos, através de seus escritos, começa também a fazer parte do cotidiano de Tuahir e, sobretudo de Muidinga, uma vez que os sonhos e os ideais utópicos de Kindzu, são transferidos ao miúdo no final do romance.

Dentro dessa perspectiva, podemos notar que se desencadeia nas personagens as possibilidades de sonharem acordadas, se desencadeiam o que Bloch classifica como os sonhos diurnos:

“O sonho diurno [...] pode se entusiasmar e delirar, mas também ponderar e planejar⁸⁸”.

“[...] o sonho diurno abrange desde o sonho desperto do tipo cômodo, trivial, rude, fugaz, despropositado e paralisante, até o tipo responsável, engajado [...]”⁸⁹.

“[...] no sonho desperto, o eu se encontra cheio de vida e anseios [...]”⁹⁰.

No romance, observa-se a presença do sonho diurno, por exemplo, quando Kindzu escolhe um caminho a seguir, fora da vila natal em direção ao projeto de se tornar um naparama, e narra o seu percurso.

Ao ler os cadernos da personagem, Muidinga constrói o seu próprio caminho, edifica também o seu percurso. O velho Tuahir, assim como o pai de Kindzu, colabora e ajuda na orientação da trajetória do menino, na viagem que fornece não só o autoconhecimento, mas também a percepção e reflexão crítica da realidade que os cercam:

“O sonho diurno pode atingir compromissos mais elevados que envolvam a todos: dar forma a um mundo melhor [...] quando um desses sonhos diurnos atinge a seriedade que lhe corresponde, o plano da sabedoria e da experiência⁹¹”.

⁸⁸ Idem 86.

⁸⁹ Idem 86.

⁹⁰ Idem 86.

⁹¹ Idem 86.

“O eu do sonho desperto pode se expandir a ponto de representar os outros⁹²”.

Na narrativa, o sonho de justiça de Kindzu se expande em direção aos anseios do outro, representado do romance especialmente na figura do miúdo, e atingem, como menciona Bloch, um compromisso mais elevado. Portanto, os sonhos de Kindzu, que se estendem e são transferidos a Muidinga, tem o compromisso de dar forma a um mundo melhor. Essa intenção de contemplar a própria vida com um projeto utópico, que engloba o compromisso de construir um mundo melhor para todos, apresenta-se também nos sonhos e desejos de outras personagens ao longo do romance, e ao longo de muitas obras do escritor Mia Couto.

Durante o desenvolvimento da narrativa de *Terra Sonâmbula*, o despertar para o sonho, o compartilhar desejos e a construção da utopia se mantêm até mesmo nas personagens secundárias. Nas incursões pela mata, o caminho de Tuahir e de Muidinga se cruza com o do velho Siqueleto que ensina, por exemplo, a sobrevivência, a paciência e a resistência ainda que rodeado por mundo de ruínas e em ruínas: “[...] para ele só havia uma maneira de ganhar aquela guerra: era ficar vivo [...] lhe bastava sobreviver, restar como um guarda daquela aldeia em ruínas⁹³”.

Outras personagens também ganham voz na narrativa e, consequentemente, seus sonhos e experiências ganham espaço. A própria organização dos cadernos (cada qual dedicado a uma personagem específica) marca a construção de um mosaico de vozes, contemplado pelo espaço oferecido no interior do enredo para os discursos de várias personagens, que se organizam para juntas e de forma coletiva, buscar o sentido para várias questões problematizadas pela narrativa – e pela própria vida.

As contradições da guerra servem, portanto, de subsídio para o enredo, referência temporal e histórica, mas não é o eixo central que orienta ou determina de forma soberana a narrativa. Outros valores podem ser apreendidos na obra: a construção coletiva de uma dada experiência sócio-histórica, a manifestação da humanidade das personagens em uma situação extrema, o desejo do sujeito em se aproximarem da imagem do guerreiro que se orienta pela justiça (naparama) e as descobertas e as afirmações do indivíduo como agente

⁹² Idem 86.

⁹³ Idem 64, p. 73.

da história e detentor do próprio destino; valores esses representados através da construção dos sonhos e pelo esboço de um projeto político que contempla a utopia.

O sonho, elemento que impulsiona o movimento e a mudança, persiste na trajetória de vida de Kindzu e durante o desenvolvimento do enredo do romance é reincidente, constantemente lembrado por diferentes personagens, sob diferentes óticas e pontos de vista, assinalando essa característica marcante, presente na composição da personagem, acompanhando a mesma durante todos os períodos de sua vida e orientando, inclusive, seu percurso e suas decisões:

“Você o que é que sabe? Só sonhar, mais nada⁹⁴”.

“Talvez, quem sabe, cumprisse o que sempre fora: sonhador de lembranças, inventor de verdades. Um sonâmbulo passeando entre o fogo. Um sonâmbulo como a terra em que nascera⁹⁵”.

A personagem Taímo, pai de Kindzu, conhecido também na narrativa como a personagem que possui a “doença de sonhar”, legitima no final do enredo a opção do filho em escrever os cadernos e sonhar, antecipando dessa forma o desfecho da narrativa:

“_ O que andas a fazer com um caderno, escreves o quê?
_ Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando. [...]
_ É bom assim: ensinar alguém a sonhar. [...]
_ É que a vida não gosta de sofrer. A terra anda procurar dentro de cada pessoa, anda juntar os sonhos⁹⁶”.

De acordo com a reflexão da personagem, a terra e, metaforicamente, o espaço circunscrito dentro das fronteiras de Moçambique, precisam encontrar no interior de cada pessoa o sonho, para que a reunião de todos eles possa modificar a vida, que naquele momento se encontra mergulhada no sofrimento promovido pela guerra.

Assim como a vida, para o velho Taímo, *Terra Sonâmbula* é uma coletânea de sonhos, compartilhada coletivamente através da leitura, que se faz espaço para a reflexão e

⁹⁴ Idem 64, p. 47.

⁹⁵ Idem 64, p. 117.

⁹⁶ Idem 64, p. 195.

materialização do sonho diurno no velho e no miúdo, no espaço do romance e, quiçá se estende ao leitor através da leitura da obra:

“[...] Não fossem as leituras eles estariam condenados a solidão. Seus devaneios caminhavam agora pelas letrinhas daqueles escritos⁹⁷”.

“É que sinto falta das histórias [...] essas que você lê nesses caderninhos [...] Kindzu já vive quase conosco⁹⁸”

“[...] os sonhos são cartas que enviamos a nossas outras, restantes vidas. Os cadernos de Kindzu não deveriam ter sido escritos por mão de carne e ossuda mas por sonhos iguais aos dele⁹⁹”.

Os escritos de Kindzu, sua percepção da realidade e sua busca pelo autoconhecimento são compartilhados com Tuahir e Muidinga, que também edificam sonhos, compreendem-se e se entendem enquanto sujeitos dentro de um determinado contexto, no romance, marcado como o espaço destruído pela guerra, lugar onde, aparentemente, os sonhos (diurnos) não encontram terreno fértil para modificar a realidade. A busca das personagens por um modelo ideal (representado na figura do naparama) se contrapõe à imagem 'dos bandidos armados', responsáveis pela guerra, inimigos que utilizam todos os recursos ilícitos e desonestos para desencadear a violência.

Resultado do confronto estabelecido entre diferentes frentes, o sonho emerge com as possibilidades da transformação, estrada que se move, que se modifica à medida em que as personagens elaboram seus desejos, constroem seus próprios sonhos, impulsionando diferentes formas de mudança: “À volta do machimbombo Muidinga quase já não reconhece nada. A paisagem prossegue suas infatigáveis mudanças¹⁰⁰”.

As mudanças, sejam elas exteriores ou internas às personagens, estão presentes durante toda a narrativa, da mesma forma em que os percursos traçados pelas personagens também são, aos poucos, sinalizados durante o desenvolvimento do enredo, encontrando-se no final do romance para promover o seu “fechamento”. O velho Tuahir, além de salvar Muidinga, zelar pela sua segurança e demonstrar seu afeto pela criança, consegue ensinar ao menino e, inclusive, a si mesmo que há a possibilidade de ação, independente do *status*

⁹⁷ Idem 64, p. 149.

⁹⁸ Idem 64, p. 99.

⁹⁹ Idem 64, p. 71.

¹⁰⁰ Idem 64, p. 109.

quo, como sujeito ativo da sua própria história: “[...] Em vez de esperarmos na estrada, fazemos o nosso próprio caminho¹⁰¹”.

Portanto, a iniciativa de construir o próprio caminho ao invés de esperar que a estrada se mova e direcione os passos, simboliza não só o resgate da esperança em edificar o próprio percurso de acordo com seus anseios, mas também a autonomia necessária por parte da personagem de assumir o controle da própria vida.

É Tuahir também quem oferece ao menino o símbolo (apito) que representa a esperança, a possibilidade de um futuro, a transformação daquela realidade desumana, a perspectiva de um amanhã menos árduo, ou seja, a continuidade da utopia, sem desprezar o passado:

“ _ Não é o tio que sempre repete: qualquer coisa vai acontecer?
_ Digo isso porque já perdi a esperança.
_ Mentira. Se tivesse perdido porque razão me havia oferecer esse apito? ¹⁰²”.

O apito remonta um tempo em que o velho Tuahir possuía uma vida organizada com dignidade, momento em que a terra pulsava com o movimento da vida através dos trens organizando seus percursos nos caminhos de ferro. Era um período em que a guerra não era uma ameaça latente, época na qual a estrada movimentava os sonhos e as perspectivas de futuro de uma nação inteira.

Ao conferir ao miúdo essa espécie de herança, simbolicamente representada pelo apito, Tuahir entrega a Muidinga a responsabilidade sobre o controle da própria vida e o grande ensinamento que mostram que os sonhos sempre podem impulsionar um movimento de esperança na direção de um futuro. No romance, a mudança operada no miúdo prova que a iniciativa aparentemente tresloucada do velho, foi a ação que colaborou para a manutenção e para a realização do sonho.

A transformação da personagem Muidinga é significativa na elaboração do sonho e para marcar a utopia no romance porque a pequena e frágil personagem simboliza a perspectiva de futuro conferida à nova geração que se agarra a terra, que luta contra a escuridão, que clama pela vida e que é salva dos braços da morte no romance: “[...] os dedos de uma das crianças se cravavam à vida, lutando contra o abismo. Aquela criança ainda respirava. Era a mais clara e a mais raquítica de todas ¹⁰³”.

¹⁰¹ Idem 64, p. 97.

¹⁰² Idem 64, p. 148.

¹⁰³ Idem 64, p. 55.

Muidinga, que no início do romance se agarra a vida, apesar das circunstâncias desfavoráveis, é a personagem que representa no final do romance a continuidade do sonho utópico de Kindzu. Dessa forma, o primeiro e o último capítulo do romance representam dois percursos de personagens que se encontram, através da leitura dos cadernos, e que ao mesmo tempo colaboram para a abertura de uma perspectiva que se amplia e se estende.

Segundo Bloch, “o mundo do sonho diurno é no mínimo uma possibilidade a que se pode dar forma¹⁰⁴”. Kindzu dá forma ao seu sonho, constrói um projeto utópico em um momento em que a esperança é quase ausente diante de uma dura realidade material da vida, imposta de forma violenta pela guerra.

Apesar do sonho de Kindzu representar uma pequena resistência àquela situação desfavorável, sua utopia e seus desejos acompanham o miúdo Muidinga após sua morte, ou seja, no momento em que Kindzu tomba e falece sua história se encerra naquela vida e se inicia no percurso de Muidinga, cujos caminhos serão norteados pelos sonhos de Kindzu.

No último caderno da personagem, a profecia do feiticeiro da aldeia denuncia a estratégia camuflada daqueles que promovem a guerra para sabotar o nascimento de um país, impulsionado pelo sonho de justiça e a esperança de perspectiva futura. Contudo, a voz que se ergue também anuncia a possibilidade de um novo começo, sustentado pelos anseios oriundos dos filhos daquela terra, embalados pelos sonhos internos:

“Chorais pelos dias de hoje? Pois saibam que os dias que virão serão ainda piores. Foi por isso que fizeram esta guerra, para envenenar o ventre do tempo, para que o presente parisse monstros no lugar da esperança [...] esta guerra não foi feita para vos tirar o país mas para tirar o país de dentro de vós. Roubaram-vos tanto que nem os sonhos são vossos [...] E há de vir um vento que arrastará os astros pelos céus e a noite se tornará pequena para tantas luzes [...] no final, porém, restará uma manhã como esta, cheia de luz nova [...] E surgirão os doces acordes de uma canção, o terno embalo da primeira mãe. Esse canto, sim, será nosso, a lembrança de uma raiz profunda que não foram capazes de arrancar. Essa voz nos dará a força de um novo princípio¹⁰⁵”.

A guerra que rouba e aniquila tudo, não consegue extinguir e desestruturar o sonho de Kindzu, pois mesmo em seus últimos segundos de vida, o sonho permanece com a personagem, mantendo-o na estrada: “Qualquer coisa me dizia que me deveria apressar

¹⁰⁴ Idem 83.

¹⁰⁵ Idem 64, p. 215-216.

antes que aquele sonho se extinguísse. Porque me surgiam alucinadas visões de uma estrada por onde eu seguia¹⁰⁶”.

A estrada reaparece no fechamento do romance como o espaço onde o tempo, a vida das personagens e seus sonhos se encontram. É o desfecho da história de vida de Kindzu e o início do percurso do sonho de Muidinga. É a estrada também o lugar privilegiado no romance para a existência da utopia e do sonho, onde há possibilidade de dar forma a realidade e o espaço fértil onde a história pode ser reescrita pelos sujeitos que optam em construir o seu próprio caminho: “Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis [...] são os meus cadernos [...] chamo: Gaspar! E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez [...] todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra¹⁰⁷”.

É o miúdo, cuja guerra tentou suprimir a frágil vida, que no final do romance encontra os cadernos, testemunhas materiais do percurso e projeto utópico de Kindzu, e que a partir do sonho renasce para inscrever e plantar na terra as sementes de sonho que germinarão o futuro.

O leitor, assim como Muidinga, que caminha também pela estrada, através da leitura dos cadernos, vivenciando e compartilhando o sonho da personagem durante toda sua utópica trajetória recebe, no final do romance, a resposta para a pergunta que próprio Kindzu nos faz: “Que ajuda lhe poderia dar, eu, simples sonhador?”.

¹⁰⁶ Idem 64, p. 217.

¹⁰⁷ Idem 64, p. 218.

4. Os múltiplos voos do flamingo

“Nosso século demonstra que a vitória dos ideais de justiça e igualdade é sempre efêmera, mas também que, se conseguimos manter a liberdade, sempre é possível recomeçar...”.

Leo Valiani (historiador, Itália)

(HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos- O breve século XX 1941-1991*. SP: Companhia das Letras, 1995, p. 12)

Assim como em *Terra Sonâmbula*, n' *O último voo do flamingo* é possível identificar um percurso espacial e temporal aliado a algumas projeções utópicas que irão, aos poucos, norteando e definindo as escolhas feitas pelas personagens inscritas nesse contexto. Acompanhamos a emergência de um significativo mosaico de vozes que irá compor o quadro social que se pretende abarcar a partir das especificidades de suas realidades: Moçambique, pós 1992. As personagens procuram ainda que divididas entre si, estabelecer num imaginário eixo entre passado, presente e futuro, uma dada compreensão de sua realidade presente: passados os conflitos da guerra que se estendeu de 1976 a 1992, cabe agora, reorganizar o país diante do processo de paz.

Há, portanto, um outro momento da história de Moçambique que será abordado n' *O último voo do flamingo*, e seus novos questionamentos servirão de base para a estrutura do romance. Essa relação intrínseca entre a literatura e a história se evidencia de imediato porque agora, no voo do flamingo, as questões colocadas procurarão abranger um pouco mais as relações de conflito estabelecidas dentro daquela realidade. Sem dúvida, nosso ponto de partida é o texto literário de onde emergem as situações e os conflitos narrados, incidindo sobre uma realidade em que as peculiaridades abrangem e se estendem às diversas línguas e etnias do país, às confluências culturais também diversas, ao perfil tão híbrido e ao mesmo tempo tão particular, características estas que tornam esses vários aspectos do cotidiano moçambicano, um todo que pulsa inquieto no interior do romance.

Essa difusa fragmentação social estará presente no tecido literário e vai nos lançando para um solo, materialmente e poeticamente, minado. Se a guerra de desestabilização interceptou os caminhos a serem percorridos por personagens como Muidinga, Tuhair, Kindzu, Siqueleto, Farida, Carolinda, serão agora as minas plantadas n'

O último voo do flamingo, as responsáveis pelos impasses vividos pelas personagens. No entanto, é no cotidiano das personagens, nos inevitáveis enfrentamentos com sua realidade, que podemos perceber uma história que se constrói por diferentes atores sociais, das mais variadas formas e em seus diversos espaços. Da mesma forma que anteriormente o percurso das personagens norteou a análise do romance *Terra Sonâmbula*, os caminhos traçados pelas personagens, assim como o percurso da história de Moçambique também orientará a análise de *O último voo do flamingo*.

O início do romance é marcado pela voz de um narrador que primeiro se apresenta para, em seguida, começar a narrar alguns acontecimentos que tomaram conta de Tizangara, sua terra natal.

“Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem. [...] Na altura dos acontecimentos, eu era tradutor ao serviço da administração de Tizangara.
[...] Estávamos nos primeiros anos do pós-guerra e tudo parecia correr bem, contrariando as gerais expectativas de que as violências não iriam nunca parar. Já tinham chegado os soldados das Nações Unidas que vinham vigiar o processo de paz. Chegaram com a insolência de qualquer militar [...] acreditavam ser donos de fronteiras, capazes de fabricar concórdias¹⁰⁸”.

Portanto a partir do trecho inicial da narrativa, alguns dados podem imediatamente ser recolhidos: o espaço é Tizangara, o recorte cronológico são os anos posteriores a 1992 e, por fim, o narrador é um tradutor. É interessante observar que o breve relato do narrador já encerra sua crítica e seu desconforto em relação à presença dos soldados das Nações Unidas, pois que esses soldados “Chegaram com a insolência de qualquer militar”, seus propósitos humanitários são pouco convincentes. Além disso, já antecipa algumas indicações que apontam para a metonímia construída na medida em que Tizangara, aos poucos, irá se abrir cada vez mais para as condições sociais gerais de Moçambique.

Assim, os comentários do narrador, desde o início, para além do seu olhar crítico que aproveita para inserir, também começa a desfiar uma história que não se restringe ao presente, recuperando no passado, por meio de suas lembranças, alguns fatos como as “gerais expectativas de que as violências não iriam nunca parar”, em referência à guerra de que nos fala *Terra Sonâmbula*. No entanto, em oposição às expectativas anunciadas pelas

¹⁰⁸ COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: companhia das Letras, 2005, p. 9-10.

personagens de *Terra*, e apesar de viver em tempos sem guerra, o romance *O último voo do flamingo* fala muito menos de sonhos e utopias.

Podemos observar, então, a partir do espaço descrito e das condições sociais e históricas presentes, a relevância significativa que será dada ao presente histórico de Moçambique, metaforicamente representado através do relato circunstancial da vila, que servirá de base para desenhar ao longo do enredo a relação intrínseca entre o tempo e o espaço ficcionais, responsáveis pela vida e pela ação das personagens.

Nessa direção, a História acaba sendo inserida como elemento interno à narrativa, constituindo-se como parte da estrutura do próprio romance, que denuncia e problematiza a interferência militar estrangeira, que desconhece as dinâmicas sociais e culturais das diversas comunidades locais. É fato que após 1992, o acordo de paz assinado estabeleceu o fim da guerra de desestabilização que assolou o país, contabilizando milhares de mortos e um número extraordinário de refugiados. Além dessa 'herança', da referida guerra resultou um outro problema bastante complicado e tenso que foram as minas terrestres plantadas no solo durante o conflito, também responsáveis por uma série de vítimas no período de reestruturação do país.

Nessa medida e partindo de algumas considerações do Prof. Antonio Candido em sua conhecida obra *Literatura e Sociedade*, é possível inferir que na estrutura d'*O último voo do flamingo*, o externo “importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se portanto, interno¹⁰⁹”. Assim sendo, na medida em que a realidade moçambicana revela-se na dimensão interna do texto ficcional, temos, então, sinalizada sua significativa relevância na constituição da trama narrativa e na trajetória que orienta os percursos das personagens no enredo. Dessa forma, o romance em questão, também registra um primeiro entrelaçamento entre o interno e o externo ao referir-se, logo no início, às explosões em que morrem os soldados das Nações Unidas e, também, por meio das hipóteses levantadas pelas personagens para tentar esclarecer os fatos.

É fundamental ainda perceber que, diante do desenvolvimento desse conflito e a partir de um olhar do narrador que parece alternar-se num movimento que oscila entre margens de dentro e de fora da ficção, o imaginário sócio-cultural também vai surgindo. Seu respectivo olhar procura justificar por intermédio de uma compreensão que se organiza no repertório das diversas culturas e acaba se referindo ao que está fora do espaço

¹⁰⁹ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p.13.

circunscrito pelo tecido literário para recolher algumas possíveis explicações para o que aconteceu:

“Tudo começou com eles, os capacetes azuis. Explodiram. Sim, é o que aconteceu a esses soldados. Simplesmente começaram a explodir. Hoje, um. Amanhã, mais outro. Até somarem, todos descontados, a quantia de cinco falecidos.

Agora, pergunto: explodiram na inteira realidade? [...] Porque de um explodido sempre resta alguma sobra de substância. No caos, nem resto, nem fatia. Em feito e desfeito, nunca restou nada de seu original formato. Os soldados da paz morreram? Foram mortos?¹¹⁰”.

Desnudam-se, nesse ponto, os referenciais políticos e sócio-históricos externos à narrativa, mas que incorporados ao tecido literário acabam por exercer uma dada função no enredo, seu fio condutor, bem como na dinâmica das personagens, ou seja, diante de uma situação extraordinária à rotina da vida na pequena vila, a explosão dos soldados das Nações Unidas e a chegada da delegação, as personagens buscam interpretar o acontecimento a partir da lógica local. O tema escolhido ainda fornece material para a construção do enredo no interior do romance e influencia as ações desempenhadas pelas personagens no desenrolar da narrativa.

É importante lembrar que as minas terrestres (tema problematizado pelo romance de Mia Couto) ofereceram historicamente dificuldade na reconstrução do país após o término da guerra de desestabilização. Sabe-se que após 1992, quando é assinado o acordo de paz, existiam cerca de dois milhões de minas terrestres espalhadas pelo território de Moçambique. Outro dado relevante é o de que das 128 municipalidades existentes no país, 123 estavam minadas, ou seja, praticamente quase todas as cidades do país. Essas minas ofereciam dificuldade para serem detectadas, uma vez que diversos materiais como metal, plástico ou madeira, podem ser utilizados na fabricação dos explosivos. Esses artefatos tornavam extremamente perigoso para a população caminhar em lavouras, imediações de fontes de água, praias e rodovias, portanto, obstruindo, dessa forma a própria reconstrução econômica do país.

Outra informação importante para compreender a problemática envolvendo essa situação é o custo elevado referente à limpeza dessas minas. Enquanto uma mina pode ser

¹¹⁰ Idem 108, p. 10.

comprada por cerca de três dólares, sua retirada exige aproximadamente trezentos dólares. Isso explica, em parte, a ajuda internacional que Moçambique recebeu durante a década de 90 para efetuar a limpeza desses artefatos bélicos, mencionada também no romance.

Articulados a essa dimensão histórica, o desfecho da narrativa e as explicações para as explosões dos soldados se voltam para fatos políticos, econômicos e históricos que remetem à história de Moçambique. A formação de uma empresa gerenciadora dos recursos fornecidos pela ajuda internacional e administrada de forma tendenciosa, facilitou a formação de uma pequena rede de corrupção, que atravanca o desenvolvimento econômico da comunidade em questão, além de causar danos irreparáveis, como as mortes (explosões) de algumas personagens.

Ao longo do romance, as personagens, ligadas sobretudo às comunidades locais e com a responsabilidade de conduzir e contribuir para a reconstrução de todo o país, vão sendo cooptadas dentro de um esquema de corrupção em que se revelam os interesses particulares em plena ascensão dentro de um contexto em que, de alguma forma, os problemas e a perspectiva da coletividade estavam postos.

Mais uma vez, um romance de Mia Couto traz para o debate alguns aspectos importantes referentes à concepção do conceito de utopia, na medida em que aparece vinculado a um movimento que impulsiona os sonhos e os percursos de algumas de suas personagens, através da busca pela reconstrução do país, anteriormente devastado pela guerra, agora também pelas minas. No entanto e em oposição, é preciso considerar a vaidade que parece afetar uma parcela dessa comunidade, cooptada e seduzida pelos artifícios da dinâmica capitalista que adentra com mais força o território moçambicano, aproveitando-se de sua fragilidade e da própria condição do país, simbolicamente e materialmente minado.

Assim como ocorre em *Terra Sonâmbula*, também n' *O último voo do flamingo* se estabelece, portanto, no domínio do romance, uma conexão possível entre a ficção e a história, abrindo a possibilidade de criar no tecido literário e no universo do narrar, uma forma de levantar alguns problemas referentes à realidade material da vida.

Por outro lado, além de ilustrar as expectativas internas e a manutenção de alguns sonhos no momento de reconstrução do país, o enredo também contempla um olhar mais próximo da realidade dessas populações, uma vez que os acontecimentos inseridos na história permitem observar uma dissonância entre a lógica local (das diferentes personagens presentes na comunidade) e a lógica oficial (manipulada pelos estrangeiros que desconhecem as dinâmicas socioculturais internas). O enredo não deixa de apontar

enfaticamente para os indivíduos que mesmo pertencendo às comunidades locais se sentem atraídos pela inserção definitiva num mundo predominantemente capitalista.

“Chupanga, o adjunto do administrador. Homem mucoso, subserviente – um engraxa-botas. Como todo o agradista: submisso aos grandes, arrogante com os pequenos¹¹¹”.

“_ A pensão é privada, mas é do Partido. Isto é, do Estado. E explicou: nacionalizaram, depois venderam, retiraram a licença, voltaram a vender. E outra vez: anularam a propriedade e, naquele preciso momento, se o estrangeiro assim o desejasse, o hoteleiro até podia facilitar as papeladas para nova aquisição. Falasse com o administrador Jonas, que tinha mandos no negócio¹¹²”.

“Quanto mais um lugar é pequeno, maior é o tamanho da obediência¹¹³”

Essa espécie de contradição (a lógica local: inspirada nos anseios da maioria dos membros das comunidades locais e a lógica internacional: motivada pelo olhar daquele que adentra ao país, filiado ao capitalismo financeiro e coopta internamente parte dessa população) que permeia o romance, oferece também ao leitor um importante diferencial: a apreensão de uma dada realidade pelas diferentes óticas internas dos sujeitos que vivenciam e são afetados diretamente pelos acontecimentos problematizados na obra, ou seja, confluem dentro do romance diferentes perspectivas de uma dada realidade e uma gama de encontros e caminhos trilhados dentro de um mesmo espaço geográfico, em um dado momento histórico.

Para permitir esse diferencial, e ao mesmo tempo possibilitar que os diferentes sujeitos inseridos no romance possam se manifestar acerca das questões que envolvem o enredo, assim como o próprio gênero consiga oferecer uma visão ampliada desse contexto, *O último voo do flamingo* conta na constituição de sua estrutura com a presença de algumas personagens-chaves, entre elas o narrador-tradutor. Poderíamos retomar, então, as seguras referências de Bakhtin:

¹¹¹ Idem 108, p. 16.

¹¹² Idem 108, p. 37.

¹¹³ Idem 108, p. 17.

O sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um 'ideólogo' e suas palavras são sempre um 'ideologema'. Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social. Precisamente enquanto ideologema, o discurso se torna objeto de representação no romance e, por isso, este não corre o risco de se tornar um jogo verbal abstrato. Além disso, graças a representação dialogizada de um discurso ideologicamente convincente (na maioria das vezes atual e eficaz), o romance favorece o esteticismo e um jogo verbal puramente formalista, menos que todos os outros gêneros verbais. Assim, quando um esteta se põe a escrever um romance, seu esteticismo não se revela absolutamente na construção formal, mas no fato de que o romance representa uma pessoa que fala que é o ideólogo do esteticismo, que desvenda sua profissão de fé, sujeita a uma provação no romance. (...) Desta maneira, até mesmo o esteta, que elabora um romance, torna-se, neste gênero, um ideólogo que defende e que experimenta suas posições ideológicas, torna-se um apologista e um polemista¹¹⁴”.

Esse narrador, portanto, “em certo grau, um 'ideólogo’”, desempenha um papel central na medida em que sobretudo por essa voz a maior parte das questões abordadas serão problematizadas ao longo do romance, tornando possível desfiar a trama que envolve as explosões em Tizangara.

De acordo com as considerações de Walter Benjamin, em que afirma o seguinte “a narrativa não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele¹¹⁵”, podemos inferir que o narrador d' *O último voo do flamingo* transita entre o fato dado, as explosões, que afetam a rotina da comunidade, e as formas como tais acontecimentos acabam por, particularmente, atingi-lo. Não mascara o seu envolvimento pessoal e emocional com a matéria narrada, e nesse tom testemunhal potencializa as impressões do que está acontecendo, traduzindo uma espécie de experiência vivida compartilhada já que ele e as demais personagens parecem encontrar-se num mesmo plano, sob uma perspectiva confluyente. O relato do narrador, portanto, chega ao leitor carregado também de lembranças, sua forma particular de compreender e apreender o mundo em seu entorno, assim como suas aspirações políticas e a posição assumida desde o início, ou seja, o comprometimento com a verdade, que seu relato ostenta e evoca. Em oposição às personagens seduzidas pelos movimentos desencadeados pela corrupção, esse narrador

¹¹⁴ BAKHTIN, Mikhail. “A pessoa que fala no romance”. In: *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: Hucitec Editora, 2010, p. 135.

¹¹⁵ BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política – ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. SP: Editora Brasiliense, 1994, p. 205.

procura manter uma postura política que vai marcar com alguma intensidade as contradições sociais aí registradas.

Na perspectiva discursiva, segundo Eni Orlandi, “a linguagem é linguagem porque faz sentido. E a linguagem só faz sentido porque se inscreve na história¹¹⁶”. Consequentemente, através da fala desse narrador, a problemática levantada por meio do seu discurso ao longo do romance, permite a construção de sentido e a percepção crítica do contexto sócio-histórico no qual essa perspectiva esta inserida.

De acordo com o narrador (que se intitula "o tradutor de Tizangara"), “as vozes surgem não da memória, mas do fundo do corpo, como se as escutasse através do sangue” e sua 'consciência' lhe ordena que ‘tudo seja colocado no papel’¹¹⁷”.

A voz do narrador-tradutor registra um posicionamento político importante a ser considerado ao longo do romance, uma vez que sua voz busca levantar aquelas que ao longo das disputas hegemônicas, dentro e fora do continente, não estiveram nos eixos de poder e de decisão. Esse narrador passa a presenciar e a tomar parte nos acontecimentos na medida em que será convocado pelas autoridades locais para ser tradutor e intermediar os contatos entre os estrangeiros, recém-chegados ao país para investigar as explosões, e a população local. Sente-se, então, na obrigação de relatar os fatos e de ser o mediador das diferentes vozes que habitam a comunidade, fortalecendo as marcas de uma visão de mundo coletiva, sobreposta àquela marcada por uma memória individual. O narrador faz referência ao 'sangue derramado', construindo um elo histórico com o passado e essa referência dialógica estabelecida entre o sangue e a memória histórica, aciona na trama do presente os conflitos que assolaram o país no passado. A lembrança do 'sangue derramado' remonta a escravidão, a violência colonial, a utopia silenciada que as gerações presentes e futuras não podem esquecer.

A voz do narrador, portanto, parece nesse ponto retomar as epígrafes, tomadas de ditos populares de Tizangara e que abrem o romance: “Os amados fazem-se lembrar pela lágrima. Os esquecidos fazem-se lembrar pelo sangue” e “O mundo não é o que existe, mas o que acontece”, para lembrar das disputas históricas, internas e externas, por bens e riquezas e dos interesses materiais que foram os responsáveis pelas guerras em todos os tempos.

Assim, vale notar que as tensões começam a se desencadear a partir das mortes dos soldados das Nações Unidas e não pelas mortes já acontecidas das pessoas que moram ali.

¹¹⁶ ORLANDI, Eni P. *Análise do Discurso – Princípios & Procedimentos*. Campinas-SP: Pontes, 1999, p. 25.

¹¹⁷ Idem 108, p. 9.

Essa inversão proposta organiza o viés crítico que se estabelece ao longo da narrativa, acentuado pelo tom irônico do narrador e de algumas personagens que não resistem à oportunidade de problematizar o lugar ocupado pela pequena vila aos olhos de um mundo pouco ou nada preocupado com a sua existência. É irrelevante, por exemplo, o problema das minas terrestres até o momento, é claro, em que os soldados são atingidos. Vale retomar a passagem em que Ana Deusqueira, a prostituta da vila, comenta: “Morreram milhares de moçambicanos, nunca vos vimos cá. Agora, desaparecem cinco estrangeiros e já é o fim do mundo?”¹¹⁸.

Ainda que a voz do narrador-tradutora seja predominante durante o desenrolar do enredo na medida em que funciona como o eixo central para os diferentes discursos que seu relato vai organizando, não deixa que uma significativa multiplicidade de vozes concomitantemente se cristalice ao longo da narrativa. Mediadas por esse narrador-tradutor, diferentes personagens expõem outras imagens e impressões da realidade local aproximando-se da própria fala do narrador para compor, assim, um mosaico de vozes que vai acionar uma impressão compartilhada e portanto coletiva de que há uma inquietação subterrânea na comunidade local com a importância dada às explosões:

“O povo andava bastante confuso com o tempo e com a actualidade”¹¹⁹.

“A casa de Hortência era importante para a missão. Tinham usado o velho casarão para alojar os soldados das Nações Unidas. Foi o administrador que decidiu contra a vontade de todos”¹²⁰.

“A primeira vez que escutei os rebentamentos, acreditei que a guerra regressava em suas tropas e tropéis [...] A guerra tinha terminado, fazia quase um ano. Não tínhamos entendido a guerra, não entendíamos agora a paz. [...] na minha vila, havia agora tanta injustiça quanto no colonial. Parecia que esse tempo não terminara. Estava era sendo gerido por pessoas de outra raça”¹²¹.

Esse mosaico de vozes, mediado pelo narrador, permite que através das personagens, que simbolizam os perfis sociais dos diferentes sujeitos circunscritos no espaço interno, uma perspectiva compartilhada coletivamente por esses sujeitos seja construída a partir do olhar interno, oferecendo uma visão histórica mais ampla dos fatos

¹¹⁸ Idem 108, p. 32.

¹¹⁹ Idem 108, p. 24.

¹²⁰ Idem 108, p. 56.

¹²¹ Idem 108, p. 33.

que envolveram o episódio referente às minas terrestres. No universo do romance estampa-se um período histórico e uma situação que se aproximam das experiências vividas pelo país, assim, as diferentes vozes que povoam a narrativa, contribuem, também, com diferentes visões ou pontos de vistas, ajudando a destrinchar o contexto na qual a situação está posta e, aos poucos, vão emergindo os sonhos dos moradores-personagens e as possibilidades de utopia voltada para a emancipação social parece começar a se constituir.

No que concerne à mobilização social da comunidade, lendas, superstições, interpretações religiosas e culturais são acionadas, é concebível que diante de uma situação estranha todas as interpretações sejam válidas na tentativa de entender àquilo que é por todos ainda ignorado, e contribuem ironicamente para mascarar os verdadeiros culpados pelos incidentes.

No entanto, interesses individuais e econômicos e um esquema ilícito para obter proveito diante de uma situação posta, o fato histórico de existir uma quantidade enorme de minas terrestres em toda extensão territorial do país ameaçando a população e as comitivas estrangeiras, motivam algumas personagens no enredo a elaborar uma forma de tirar proveito dessa situação circunstancial para atender necessidades de enriquecimento individual, através de um estratagema desonesto. Apesar de pertencer à comunidade local, essas personagens são cooptadas pelo sistema considerando os benefícios.

Estevão Jonas, o administrador da vila, ou seja, àquele que é escolhido dentre as pessoas que compõem a comunidade para gerenciar a vida das comunidades, representa a ideologia de um grupo de moçambicanos que tem acesso ao poder e à ajuda financeira para reconstruir o país, mas prefere acumular privilégios a trabalhar efetivamente em favor da comunidade.

Essa minoria local finge atender as necessidades da estrutura social, manipula a população para obter benefícios próprios e responde aos interesses econômicos estrangeiros, presentes na comunidade, esse 'novo' nicho de mercado incorporado pelo sistema e pela nova ordem do capitalismo financeiro com mais força no país após a guerra 'civil' e o fracasso da implantação do regime socialista:

“Em cima da porta, sobrevivia a placa “Pensão Martelo Jonas”. Antes, o nome do estabelecimento era Martelo Proletário. Mudam-se os tempos, desnudam-se as vontades¹²²”.

¹²² Idem 108, p. 109-110.

“[...] o marxismo seja louvado, mas há muita coisa escondida nestes silêncios africanos¹²³”.

“[...] não podíamos mostrar a Nação a mendigar, o País com as costelas todas de fora. Na véspera de cada visita [...] era preciso esconder os habitantes, varrer toda aquela pobreza. Porém, com os donativos da comunidade internacional, as coisas tinham mudado [...] a nossa miséria estar a render bem. Para viver num país de pedintes, é preciso arregaçar as feridas, colocar à mostra os ossos salientes dos meninos [...] juntar os destroços, facilitar a visão do desastre¹²⁴”.

Dessa forma, nesse espaço pouco propício para as utopias sociais, até mesmo o que restou de um ideal coletivo acaba funcionando como elemento de suporte para a exploração, pilhagem e corrupção. No discurso da personagem que é parte integrante da comunidade local, no entanto, cooptada pelo sistema e membro do grupo que detém o poder local – atendendo aos interesses econômicos internacionais – percebe-se uma adesão voluntária e vantajosa aos novos mecanismos de exploração das comunidades locais, mascarados pela ajuda internacional.

Contudo, a narrativa não se restringe à realidade local, situando-se também em relação ao problema levantado dentro de uma perspectiva macrossistêmica. Dessa forma, tanto a guerra nomeada como civil – que contou com o financiamento e ajuda externa para se propagar pelo país – quanto o período pós-guerra, são consequências de um processo maior que no século XX não envolveu somente a África, mas marcou historicamente todo o globo, como sinaliza o historiador Eric Hobsbawm:

“O colapso dos regimes comunistas entre Istria e Vladivostok não apenas produziu uma zona de incerteza política, instabilidade, caos e guerra civil, como também destruiu o sistema internacional que dera estabilidade às relações internacionais durante cerca de quarenta anos¹²⁵”.

“[...] no fim do século a desigualdade voltava a prevalecer e também entrava maciçamente nos ex-países “socialistas”, onde antes imperava uma certa igualdade de pobreza¹²⁶”.

¹²³ Idem 108, p. 58.

¹²⁴ Idem 108, p. 59.

¹²⁵ HOBBSAWM, Eric. Era dos Extremos - O breve século XX 1941-1991. SP: Companhia das Letras, 1995, p. 20.

¹²⁶ Idem 125, p. 21.

De acordo com Eric Hobsbawn, a tentativa de sobrevivência do socialismo – e/ou pelo menos alguns de seus ideais ou utopias construídas a partir da independência – no espaço de Moçambique, não evidenciava tanto a pobreza, uma vez que essa adesão política por um país, ainda que pobre, tinha como objetivo principal fazer nascer uma nação independente, cuja base se sustentaria através de uma sociedade igualitária. A adesão político-ideológica ao bloco soviético assumida pela FRELIMO, portanto, pretendia conduzir o país em direção a um novo e renovado projeto de nação.

Consequentemente, é esse também o período marcado por uma situação histórica incerta que afeta a sociedade como um todo, uma vez que a base socialista que teoricamente sustentaria a formação do Estado nação independente se encontra em ruínas. Das expectativas decorrentes da adesão política (socialista) restaram apenas fragmentos e a reconstrução do país após a guerra de desestabilização transformou-se num momento bastante caudaloso para os projetos de realização dos sonhos e das utopias.

No romance, essa fragmentação está presente na própria forma do romance e é marcada na construção do enredo, através dos elementos estruturais da narrativa. Algumas personagens, como é o caso do administrador da vila, por exemplo, apropriar-se-ão de um discurso permeado das contradições do presente, mas que remontam ao passado histórico do país (‘Mudam-se os tempos, desnudam-se as vontades’, ‘o marxismo seja louvado, mas há muita coisa escondida nestes silêncios africanos’), para legitimar e justificar sua participação duvidosa no processo de reconstrução do país. Os ideais socialistas aspiravam à implantação de uma sociedade mais justa e igualitária, o que vinha ao encontro dos sonhos das comunidades e atendia as aspirações utópicas dos moçambicanos.

Isso explica em parte a opção de Moçambique em aderir ao bloco socialista no período posterior à independência, ou seja, buscar entre as opções vigentes uma forma de governo que mais se ajustasse às necessidades e expectativas dos moçambicanos e ao projeto político de formação da nova nação. Entretanto, a forma coletiva de pensar a comunidade e a nação nos primeiros tempos de independência, e mais precisamente no período pós-guerra de desestabilização – referência temporal abarcada pelo romance – é corrompida com a nova dinâmica econômica mundial (e hegemônica – uma vez que a tentativa socialista de contraponto para o mundo capitalista praticamente falecera com a queda da ex URSS) e a tentativa de inserção do país na nova ordem globalizada:

“Eu sabia, como todos na vila: o administrador Jonas tinha desviado o gerador do hospital para seus 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 nenhum¹²⁷”.

A personagem Ermelinda, esposa de Estevão, por exemplo, ao cumprir sua “função social como primeira dama” ajuda o marido a desviar o que é público para favorecer seus interesses privados (suas vontades pessoais, anseios individuais nesses ‘novos tempos’) e ainda manipula e distorce elementos da própria cultura local contribuindo para reforçar um estereótipo acerca dos povos africanos, para obter vantagens com a chegada da Delegação na vila:

“Virando-se para o marido, quis saber se tinham mandado chamar a cultura.

– A cultura?

– Sim, os grupos de dança¹²⁸”.

“Falava ajeitando o turbante e sacudindo as longas túnicas. Ermelinda chamava que eram vestes típicas de África. Mas nós éramos africanos, de carne e alma, e jamais havíamos visto tais indumentárias¹²⁹”.

O discurso político e o posicionamento da personagem reforçam estereótipos que destoam da realidade local e atendem a uma necessidade que não vai ao encontro dos interesses coletivos, reafirmando o discurso externo e a imagem eurocêntrica construída para a África no Ocidente durante séculos, que ainda, de certa forma, perdura nos dias atuais, agora como uma espécie de “commodity” no mercado mundial.

Os caminhos escolhidos pelas personagens para fazer a história e o percurso histórico do próprio país faz com que, nas páginas do romance, o leitor encontre uma reflexão crítica do processo de reconstrução de Moçambique, situado em um espaço – ficcional, representado pela vila de Tizangara, espécie de metonímia do país – e tempo – histórico, momento pós guerra de desestabilização, quando o país que se encontrava praticamente minado tenta iniciar seu percurso em direção a um mundo dito globalizado.

¹²⁷ Idem 108, p. 18.

¹²⁸ Idem 108, p. 19.

¹²⁹ Idem 108, p. 19.

O narrador faz referências e críticas constantes à ordem mundial capitalista, contrapõe-se assim como outras personagens às dinâmicas aí instituídas na medida em que percebe o desmantelamento a caminho dos projetos e das possibilidades da emancipação social. A introdução dessa dinâmica externa e de políticas de mercado/trabalho, pautadas no capitalismo financeiro vigente e no mundo do trabalho, juntamente com suas teorias ‘sustentáveis’, são os temas recorrentes utilizados para a condução das entrevistas realizadas feitas pela Delegação, na tentativa de identificar em interesses particulares as possíveis causas das explosões.

Essa ‘obediência ao protocolo’, que destoa dos elementos culturais e sociais familiares às comunidades moçambicanas, mostra a enorme e irônica incoerência, além do despreparo daquele que é estrangeiro e tenta proceder – a partir de seu repertório cultural e visão de mundo, num determinado espaço, que não lhe é familiar e sim estranho, utilizando determinado padrão sócio-cultural que não atende à dinâmica interna.

No enredo esses confrontos tendem ao cômico pela justaposição de elementos desencontrados, como é o caso da exigência de documentos comprobatórios requeridos à prostituta da vila em seu depoimento: “*curriculum vitae*, participação em projetos de desenvolvimento sustentável, entre outros”. Esses elementos provenientes do mundo do trabalho alienado e situado, portanto, na dinâmica capitalista mundial são desconhecidos pela personagem cuja realidade é a de Tinzangara, um universo culturalmente formado pela tradição oral e afastado dessas novidades de um mundo movimentado essencialmente pela burocracia. Essa nova forma de intervenção do capital estrangeiro em Moçambique e a sua inserção no mundo globalizado, são alguns dos referenciais históricos trazidos e problematizados no universo do romance.

Ao problematizar essa nova interferência estrangeira no espaço moçambicano, o romance de Mia Couto questiona a inserção do país na nova ordem mundial em oposição os anseios que embalaram os sonhos de reconstrução de Moçambique, além da questão que se volta para as conformações de uma identidade nacional. Nesse sentido, o romance *O último voo do flamingo* parece estabelecer um percurso em que as diferentes visões de mundo de suas personagens, bem como suas inquietações se remetem às novas conjunturas sociais, econômicas e políticas de um espaço que pretende se reorganizar.

Ampliando dialeticamente a discussão em torno das contradições vividas pelas personagens dentro do embate social cotidiano, para além das observações feitas pelas personagens que vivem diretamente essa realidade, Massimo Risi, italiano que chega com a delegação, traz consigo a responsabilidade, delegada também pelos de fora, de

encaminhar os relatórios sobre o processo de investigação para os escritórios da ONU nos EUA. Contudo, o olhar e a experiência empírica dessa personagem no espaço conturbado de Tizangara apresentar-se-á de forma diferenciada dos demais membros da delegação. Permeada por inquietações pessoais do próprio sujeito, combinadas com os elementos que a terra lhe apresenta, o percurso de Massimo e os caminhos traçados para investigar as explosões estabelecerá uma interação outra com o espaço em questão.

Em primeiro lugar, Massimo opta por se hospedar na pensão, diferente dos demais membros da delegação que se acomodaram em residências indicadas pelos administradores da vila. O encontro de Massimo com o narrador-testemunho, que também se hospeda em um quarto da mesma pensão, possibilitará ao italiano uma experiência diferenciada do restante da Delegação. A proximidade com o tradutor durante o processo de investigação, aos poucos, vai desencadeando alguns laços de amizade a partir de um projeto político muito afinado entre ambos na medida em que envolvem ideais de igualdade e de justiça social. Vale ainda observar, que a proximidade de Massimo com outras personagens locais, acaba por aproximá-lo de Temporina, uma mulher singular já que guarda alguns segredos sobre a terra. Assim, os laços afetivos que se estabelecem entre eles acabarão por arrebatar o italiano que ao aprender alguns segredos da terra consegue andar de forma mais segura no terreno minado.

A princípio, o estrangeiro não consegue entender a lógica local, pois desconhece elementos culturais constitutivos da sociedade presentes nesses espaços, que não se limitam a língua falada pela comunidade e sim ao modo de ‘ser’ e de ‘estar’ no mundo dessa pequena comunidade: “O problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui¹³⁰”.

Em relação ao narrador-testemunho ou narrador-tradutor, vale destacar que o seu conhecimento teoricamente significativo do ponto de vista intelectual (conhecimento para acessar outros mundos, o seu mundo através das línguas autóctones, o mundo do ‘outro’ através da língua portuguesa, o mundo globalizado através da língua inglesa) não marca, entretanto, o seu reconhecimento ou lhe conferem algum *status* diferenciado em Tizangara. Portanto, o conhecimento que lhe é conferido e supra valorizado dentro da comunidade só terá validade naquelas circunstâncias específicas e, ao contrário do esperado, não lhe trazem nenhum benefício. Sua especialização em línguas estrangeiras, por exemplo, não impede que seu pai seja torturado e nem ao menos o isentou de ser acusado pelas explosões: “A escola foi para mim como um barco: me dava acesso a outros mundos.

¹³⁰ Idem 108, p. 40.

Contudo, aquele ensinamento não me totalizava [...] sou árvore nascida em margem¹³¹”, e ainda, “Fui acusado de mentir, falsear as provas de assassinato. Me condenaram¹³²”.

No romance, Suplício – como o próprio nome indica, personagem do romance que fora torturada apesar de ter lutado pela pátria – é o pai do narrador-tradutor, é também a personagem que estabelece um paralelo entre a violência da guerra e a nova forma (igualmente agressiva e violenta) de assassinar utopias e promover injustiças dentro do processo de paz. Em alguns trechos de diálogo com o filho, transcritos pelo próprio narrador-testemunho, o pai sinaliza sua desconfiança em relação ao presente e a percepção de que os novos projetos para o país ainda não conseguirão colocar em dia uma nova ordem:

_ É estranho. Por aqui já não se ouvem os tiros!
_ Pai, a guerra já acabou.
_ Você se acredita nisso?¹³³

_ Pai, se acalme. Agora é tempo de paz.
_ O homem se afoga é nas águas calmas.¹³⁴

Suplício atenta para o fato de que o sistema de exploração das comunidades locais e de cooptação dos sujeitos da própria terra continua a funcionar ainda, da mesma forma que outras estratégias de submissão atendiam ao regime colonial português, só que de camufladamente, através de uma teoria sustentada dentro da suposta paz, que nada mais é do que a reconfiguração de mecanismos políticos e econômicos que manterão os altos índices de pobreza de Moçambique, na esteira de uma globalização (que é para poucos) que pressupõe igualdades e a sensação de um mundo ‘compartilhado’ em rede por todas as nações. Essa nova configuração das sociedades atuais, com base em uma identidade cosmopolita, conferindo aos cidadãos do mundo direitos supostamente iguais, é, na verdade, a grande ilusão talvez compartilhada e camuflada em diferentes formas de dominação.

Aqueles que detêm o poder na vila (como por exemplo, a personagem Estevão Jonas, o administrador local, teoricamente o representante legal de certo poder para defender os interesses do povo) durante todo o romance manipulam as informações para

¹³¹ Idem 108, p. 41.

¹³² Idem 108, p. 09.

¹³³ Idem 108, p. 54.

¹³⁴ Idem 108, p.133.

saírem impunes das acusações e serem plenamente favorecidos pelo esquema das minas implantadas. A 'comunidade mundial' em questão é quem oferece a ajuda humanitária ao país para a retirada das inúmeras minas espalhadas pelo solo de Moçambique. Essa iniciativa, entretanto, permite que determinadas regras sejam impostas o que acaba proporcionando a cooptação de algumas lideranças locais.

Percebe-se que ao longo do romance, o mosaico de vozes estabelecido procura distanciar-se de uma visão de mundo maniqueísta, oferecendo ao leitor a possibilidade de perceber a perspectiva dialética que permeia todo o enredo e orienta a narrativa.

De acordo com Paulo Bezerra ao referir-se aos textos de Bakhtin:

“o dialogismo e a polifonia estão vinculadas à natureza ampla e multifacetada do universo romanesco, ao seu povoamento por um grande número de personagens, à capacidade do romancista para criar a natureza dos seres e caracteres humanos traduzida na multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica representada¹³⁵”.

Dessa forma, nota-se que a partir da construção das várias personagens e seus específicos perfis, tem-se e/ou obtém-se uma compreensão amplificada do enredo, característica própria do universo romanesco, que abarca diferentes vozes das esferas social, cultural e ideológica, conferindo uma perspectiva mais ampla e multifacetada, além de sinalizar para as potencialidades históricas e utópicas de Moçambique. Em *O outro pé da sereia*, essa perspectiva histórica remontará o período das grandes navegações, concomitantemente ao percurso de inserção desse espaço no mundo contemporâneo.

Em *O último voo do flamingo*, conceitos e problemáticas referentes a esse mundo capitalista mundializado, no comando das dinâmicas financeiras mundiais, estão presentes em vários trechos, evidenciando as interferências mundiais nos processos de desenvolvimento econômico e político de nações periféricas e a cooptação de algumas lideranças: “Não é a paz que lhe interessa. Eles se preocupam com a ordem, o regime desse mundo [...] O problema deles é manter a ordem que lhe faz serem patrões. Essa ordem é uma doença em nossa história¹³⁶”.

Assim, é possível perceber um desencantamento responsável pela fratura entre uma realidade novamente pautada por regras impostas e os sonhos de reconstrução do país. As

¹³⁵ BEZERRA, Paulo. “Polifonia”. In: *Bakhtin – conceitos chave*. BRAIT, Beth (org.). SP: Contexto, 2005, p. 191-192.

¹³⁶ Idem 108, p. 188.

potencialidades para a realização dos sonhos diurnos em *Terra Sonâmbula* estão intensamente presentes e manifestas ao longo do romance, no entanto, n' *O último voo do flamingo*, essas projeções utópicas emergem de forma tímida, apontando para um potencial do 'devir' que ainda está por se realizar. As diferentes personagens que percorrem o caminho do enredo também trazem e levam consigo a marca de um tempo de incertezas. A proposta de reconstrução do país acaba sendo diretamente imposta pela própria terra.

No desfecho da narrativa, após as conclusões das investigações, os motivos reais das explosões, bem como o esquema forjado para atender os interesses daqueles que detinham o poder, surgem na voz de padre Muhando, personagem desconsiderada por quase toda a comunidade, tida como louco, mas que ajuda a desvendar a fraude:

“O plano era simples e suficiente [...] 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 [...] projetos de desminagem. O dinheiro desviado [...] era fonte de receita para que os senhores locais não podiam dispensar¹³⁷”.

“Plantavam e desplantavam-se minas. Umas mortes à mistura até calhavam, para dar mais crédito ao plano. Mas era gente anônima, no interior de uma nação africana que mal sustenta o seu nome no mundo [...] Terem explodido estrangeiros foi o que desmontou o esquema¹³⁸”.

O discurso do padre delata não somente o esquema interno para proveito próprio das autoridades locais, mas sinaliza a situação na qual o país está imerso dentro da própria dinâmica do mundo. Esse sistema organizado pelo capitalismo, adentra o espaço interno, interfere nos valores estabelecidos, submete os significados compartilhados pela comunidade a uma nova lógica, que atravanca o desenvolvimento político e econômico para manter a mencionada nação africana em um espaço desprivilegiado na dinâmica hegemônica mundial.

No final do romance, a terra engole a própria terra, uma medida desesperada da mesma para obrigar os homens a refletirem sobre o futuro. Um imenso abismo se forma, um infinito buraco, sem fim. O país inteiro desaparece, após ser engolido pelo vácuo.

¹³⁷ Idem 108, p. 196.

¹³⁸ Idem 108, p. 196.

“Eu já notara o destino de nossa terra? [...] Uns semeavam minas no país. Eram esses de fora. Outros, de dentro, colocavam o país numa mina¹³⁹”.

“A nação fora engolida nesse vácuo [...] Já acontecera com outras terras de África. Entregara-se o destino dessas nações a ambiciosos que governavam como hienas, pensando apenas em engordar rápido¹⁴⁰”.

“[...] os deuses decidiram transportar aqueles países para esses céus [...] Nesse lugar onde nunca nada fizera sombra, cada país ficaria em suspenso, à espera de um tempo favorável para regressar ao seu próprio chão. Aqueles territórios poderiam então ser nações, onde se espeta uma sonhada bandeira. Até lá, era o vazio do nada, um soluço no tempo¹⁴¹”.

A tentativa de reconstruir o país, torná-lo uma nação parecida com a ‘terra’ desejada e sonhada, escrever sua própria história com as ‘páginas da própria terra’, plantar a bandeira confeccionada de utopias e perspectivas futuras, torna-se inviável no final do romance. Inserido dentro dessa configuração mundial, o país não pode nascer e sonhar um espaço nesse mundo. O seu modo de ‘ser’ e ‘estar’ no mundo é minado como o solo do país e para sair desse momento suspenso e regressar ao próprio chão, as personagens precisam saber ‘ler’ e ‘andar’ na terra amada, precisam realizar seu percurso, sua trajetória através dos caminhos dos sonhos embalados na esperança de construção da nação.

Em *O último voo do flamingo*, apesar do desfecho que tende ao trágico (o país engolido pelo vácuo, desaparecido em virtude dos desmandos daqueles que deveriam trabalhar pela coletividade) há uma mensagem de esperança que se inicia a partir da destruição. A personagem Suplício, por exemplo, entra na canoa que surge sobre o abismo trazendo os seus ossos e os colocando em movimento diante do inesperado e completando a missão de ensinar ao filho a necessidade de escrever sempre a sua própria história, negando ao ‘outro’ a incumbência de uma responsabilidade (e direito) que não lhe pertence.

O italiano Massimo, confuso e ainda assombrado pelos acontecimentos, não abandona sua missão, mas prefere ficar à margem do imenso vazio com o narrador-tradutor, assumindo também para si a necessidade de participar da reconstrução de um espaço onde aprendeu a escolher os caminhos certos. O tradutor simbolicamente representa

¹³⁹ Idem 108, p. 206.

¹⁴⁰ Idem 108, p. 216.

¹⁴¹ Idem 108, p. 216.

o último sobrevivente da nação à margem do imenso vazio, capaz de reconstruir essa história. Assim, o percurso iniciado pelo narrador-tradutor a partir no ‘nada’ é o percurso da própria pátria, que desconsiderando a perspectiva futura desfavorável e criada pelos outros, assume a responsabilidade e ao mesmo tempo desenvolve a autonomia para escrever e construir o seu próprio futuro.

Benjamin Abdala Junior defende que “é olhando para a frente, sonhando com o futuro (o projeto intermediando o presente e o futuro) que se torna possível concretizar objetivos [...]”¹⁴². Narrar os acontecimentos, reconstruir o processo e as causas que conduziram ao desmantelamento final da comunidade e concomitantemente sonhar com o surgimento de um novo dia a partir do voo dos flamingos torna-se o grande desfecho (e o próspero início) do romance.

Paquot, por exemplo, (1999) afirma o seguinte acerca das perspectivas futuras:

“O povir é o presente carregado de passado, e não um futuro hipotético conjugado em condicional. O utopista [...] aposta em um provável necessário, em uma espécie de certeza que penetra sub-repticiamente a espessura dos tempos. Em outros termos, o futuro pertence ao utopista”¹⁴³.

No romance, observa-se que a utopia está vinculada ao projeto literário do escritor e que o narrador também é um utopista, pois acredita que os sonhos, metaforicamente sustentados pela lenda que a mãe lhe contava na infância, podem impulsionar um novo amanhã. De acordo com a crença do narrador, os flamingos eram os responsáveis pelo poente, pelo entardecer, pelo curso natural da vida. Carregavam o sol, empurrando o dia para outros aléns. Ainda que o mundo (a pátria) esteja ‘suspense’, a espera de um tempo favorável, no aguardo de um novo entardecer, o narrador espera que os flamingos novamente finalizem o dia, renunciando a esperança do amanhã.

Segundo Ernest Bloch, “o desejo de ver as coisas melhorarem não adormece [...] Os que sofrem privação [...] sonham que seus desejos um dia serão realizados”¹⁴⁴, e que “o sonho [...] também é a realização de desejos”¹⁴⁵.

¹⁴² ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Entre vãos e ilhas – Literatura e Comunitarismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 18.

¹⁴³ PAQUOT, Thierry. *A utopia – ensaio acerca do ideal*. Tradução Maria Helena Kühner. RJ: Disel, 1999, p. 87.

¹⁴⁴ Idem 86.

¹⁴⁵ Idem 86.

O final do romance abre uma perspectiva de futuro nas margens do abismo porque a espera pelo outro voo do flamingo na narrativa representa a expectativa pulsante de que os sonhos, mesmo adormecidos, podem se realizar e que a utopia é a energia capaz de regular, equilibrar a realidade e garantir o devir.

O movimento dos flamingos empurrando o sol do outro lado do mundo é a esperança de que o nascer de um novo dia pode coincidir com o desejo de ver nascer um tempo favorável para que a nação possa regressar ao seu próprio chão e construir o seu percurso na história. Talvez por essa razão, o romance termine com uma canção de esperança para um novo curso na construção/reconstrução da História, o novo voo capaz de trazer a energia transformadora do sol e a beleza ingênua dos flamingos, colorindo os céus e convidando os homens a voar, a sonhar:

“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 mundo¹⁴⁶”.

¹⁴⁶ Idem 2, p. 220.

5. Encontros e Travessias: o outro pé da história

É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder [...]

Poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa.

A consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas a sua dignidade. Faz o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada difícil [...]

Quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso.

(ADICHIE, Chimamanda. “O perigo de uma única história”)

De acordo com Lukács, “ter de refletir é a mais profunda melancolia de todo grande e autêntico romance¹⁴⁷”. Escrever e ler um romance implica em uma imersão profunda na busca da reflexão que é parte da natureza do próprio gênero. Todo escritor, de forma direta ou indireta, reflete no universo de sua produção ficcional peculiaridades e inquietações acerca da vida, do mundo em que vive, da sociedade na qual está inserido.

Na esteira das leituras e análises dos romances *Terra Sonâmbula* e *O último voo do flamingo*, é possível perceber que Moçambique é, de fato, o espaço central das narrativas de Mia Couto, cujos enredos se orientam a partir da própria história do país. Ainda que haja uma tentativa de distanciamento entre o espaço do romance (e os elementos que o compõem) e a realidade histórica e social por parte de alguns escritores, em contrapartida, existem também escritores, como é o caso de Mia Couto, cujos projetos literários se orientam a partir de dados que emergem de seu espaço geográfico e político no mundo, e de um tempo que configura sua sociedade, tornando-se parte integrante e intrínseca do seu fazer literário.

Sendo a reflexão parte da própria forma do gênero, é natural que alguns romances estabeleçam e sinalizem de forma mais incisiva em sua constituição os conflitos e as inquietações do indivíduo problemático, uma vez que “o romance é precisamente a forma

¹⁴⁷ LUKÁCS, Georg. *A Teoria do romance - um ensaio filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad.: José Marcos Mariano de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 24, 2000, p. 86

literária que melhor condensa o choque entre o homem e o mundo, o indivíduo e a sociedade, o homem e família, entre o ser e o existir¹⁴⁸”.

Assim como os romances anteriores abarcaram momentos históricos específicos de Moçambique (em *Terra Sonâmbula*, a guerra de desestabilização e n' *O último voo do flamingo*, o período de reconstrução do país após o acordo de paz firmado em 1992), o romance *O outro pé da sereia* tem seu enredo orientado por dois eixos históricos demarcados no interior da narrativa: o primeiro remonta a época das grandes navegações, por volta de 1560, quando a nau Nossa Senhora da Ajuda parte do Porto de Goa rumo a Moçambique carregando uma imagem (Santa para os católicos e Kianda, deusa das águas para os africanos). O segundo refere-se à contemporaneidade, após 2002 depois de uma série de atentados terroristas que assinalaram o novo milênio. O ponto de intersecção entre esses dois tempos da narrativa ocorre quando a imagem de 1560 reaparece em 2002. A experiência das personagens-tripulantes do período das grandes navegações será retomada, então, pelas personagens contemporâneas quando estas encontram a imagem da Santa ou Kianda junto aos pertences do missionário Gonçalo Silveira (um dos viajantes da Nau Nossa Senhora da Ajuda).

Permeado pelas referências históricas, culturais e sociais que marcam e são partes constituintes da forma do romance, o enredo se desenvolve a partir da trajetória de algumas personagens principais, especialmente Mwadia Malunga. Essa ‘expedição’ impõe à personagem transportar e abrigar a imagem da Santa até a igreja de Vila Longe já que esta foi encontrada no bosque pelo marido de Mwadia; tentar salvar seu marido (as personagens associam os problemas que afetam Madzero à imagem desprotegida da santa); retornar a sua vila natal (depois de ter se afastado da família por um longo período).

Consequentemente, os caminhos traçados por Mwadia estabelecem uma releitura de seu mundo interior, através das lembranças e das experiências impregnadas de um passado que precisa ser reelaborado; o enfrentamento de alguns conflitos internos e familiares; a busca de um auto-conhecimento capaz de se estender, talvez, a uma possível compreensão do mundo que a cerca.

Os caminhos traçados pela personagem se entrelaçam com as trajetórias de outras personagens (tanto do núcleo que representa os acontecimentos mais recentes, como também das personagens situadas no passado), personagens essas, marcadas também pela tensão entre seus mundos internos e o espaço exterior, que buscam encontrar algumas respostas e tentam fazer as suas próprias travessias. Esse encontro permitirá ainda que as

¹⁴⁸ Idem 147.

personagens do romance compartilhem alguns sonhos, muitos entorpecidos pela realidade material da vida, mas ainda assim vivos e acalentados em seus mundos interiores.

Um dos exemplos importantes das possibilidades de transformação projetadas pelo romance se refere ao Padre Manuel Antunes, o jovem sacerdote que acompanha D. Gonçalo na primeira incursão católica na corte do Império Monomotapa.

Durante a viagem, a personagem aos poucos faz uma releitura de sua vida, de seus sonhos e de suas inquietações, numa perspectiva mais ampla do que a ensinada no seminário, e diante da experiência empírica se depara com dúvidas e questionamentos acerca de sua fé, que corroboram para torná-lo em uma espécie de padre curandeiro, ou na língua da aldeia, um nyanga branco, de nome Muzungu Manu Antu.

Padre Manuel aceitara o ofício de “feiticeiro, rezador de Bíblia e visitador de almas¹⁴⁹”. A transformação da personagem se inicia com a viagem (deslocamento da expedição pelos mares e acontecimentos marcantes dessa trajetória) e se consolidará no território de Moçambique, na medida em que vai encontrar terreno fértil na Corte do Império Monomotapa, onde o padre terá liberdade para escolher uma nova doutrina em que é possível aproximar o catolicismo das religiões locais.

De acordo com Lukacs, “o processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo [...] rumo ao claro autoconhecimento¹⁵⁰”. No romance *O outro pé da sereia*, as personagens principais Mwadia, Padre Antunes, D. Gonçalo, Nimi Nsundi, entre outros, são indivíduos incomodados por conflitos internos que envolvem várias instâncias de suas vidas, e que estão intrinsecamente relacionadas com uma dada realidade material, externa ao indivíduo e ao curso incessante da própria história.

A compreensão do passado e a transferência de alguns dados para o presente permitem também que através do próprio percurso da história, as personagens reconheçam o seu papel ativo (ou não) dentro de um plano maior que a própria interioridade e compreendam de que forma esse papel importa ou não dentro de uma perspectiva ainda maior, pois envolve a comunidade, compartilhando sonhos, reencontrando as perdidas utopias.

Entretanto, a ampliação dessa visão por parte das personagens é também um dos caminhos pelo qual se sustenta o próprio romance. Ao tentar resgatar a totalidade da vida, seja ela a totalidade da própria vida em si ou de um único evento (o caminho percorrido

¹⁴⁹ COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 313.

¹⁵⁰ Idem 147, p. 82.

pela imagem através dos passos do homem e do baú, que abriga o passado remoto e oferece dúvidas e respostas parciais para o momento presente), o sujeito para o qual o sentido da vida não está mais posto, de acordo com Lukács, necessita, portanto, ser procurado e mais do que encontrado, precisa ser conquistado para que esse sujeito consiga fazer sua travessia. Esse movimento não se remete somente e sobretudo ao mundo interior (também atingido pelos conflitos da alma de um indivíduo profundamente problemático), mas ainda ao percurso geográfico e físico, portanto, ao percurso histórico e da própria história que é escrita através dos diferentes sujeitos de seu tempo, compartilhando sonhos e expectativas, redigindo o futuro de forma coletiva.

Assim é possível observar que o grande tema da obra situa-se exatamente nos encontros das personagens consigo mesmas, nas travessias estabelecidas para suas almas inquietas e no encontro desses caminhos e percursos traçados entre as personagens que habitam o interior do romance.

Há no enredo, portanto, um certo percurso proposto a partir da travessia das personagens e que acabará por expandir-se na busca, também da própria história, uma vez que, ainda que fictícias, tais personagens acabam por representar de alguma forma sujeitos históricos que participam ativamente não só da construção de sua experiência (autoconhecimento), como também corroboram com seus passos, anseios e peregrinações para a edificação de um todo maior: o caminho traçado pela humanidade na elaboração de sua História.

De acordo com Antonio Gramsci,

“cada grupo social nascendo no terreno originário de uma função essência no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, de um modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e no político¹⁵¹”.

Desse modo, Mia Couto através dos elementos externos coletados na realidade material da vida (dados históricos, culturais, papel desempenhado por Moçambique no mundo contemporâneo, por exemplo) faz com que os subsídios dessa realidade participem das páginas do romance e passem a configurar sua forma, dentro do universo da produção como intelectual. Da mesma maneira, as personagens desenham no campo ficcional um esboço de uma dada sociedade, localizada geograficamente num determinado espaço no

¹⁵¹ GRAMSCI, Antonio. “A formação dos intelectuais”. In.: *Os intelectuais e a Organização da Cultura*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1982, p.3.

mundo, em um específico momento histórico, problematizando através dos elementos que constituem o próprio gênero, inquietações e reflexões sobre o mundo tanto de ordem interna (conflitos do indivíduo e o espaço que ele ocupa no mundo, construção de sua experiência e busca pelo autoconhecimento) e de ordem externa (dados e questionamentos referentes a fatos, apreensão da realidade concreta da vida), sinalizando os sonhos e os caminhos que transpassam todas essas questões.

Portanto, o romance enquanto gênero, como afirmou Lukács, “busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida¹⁵²”. No romance *O outro pé da sereia* observa-se também na forma essa busca por uma totalidade historicamente fragmentada por questões externas, e os percursos que a trajetória do próprio romance faz em direção a essa totalidade. Os elementos constituintes do romance são enredados e trabalhados na tentativa de apreender o conjunto de um contexto que não está posto – e que acima de tudo é marcado de forma enfática pelas incertezas – portanto, não se apresenta fechado e pronto, mas existe de forma a ser descoberto no vasto universo da vida.

O caminho que o próprio gênero faz é parte do tema principal que circunda esse mundo: a trajetória do indivíduo, em um mundo externo maior que seus conflitos internos, para o qual “a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade¹⁵³”, totalidade essa que só pode ser apreendida através do diálogo entre as incertezas interiores do sujeito e os sonhos coletivos adormecidos, e por muitas vezes esquecidos, mas que representam os elementos que sustentam a possibilidade, ainda que frágil do devir.

Na análise do romance *O outro pé da sereia*, observamos que já na primeira epígrafe do livro há uma referência à interlocução que será estabelecida entre o passado (enredo secundário que orienta o leitor acerca de alguns pontos mencionados no tempo em que a narrativa se desenvolve) e o momento presente (que estabelece uma conexão entre os acontecimentos históricos e as experiências das personagens em suas trajetórias, na busca do auto-conhecimento para a realização de percurso e de seus sonhos): “Os que morreram não se retiraram. Eles viajam na água que vai fluindo. Eles são a água que dorme¹⁵⁴”.

Os que morreram, portanto, ainda fazem parte do mundo e do presente, uma vez que a travessia proposta para essas personagens em direção ao autoconhecimento e a realização de seus sonhos, perpassam as águas que fluem nas quais os que morreram ainda viajam. A epígrafe inicial do romance anuncia a importância das personagens e do enredo

¹⁵² Idem 147, p. 60.

¹⁵³ Idem 147, p. 55.

¹⁵⁴ Idem 149, p. 07.

pertencentes e que se desenrola em um passado remoto (parte de uma história centrada nas primeiras navegações portuguesas a Moçambique, aproximadamente em 1560, que colaborou para a construção do país e de sua realidade presente) no percurso da própria narrativa.

A imagem da Santa, presente num momento anterior marcado pelo deslocamento e pela travessia dos mares em direção a Moçambique na primeira incursão católica ao Império de Momopata, orienta no presente a trajetória das personagens, que se mobilizam para encontrar um espaço para abrigar a virgem. O percurso da imagem, seu deslocamento pelos diferentes lugares marcados pelo espaço e pelo tempo no romance, é o ponto de partida simbólico para os diversos percursos das personagens no romance. A imagem ainda representa a ‘esperança’, sustentada pela fé nos homens capazes de plantar os sonhos do amanhã, além de ser uma espécie de entidade que confere a paz e apoia os homens nos momentos de dúvidas e de incertezas.

A imagem ainda representa e abriga o passado histórico e a experiência das personagens da nau (relatada no diário de bordo) no momento presente, servindo de orientação na reconstituição da própria viagem e de sua própria trajetória até seu aparecimento no bosque. Essa narrativa secundária, percurso da imagem através dos tempos, que o narrador elege para co-narrar com o enredo que se desenrola no presente, abarca em seu interior reflexões, problematizações de outras experiências individuais e coletivas, que são despertadas e ressoam no fluxo contínuo da história e da vida.

O romance, portanto, ao trabalhar dois planos temporais e a interlocução do presente com o passado histórico, fornece um quadro que busca a totalidade do mundo circundante do romance e revela um esboço dessas épocas.

Georg Lukács argumenta:

“o romance apresenta todos os elementos característicos da forma épica: a tendência para adequar a forma da representação da vida ao seu conteúdo; a universalidade e a amplitude do material envolvido; a presença de vários planos; a submissão do princípio da reprodução dos fenômenos da vida mediante uma atitude exclusivamente individual e subjetiva ao princípio da representação plástica, em que os homens agem, na obra, quase por si mesmos, como figuras vivas da realidade exterior¹⁵⁵”.

¹⁵⁵ LUKÁCS, Georg. “O romance como epopéia burguesa”. In.: *Ad Hominem – revista de filosofia/política/ciência da História*, tomo II – Música e Literatura, p. 93.

No romance *O outro pé da sereia* percebe-se, na construção das personagens e na forma do gênero, uma aproximação entre o universo ficcional e a realidade social e histórica de Moçambique. Os indivíduos representam classes sociais dentro de uma sociedade marcada pela tensão e pelas contradições próprias. Desse modo, o grande tema presente no romance – encontros e travessias – contempla também o percurso e a trajetória histórica do próprio país ao mesmo tempo em que problematiza os indivíduos que compõem esse cenário social, considerando suas aspirações, sonhos e utopias.

Na esteira ainda de Lukács, “o romance deve revelar as peculiaridades essenciais de uma dada sociedade por meio da representação de destinos individuais, das ações e dos sofrimentos de seres humanos individualizados¹⁵⁶”, ou seja, o romance não deve desconsiderar na busca pela totalidade – que circunda a necessidade de uma análise também social – os dramas pessoais e o papel dos diferentes sujeitos históricos dentro dessa representação. No romance *O outro pé da sereia*, o narrador, assim como em *Terra Sonâmbula* e em *O último voo do flamingo*, privilegia tal relação na medida em que a vida das personagens emerge imbricada com a realidade histórica do país e que seus sonhos individuais confluem para o sonho coletivo de sua construção e inserção no mundo que norteia e sinaliza a utopia.

Ao analisar o percurso das personagens principais em *O outro pé da sereia* e sua peregrinação em busca do autoconhecimento nota-se que as mesmas se apresentam em dois grupos: o primeiro situado no presente e no enredo principal da narrativa e o segundo no plano secundário da narrativa que compõe o passado e a experiência histórica.

A primeira personagem que a obra traz é o pastor Zero Madzero, marido de Mwadia Malunga, que encontra ‘os restos de um aparelho de espionagem’ usado pelos serviços secretos no norte de Moçambique, após atentados terroristas no Quênia e Dar-es-Salaam. Pensando que se tratava de uma estrela, a personagem enterra o suposto corpo celeste e passa a ‘sentir o fogo em suas mãos’, desencadeando-lhe pesadelos. A esposa preocupada com o estado do marido sugere que a estrela encontrada seja enterrada no bosque sagrado, junto ao rio (local onde são sepultadas as crianças).

Para realizar o enterro sem ofender os espíritos, o casal decide consultar o curandeiro Lázaro Vivo, e após autorização, partem em viagem, “atravessando a fronteira daquele lugar feito de areias, miragens e ausências¹⁵⁷”. Contudo, ao adentrarem a mata se

¹⁵⁶ Idem 147, p. 95.

¹⁵⁷ Idem 149, p. 31.

deparam com uma estátua de mulher branca, Nossa Senhora, uma imagem diferente das conhecidas porque não tem um dos pés.

Junto à imagem jaz um esqueleto e uma caixa (um baú de madeira já meio apodrecido), que o casal se depara ao se aproximar da Nossa Senhora. O pastor decide que a Virgem não pode permanecer naquele espaço e que precisa ser levada para a igreja de Vila Longe – povoado mais próximo do local onde moram – incumbindo sua esposa de realizar sozinha essa tarefa. A partir da decisão do marido, começa a peregrinação de Mwadia: o regresso à Vila Longe, à velha casa da infância (localizada na terra natal que há anos abandonara), o enfrentamento de seus medos e inseguranças no retorno (após muitos anos de exílio e ausências). Um novo caminho começa a se traçado agora pela personagem, sem a companhia e ajuda do marido.

O próprio significado do nome da personagem (“canoa” em si-nhungwé – língua falada no noroeste de Tete, Moçambique – em homenagem aos barquinhos que povoam os rios e os sonhos¹⁵⁸) já sinaliza a necessidade de viajar, libertar-se de uma vida marcada pelo silêncio e pela separação dos seus, navegando as águas como um dos ‘barquinhos’ que povoam sonhos.

Carregando o baú de madeira, a personagem leva para sua viagem também parte da história do missionário Silveira, que há mais de quatro séculos atravessou o oceano rumo a Moçambique, e que jazia junto à imagem da Virgem. Assim, a canoa que transporta Mwadia, como a canoa que povoa seu nome, promove a travessia do indivíduo problemático rumo a si mesmo, ao seu auto-conhecimento, uma vez que a esposa precisa enfrentar as águas, sozinha; ato esse que lhe proporciona uma releitura da própria história e da História (o baú contém documentos históricos que ajudam a construir uma percepção mais panorâmica do espaço geográfico, da cultura, das diferentes etnias que corroboraram para a construção da nação) e os encontros e/ou travessias das personagens que emergem de um passado distante rumo a contemporaneidade, problematizando algumas questões que o presente ainda não conseguiu responder, como menciona a epígrafe inicial: “Os que morreram não se retiraram. Eles viajam na água que vai fluindo. Eles são a água que dorme¹⁵⁹”.

Paralelo à narrativa do presente, o passado surge através da viagem da Nau Nossa Senhora da Ajuda (primeira tentativa de incursão católica na corte do Império do Monomotapa), que em fevereiro de 1560 partiu do porto de Goa rumo a Moçambique

¹⁵⁸ Idem 149, p. 19.

¹⁵⁹ Idem 149, p. 07.

levando não só a imagem da Virgem, como personagens (históricas ou não) que ao longo da travessia representam “a trajetória do indivíduo para o qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática¹⁶⁰”.

Nesse plano da narrativa encontramos além de D. Gonçalo da Silveira, o padre Manuel Antunes, jovem sacerdote, que ao longo da travessia questionará os dogmas que sustentam a sua fé, ao se deparar com as condições dos escravos durante a viagem e o silêncio (e colaboração) da igreja diante desses atos:

“No cais de Goa ficara água, entrara algodão. Ficara a água destinada aos escravos, entrara a riqueza destinada aos comerciantes. Muitos dos viajantes do porão não chegariam ao destino, mortos de sede e fome¹⁶¹”.

“A viagem de Goa para Moçambique fizera-o ver o mundo de outra maneira. As lembranças da nau enchiam a sua alma de poeiras, maldições e amarguras [...] A mais cruel das memórias de Manuel Antunes era a de um escrevo que, desesperado de fome, cortou a língua e a comeu. Mais do que uma recordação era um símbolo da condição da gente negra: exilado do passado, impedida de falar senão na língua dos outros, obrigada a escolher entre a sobrevivência imediata e a morte anunciada¹⁶²”.

Talvez por ter testemunhado durante toda a viagem a crueldade da escravidão, Manuel Antunes é também a personagem que salva a imagem da Santa quando o escravo Nimi Nsundi (acreditando que os padres aprisionaram Kianda, a deusa das águas, na estátua e na imagem da virgem católica) tenta devolvê-la ao mar, domínio onde a entidade reina soberana na crença dos nativos e intercede a favor do escravo (evitando a pena de morte de Nimi), quando o mesmo amputa um dos pés de Nossa Senhora, para libertar a sereia, ou seja, a deusa Kianda de sua forma humana.

O valor simbólico da imagem que acompanha a embarcação assume significados diferentes para as diferentes personagens da embarcação de acordo com o universo cultural no qual a imagem está inserida e para quem é construída essa imagem simbólica. Entretanto, os sacerdotes da igreja, com exceção de Padre Antunes, não reconhecem nenhuma versão que não seja a católica. O destino da personagem Nimi Nsundi na

¹⁶⁰ Idem 149, p. 55.

¹⁶¹ Idem 149, p. 162.

¹⁶² Idem 149, p. 259-260.

narrativa se apresenta sob duas perspectivas: trágico aos olhos dos católicos porque o escravo se suicida, jogando-se ao mar e libertária sob a ótica dos escravos porque Nimi encontra a liberdade, negada pelos brancos e violentamente sufocada pela escravidão, nas águas de Kianda.

Na narrativa encontramos ainda duas personagens femininas, únicas presenças femininas da embarcação: D. Filipa (portuguesa que realiza a travessia ao encontro do marido comerciante que se encontra em Moçambique) e sua aia indiana, Dia Kumari, que por servir a fidalga acaba se envolvendo também nessa viagem e travessia, na qual conhece o escravo Nimi.

Assim, o encontro de Nimi e Dia trará para ambos a experiência de encontrar o amor em uma situação singular (primeira excursão católica), ausente até então na vida de ambos e resultará em um outro percurso, individual, que Dia, assim como Mwadia, realizará sem o amparo do amado. Na travessia, Dia vive um romance com o escravo que acarretará um novo sentido para sua vida: no final da viagem a aia está grávida e a esperança sob a forma dessa nova vida será um recomeço tanto para a ‘mãe’ como para D. Filipa.

A trajetória de Mwadia (cujo nome possui em seu interior o nome da aia) é parecida com o percurso dessas personagens femininas. Estas duas mulheres – Dia e D. Filipa – serão as únicas na Nau e talvez as primeiras a cruzarem o oceano Índico, trazendo para a narrativa um olhar diferenciado, uma perspectiva outra, situada nas questões ímpares que sinalizam o universo feminino, num espaço majoritariamente masculino.

Portanto, a viagem que se inicia em Goa é marcada por uma série de conflitos internos e tensões externas – advindas das mais diferentes ordens, isto é, cultural, religiosa, social, étnica – que estabelecem estreitas ligações com os percursos das personagens na narrativa contemporânea, especialmente na trajetória de Mwadia, além das intempéries da natureza como é o caso das tempestades.

A travessia do oceano acaba por delinear mais do que um deslocamento geográfico, na medida em que, ao longo dessa jornada, as personagens vão percebendo a realidade que as envolve e sua emancipação parece desenhar-se cada vez mais no horizonte. As intempéries da natureza também metaforizam as tempestades interiores das personagens. Assim, configuram-se inevitavelmente as mudanças internas necessárias para que as personagens possam perceber, de fato, suas possibilidades de transformação e sustentação de seus sonhos na realidade material da vida. Parte dessa transformação surge da tomada de consciência que esses sujeitos ao longo da jornada adquirem. Para as personagens que

vivenciam essa experiência no momento histórico situado no passado remoto – época das grandes navegações – a experiência vivida fornece elementos para a construção dos caminhos, orientando os percursos.

Para as personagens que fazem parte do núcleo contemporâneo, o passado que emerge traz elementos e relatos de um momento histórico, situado nesse passado remoto e nas experiências dessas personagens na história de Moçambique, que ajuda a entender o processo de intervenção do outro no espaço, no momento em que o sistema colonial em Moçambique se configura atendendo uma demanda mundial, portanto, externa a dinâmica das populações locais.

Esse processo de ocupação do espaço, que se inicia com as primeiras incursões aos reinos e impérios no território de Moçambique, altera ao longo dos séculos vários setores da vida pública e privada, consequentemente, a percepção do indivíduo enquanto sujeito ativo (ou não) do espaço em que ocupa no mundo e a forma como esse espaço contribui para a realização e efetivação de seus sonhos.

O baú do provincial dos jesuítas na Índia Portuguesa traz também o relato das experiências individuais e dos conflitos das personagens nesse específico momento histórico, que em linhas gerais, não diferem muito dos percursos das personagens no presente, uma vez que o indivíduo problemático – para o qual o sentido da vida não foi dado de imediato – necessita iniciar também sua jornada rumo ao autoconhecimento e enfrenta ainda problemas parecidos com os do passado no que concerne ao espaço, ou seja, o caminho de inserção que Moçambique precisa construir no mundo contemporâneo.

Portanto, essa interlocução entre o presente e o passado se apresenta de várias formas. O assassinato do missionário D. Gonçalo da Silveira (fato ocorrido num passado remoto, distante da contemporaneidade), por exemplo, abre a possibilidade dessa interlocução entre o passado remoto e a narrativa que se desenrola no presente, com a peregrinação de Mwadia de Antigamente (espaço do exílio do casal e local onde até o início de sua jornada a personagem residia) para Vila Longe, sua cidade natal (abandonada no momento em que a personagem decide ‘viver’ com Mazieiro).

Esse movimento da personagem, ou seja, seu deslocamento para Vila Longe com a missão de encontrar um lugar seguro para a imagem da Santa potencializa não só o seu retorno às histórias de seu passado, mas também a percepção que tem de si mesma (percepção camuflada e silenciada durante anos ao lado do marido, uma espécie de extensão da própria razão de existência da personagem):

“Quem parte treme, quem regressa teme. Tem-se medo de se ter sido vencido pelo Tempo, medo de que a ausência tenha devorado as lembranças [...] À medida que se aproximava da sua vila, Mwadia ansiava recuperar o sentido de pertença a um lugar. Ela estava, a um tempo, receosa e ansiosa¹⁶³”.

Assim, nesse reencontro proposto através do percurso iniciado, Mwadia revê alguns de seus familiares. Descobre, por exemplo, que sua tia Luzmina faleceu, esta que fora a responsável pela educação de Mwadia no Seminário de Darwin nas montanhas do Zimbabwe, onde a sobrinha recebera os ensinamentos católicos. A personagem observa ainda as modificações físicas que ocorreram na vila desde a sua partida, além de tomar conhecimento do que aconteceu às pessoas que continuaram vivendo por ali durante todo o espaço de tempo em que esteve ausente da terra natal.

Dessa forma, o regresso de Mwadia desperta sua atenção para as condições de vida do lugar e as histórias elaboradas por seus habitantes e que acabaram por nutrir as especificidades da história daquele lugar. Por conseguinte, o retorno de Mwadia ao seu espaço de origem torna possível a capacidade de perceber as relações entre o passado e o presente; ajuda Mwadia a elaborar o seu luto em relação à morte de Zero Madzero, seu esposo; e a libertar-se da culpa pela tristeza da mãe, Constança Rodrigues (nutrida no exílio, na medida em que foi a última das filhas a deixar sua casa da mãe, partindo para Anticamente).

No que se refere à elaboração do luto da personagem, o romance abre a possibilidade do pastor Zero Madzero ter falecido no momento em que se depara com a ‘estrela cadente’. As personagens do romance apontam para essa possibilidade. Em outros contos de Mia Couto, esse momento particular na vida da personagem, que marca a sua ‘entrada’ para o mundo dos mortos, é ressaltado também com a imagem de luz como a da estrela. Além disso, há a menção na narrativa de que a ‘estrela’ era uma espécie de aparelho de espionagem, que pode ter atingido o pastor no momento da queda ou suposto atentado:

“Dois agentes dos nossos serviços encontram-se já no terreno onde se suspeita ter-se despenhado a nave de espionagem misteriosamente desaparecida numa região interior de Moçambique, a sul do rio Zambeze [...] A hipótese de um bombardeamento está ganhando terreno dado o facto de a região ser quase despovoada e os danos colaterais podem ser mínimos¹⁶⁴”.

¹⁶³ Idem 149, p. 68.

¹⁶⁴ Idem 149, p. 191.

Encontramos ainda no romance trechos que remetem a possível morte da personagem, especialmente na fala da mãe de Mwadia, que não se conforma com o posicionamento da filha em não aceitar o falecimento de Madzero:

“Constança falou vincando as vogais, sublinhando as consoantes: fazia tempo que Madzero não estava vivo. Não morrerá, fora morto. Essa fantasia que Mwadia criara, inventando de Zero estar vivo, isso era, para ela, mãos do que compreensível. Afinal, aquela era sua maneira de ser amada, o seu único modo de se sentir viva¹⁶⁵”.

Independente do que poderia ser ou não esse objeto brilhante que adentra o espaço de Antigamente e modifica a condição de existência da personagem Madzero, Mwadia acalantar o sonho de salvar o marido até o momento em que seu caminho lhe mostra o inevitável: sua trajetória individual ao conhecimento de si mesma e a autonomia para delinear os próprios sonhos e percurso, sustentados apenas pela lembrança daquele que amou.

Após sua chegada em Vila Longe, Mwadia também participa da recepção de um casal de americanos, que realizava uma visita ao continente para estudar as histórias de escravos e supostamente buscar uma identidade: “Chegaram, por fim, à vila. Assim que as portas do carro se abriram, uma multidão se cogumelou em redor do casal Southman¹⁶⁶”.

No que se refere à história de Moçambique, elemento externo que adentra o romance e está presente também no núcleo das personagens da ‘contemporaneidade’ na narrativa, é irônico o comentário da personagem Casuarino, empresário envolvido em uma espécie de ‘esquema’ para subtrair ‘dólares’ do casal em troca da suposta ‘identidade africana’: “Isto é a globalização, my friends! A globalização mundial! Vila Longe é a capital da aldeia global!¹⁶⁷”. Mais uma vez, o viés crítico pelo qual o narrador orienta a história aparece para lembrar o percurso que também Moçambique faz na tentativa de inserção no mercado mundial.

A participação de Mwadia não é irrelevante no contexto situacional, uma vez que ao retornar à Vila com a imagem e os documentos históricos presentes no velho baú, poderia ajudar na busca da identidade de Southman:

¹⁶⁵ Idem 149, p. 327.

¹⁶⁶ Idem 149, p. 143.

¹⁶⁷ Idem 149, p. 144.

“Mwadia Malunga sentiu que a visita dos americanos não era fruto do acaso. Diversas viagens se cruzavam, a um só tempo, na velha casa. Os americanos atravessaram os séculos e os mares onde se esbatera a sua identidade. E ela viajava no território em que o tempo nega converter-se em memória¹⁶⁸”.

O encontro dessas personagens, amparados pela ajuda do baú com os documentos históricos de D. Gonçalo da Silveira ajuda Mwadia a vasculhar o passado histórico e buscar uma identidade para Benjamin Southman, ao mesmo tempo em que o americano encanta os moradores de Vila Longe com suas promessas: “queria revelar casos de sucesso para fazer crescer a esperança no continente. E trazia fundos para reduzir a pobreza em comunidades rurais, distantes, invisíveis aos olhos dos poderes do mundo¹⁶⁹”.

A esposa de Southman parece não concordar muito com a tentativa do marido em buscar sua ancestralidade africana: “Essa África ele tem que a procurar na América, ou dentro dele mesmo¹⁷⁰”. Quando Southman desaparece (a personagem é na realidade um agente do serviço secreto que estava investigando a explosão da nave de espionagem no Norte de Moçambique), sua esposa Rosie ainda se culpa em concordar com a viagem:

“Ela sabia, desde o início, que a peregrinação a África iria degenerar em drama. Desde sempre, ela estranhara a obsessão do marido pelo retorno ao continente dos seus antepassados. Quem pode apostar tanto o presente num passado tão longínquo?¹⁷¹”.

O baú encontrado junto ao esqueleto do missionário que auxiliara Mwadia na construção/criação da identidade de Southman, obviamente não pode dar as respostas sobre os atentados para o agente secreto, entretanto, acabou colaborando para que as diversas personagens de Vila Longe, pertencentes ao núcleo da narrativa que abarca a contemporaneidade, remontassem algumas das peças perdidas de um quebra-cabeça localizado no passado.

De tal modo, ao reelaborar também a sua história de vida, Mwadia une as pontas entre o passado e o presente, evocando a própria história de Moçambique, dinamizada internamente em função das referências ao contexto situacional e histórico do país, que

¹⁶⁸ Idem 149, p. 145.

¹⁶⁹ Idem 149, p. 147.

¹⁷⁰ Idem 149, p. 293.

¹⁷¹ Idem 149, p. 293.

adentrando ao tecido literário e contribui para o estabelecimento dos percursos na narrativa.

Observa-se, portanto, que o percurso das personagens é geográfico e histórico, mas potencializa-se significativamente a partir de uma introspecção marcada pelo olhar, pela vivência e pela experiência, sobretudo da personagem Mwadia, espécie de elo que une as duas pontas de uma mesma história.

O enredo assim disposto reforça o sentido do aprendizado possível através de um percurso que vislumbra o futuro, sustentado pelo sonho e pela esperança, ao mesmo tempo em que evidencia no interior da narrativa o que podemos considerar como uma das principais características do gênero romance, abordada através “da aventura do valor próprio da interioridade¹⁷²”, ou seja, da “história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência¹⁷³”.

Na busca por essa essência e na construção dos sentidos apreendidos pela e na experiência vivida, o romance assinala os diferentes percursos – da história de Moçambique à história dos diferentes sujeitos que participam e constroem ativamente também a História e seus próprios caminhos – e o sentido primeiro do percurso, da trajetória individual realizada pelo indivíduo que ensina que “a grande e verdadeira viagem da vida só termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós, não a um lugar¹⁷⁴”, porque os espaços são apenas os limites geográficos onde os indivíduos fomentam e compartilham sonhos, buscam realizar os seus percursos e construir seu papel político e social na narrativa maior da vida, que é a própria História.

¹⁷² Idem 148, p. 91.

¹⁷³ Idem 148, p. 91.

¹⁷⁴ Idem 149, p. 329.

6. Confluências e divergências presentes nas estruturas dos romances *Terra Sonâmbula*, *O último voo do flamingo* e *O outro pé da sereia*

Durante muito tempo, mitos e preconceitos de toda espécie esconderam do mundo a real história da África. As sociedades africanas passavam por sociedades que não podiam ter história.

(M'BOW, M. Amadou Mahtar, "Prefácio". In: *História Geral da África*. Brasília: UNESCO, 2010)

A análise dos romances de Mia Couto contemplados nessa dissertação de mestrado procurou privilegiar a ideia de percurso, presente e inserida pelos narradores no interior dos romances e a perspectiva do sonho diurno, presente nos caminhos traçados pelas personagens ao longo das narrativas.

Essa ideia de percurso que perpassa a história evidencia ainda o percurso literário do próprio escritor, uma vez que há uma cronologia evidente que contempla as três escolhas, pois as obras ainda estão interligadas a outra ideia de percurso, o histórico, já que os romances escolhidos demarcam três momentos específicos da história de Moçambique, permitindo dessa forma um panorama que se estende por um período de trinta anos compreendido na leitura das três obras – a guerra de desestabilização, o período pós-guerra de desestabilização e o momento histórico vivenciado por Moçambique em uma nova dinâmica mundial, nos primeiros cinco anos do novo milênio.

Assim, para além do panorama histórico que aproxima a análise das obras, a ideia de percurso é fundamental para construir alguns elos que ora se aproximam, ora se afastam não somente em relação às personagens mas também aos ideais e aos sonhos que, muitas vezes compartilhados, revelam o desejo de construção de uma nação livre e autônoma no mundo contemporâneo, ainda que oscilando entre interesses muitas vezes diversos.

É também possível a aproximação da análise desses percursos com a própria trajetória literária de Mia Couto, uma vez que seu engajamento e seu compromisso com as questões de seu tempo se manifestam vivamente em seus romances, especialmente, por meio de uma realidade material manifesta e voltada sistematicamente para Moçambique.

Entretanto, o escritor não realiza essa tarefa apenas levantando questões acerca da configuração da sociedade e da cultura moçambicana (uma vez que a literatura emerge dessa esfera da vida material), mas reflete ainda o modo de ‘ser’ e ‘estar’ no mundo, indagando o espaço que o país ocupa ou não na dinâmica econômica e política do mundo contemporâneo e os caminhos dessa inserção.

Outra diferença que tornou a análise e a aproximação dos romances pertinentes se sustenta no argumento de que, apesar de eleger o espaço e as questões referentes a Moçambique, Mia Couto traz para o interior de seu romance, temas e situações universais, ou seja, questões que afligem o ser humano como um todo, independente de sua nacionalidade. Mia Couto é referência dentro de um dado sistema literário, mas suas obras ultrapassam as fronteiras do país e seu público leitor nunca se restringiu ao espaço de Moçambique.

A análise das obras do escritor selecionadas para essa dissertação de mestrado contempla uma linha de pesquisa que privilegia o materialismo histórico e os estudos culturais, em especial o trabalho do crítico literário Raymond Williams, cuja orientação é a crítica marxista por excelência. Portanto, a literatura, pertencendo à esfera da cultura, não está desvinculada do processo sócio-histórico, da economia ou da política. A literatura em uma sociedade está sujeita a determinações econômicas e sociais, sendo ainda a instância que produz valores e significados oriundos e operantes na sociedade da qual a obra literária emerge.

“[...] o conceito de ‘literatura’ é ativamente ideológico [...] a literatura embora possa ser outras coisas, é o processo e o resultado de composição formal dentro das propriedades sociais e formais da língua¹⁷⁵”.

O próprio percurso do escritor reflete questões do seu tempo e espaço, o que permitiu ainda a orientação dessa análise no que se refere aos percursos que a própria literatura permite dentro de seu sistema literário, na forma do romance, no projeto do escritor, na cultura, na História e nas novas relações estabelecidas na dinâmica da contemporaneidade.

¹⁷⁵ Idem 15, p. 51

Pertencendo aos gêneros do tipo 'narrar', o romance abriga em seu interior uma voz que tem o papel de contar a história, ou seja, o narrador. Os narradores que transitam pelas obras de Mia Couto são independentes na 1ª ou na 3ª pessoa, tecem juízos de valor, entram e saem muitas vezes das narrativas, intercalam-se com diferentes vozes que se assomam ao longo do relato, oferecem oportunidade para que diversas personagens possam também falar.

De acordo com Walter Benjamin, o narrador é o ser capaz que “narrar devidamente¹⁷⁶” porque não está privado da “faculdade de intercambiar experiências¹⁷⁷”. Para o crítico literário, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores¹⁷⁸”. Essas considerações de Benjamin são pertinentes no que se refere aos narradores presentes nos romances contemplados pela dissertação, uma vez que os mesmos recorrerem a diferentes experiências das mais diversas personagens para desenvolver de forma plena, a faculdade de intercambiar experiências outras no interior do romance.

Em *Terra Sonâmbula*, o narrador em 3ª pessoa é também onisciente, portanto, permite o acesso às experiências que envolvem os conflitos interiores, pensamentos, sentimentos e sonhos das diferentes personagens do tecido literário. Nessa obra, a partir das leituras dos cadernos de Kindzu realizada por Muidinga, as personagens e o leitor têm acesso ao relato de experiência dessa personagem e, portanto, a uma perspectiva outra.

Kindzu, ao narrar em 1ª pessoa a história de sua vida e das demais personagens que pertencem a sua família e ao seu círculo de amizade, reproduz a história e o percurso de outras personagens, como, por exemplo, o triste relato de Farida e o filho desaparecido.

Em *O último voo do flamingo*, o narrador se apresenta de imediato como o tradutor de Tizangara, portanto em 1ª pessoa e incumbido de relatar a história de sua vila. Irremediavelmente outras histórias também são narradas a partir da investigação acerca das explosões e da permissão que o narrador oferece a outras personagens de exporem também seu ponto de vista acerca do fato, ou seja, compartilharem experiências a partir de um mesmo acontecimento.

No romance *O outro pé da sereia*, o narrador em 3ª pessoa e onisciente, narra os dois planos sob o qual se constrói a narrativa (plano do presente – através do qual a história de Mwadia é contada e o plano do passado distante da contemporaneidade – que remonta a época das grandes navegações). Da mesma forma que em *Terra Sonâmbula*, a escolha

¹⁷⁶ Idem 115, p. 197.

¹⁷⁷ Idem 115, p. 198.

¹⁷⁸ Idem 115, p. 198.

desse foco narrativo não impede que as diversas vozes e anseios das personagens passe despercebido através da leitura. Ao permitir que um mosaico de vozes configure a sua narração, o romance amplia a perspectiva de entendimento do longo período histórico que a narrativa acaba abarcando, expandindo ainda o “sentido da vida”¹⁷⁹.

De acordo com Boubou Hama e J. Ki-Zerbo, em África, o tempo às vezes é mítico e social, ou seja, “o mito, representação fantástica do passado, em geral domina o pensamento dos africanos na sua concepção do desenrolar da vida dos povos [...] engloba e integra a eternidade em todos os sentidos”¹⁸⁰. Isso significa que a concepção de tempo também na narrativa nem sempre está vinculada a forma de percepção de passagem do tempo que o leitor vivencia, especialmente na contemporaneidade. As gerações do passado estão vivas ainda no presente, e muitas vezes representam uma perspectiva futura, uma vez que esse tempo mítico carrega a memória histórica do grupo e o tempo social é considerado a fonte de vitalidade dessa comunidade.

“Somente o romance...separa o sentido e a vida, e portanto, o essencial e o temporal; podemos quase dizer que toda a ação interna do romance não é senão a luta contra o poder do tempo.... Desse embate... emergem experiências temporais autenticamente épicas: a esperança e a reminiscência... Somente no romance...ocorre uma reminiscência criadora, que atinge seu objeto e o transforma... O sujeito só pode ultrapassar o dualismo da interioridade e exterioridade quando percebe a unidade de toda a sua vida... na corrente vital do seu passado”¹⁸¹.

Em relação ao recorte cronológico proposto nos três romances, verificamos o diálogo entre as três esferas temporais (passado, presente e futuro). Em *Terra Sonâmbula*, por exemplo, há uma situação estabelecida que condensa o passado e o presente, servindo de impulso inicial para o futuro. Na estrada morta, o tempo inicialmente está suspenso, assombrado apenas pelos resquícios do 'recente atentado' ao machimbombo, que representa a ameaça constante dos ataques dos bandidos armados. O velho e o miúdo, duas gerações que dividem a mesma fração de tempo, encontram-se em um tempo inerte, hirto, sem movimento, à espera de que a vida possa acontecer. Contudo, o encontro e a leitura dos cadernos de Kindzu ocupam e transformam esse tempo suspenso, permitindo um encontro entre o passado e o presente. A conjugação desse tempo desencadeia um processo de

¹⁷⁹ Idem 115, p. 212.

¹⁸⁰ Idem 52, p. 23.

¹⁸¹ Idem 115, p. 212.

reflexão sobre várias histórias: a primeira delas é biográfica, ou seja, a história de vida de Kindzu inserida na História do próprio país, num específico momento histórico – durante a guerra de desestabilização – e visitada pelas outras histórias incorporadas aos cadernos através do depoimento do narrador.

Essa história biográfica e coletiva permite um movimento na história do velho e do menino, que conseqüentemente, dialoga com a história do país e com o exercício de sonhar, que representa um novo tempo sem se desvincular de uma concepção de tempo particular, como ressalta Ki-Zerbo:

“Num tal contexto, aparecem duas características surpreendentes do pensamento histórico: sua intemporalidade e sua dimensão essencialmente social¹⁸²”.

“ [...] o tempo não é a duração capaz de dar ritmo a um destino individual; é o ritmo respiratório da coletividade¹⁸³”.

Ao refletir sobre a história de Kindzu através da leitura gradativa dos cadernos, o velho e o menino adentram nesse espaço temporal, de dimensão social, que conjuga o passado e o presente, impulsionando perspectivas de futuro intimamente relacionadas com a história da própria terra.

Dessa forma, na situação dada, as personagens iniciam um percurso que não remete somente a uma escolha individual, mas representa uma forma de resistência coletiva a uma realidade imposta, ao mesmo tempo em que oferece um outro tempo, subjetivo, onde há espaço para repensar o devir e/ou a possibilidade de construir um futuro em consonância com as diferentes histórias e perspectivas apreendidas durante a leitura dos cadernos e nos encontros que o movimento do velho, do menino e da estrada proporciona nesse percurso. Portanto, “nesta situação o tempo não é a duração capaz de dar ritmo a um destino individual; é o ritmo respiratório da coletividade. Não se trata de um rio que corre num sentido único¹⁸⁴”.

No romance *O último voo do flamingo*, o tempo também exerce influência direta sobre os caminhos a serem traçados pelas personagens e a reflexão acerca do passado e do presente. Entretanto, a referência ao tempo histórico contemplado pelo romance abarca outro período da história de Moçambique. Diferente da guerra desencadeada na pós-

¹⁸² Idem 52, p. 24.

¹⁸³ Idem 52, p. 24.

¹⁸⁴ Idem 52, p. 24.

independência, observada em *Terra Sonâmbula*, n'*O último voo do flamingo* está situado num momento posterior a essa guerra, período em que o país recebe “ajuda” internacional para a manutenção da (aparente) paz. Ainda que haja uma referência cronologicamente diferente no que se refere ao período histórico propriamente dito, o tempo opera da mesma forma na narrativa de *O último voo do flamingo*, uma vez que esse período posterior sinaliza apenas o ponto de partida de reflexão proposto pelo romance.

Por conseguinte, a articulação do passado, presente e futuro em *O último voo do flamingo* ainda existe e perpassa o romance. O tempo mítico e ao mesmo tempo social que Ki-Zerbo se refere, adentra e se constitui na forma do próprio gênero, ou seja, é incorporado à narrativa.

O romance traz para o centro do debate uma situação posta que remete a um fato histórico, que não está somente relacionado ao tempo construído na estrutura do romance para remeter a história da vila de Tizangara: no final da guerra, com o acordo de paz estabelecido, houve a intervenção externa em Moçambique, durante o período de reconstrução do país. Além dos destroços e das ruínas deixadas pela guerra comumente designada como civil, mas com propósitos e motivações principalmente externas, o país se encontrava quase que totalmente minado.

Ao estabelecer esse diálogo com esse período histórico, o romance utiliza o mesmo procedimento referente ao tempo para estabelecer relações entre o passado, o presente e o futuro, para com isso impulsionar uma reflexão sobre a história do país e também sua inserção sobre uma dinâmica mundial na contemporaneidade, orientada pelo capitalismo financeiro.

O tempo na narrativa enreda vários acontecimentos do passado e do presente, não só da vida das personagens, mas alguns fatos interligados com a construção e o direcionamento da história do país; ressalta a situação incerta que o país vivencia na tentativa de manutenção da autonomia e ao mesmo tempo na necessidade econômica de inserção na dinâmica mundial; as contradições do sistema capitalista que é capaz de cooptar membros da própria comunidade para atender interesses individuais – as explosões aconteciam porque o administrador e seus comparsas recebiam dinheiro internacional para retirar as minas e ao “replantá-las” novamente lucravam mais com o esquema –, a tentativa de ser autêntico e construir uma identidade nacional em uma economia globalizada que define e determina o percurso da própria história.

Contudo, longe de propor uma certa acomodação e resignação, essa suposta intemporalidade, que no romance também está interligado com o tempo psicológico das

personagens (e o tempo de elaboração da realidade material da vida que cada uma possui na narrativa) permite uma reflexão mais abrangente do percurso histórico das personagens, enquanto sujeitos históricos de seu tempo – e dos caminhos escolhidos (ou impostos) para a construção de uma história comum coletiva onde os membros da nação se reconheçam.

“Assim sendo, a causalidade atua em todas as direções: o passado sobre o presente e o presente sobre o futuro, não apenas pela interpretação dos fatos e o peso dos acontecimentos passados, mas por uma irrupção direta que pode se exercer em todos os sentidos¹⁸⁵”.

Essa concepção de tempo articulada pelo romance estabelece uma relação muito íntima com a história, como argumenta Ki-Zerbo:

“O homem é um animal histórico. O homem africano não escapa a esta definição. Como em toda parte, ele faz sua história e tem uma concepção dessa história [...] Essa história engendrada na prática foi, enquanto projeto humano, concebida *a priori*. Ela é também refletida e interiorizada *a posteriori* pelos indivíduos e pelas coletividades [...]”¹⁸⁶.

Esse processo de reflexão e de construção acerca da história articulada com a concepção de tempo dessas comunidades em África incorporada à forma do romance também está presente no terceiro romance analisado por esse trabalho. Em *O outro pé da sereia*, a conjunção dessas esferas temporais é ainda mais intensa, pois transpassa o período de trinta anos de História de Moçambique proposto pela pesquisa e traz um diferencial à reflexão ao remontar momentos anteriores ao processo de colonização impulsionado pelo capitalismo mercantil.

O enredo contempla também o percurso situado em um tempo marcado, inicialmente abarcando as trajetórias individuais das personagens, em especial a de Mwadia Malunga, mas ao longo da narrativa percebe-se o delineamento da trajetória de Moçambique, inserida no contexto das grandes navegações e estendida até a contemporaneidade. Essa espécie de panorama temporal abarcado pelo romance não se apresenta entrecortado porque no decorrer do enredo as relações estabelecidas entre o passado, o presente e a abertura para as perspectivas de futuro ampliam a percepção do desenrolar da própria História. Esse enlace entre o tempo mítico, aparentemente distante do sujeito contemporâneo, faz parte da construção da História e da memória coletiva.

¹⁸⁵ Idem 52, p. 24.

¹⁸⁶ Idem 52, p. 23.

De acordo com Ki-Zerbo, “de uma forma ainda mais profunda, certas cosmogonias atribuem a um tempo mítico os progressos obtidos num tempo histórico, que não sendo recebido como tal por cada indivíduo, é substituído pela memória histórica do grupo¹⁸⁷”.

Independente de pertencer a um tempo diferente, as personagens se reconhecem nesse outro, situado em um tempo visivelmente distante se consideramos apenas o tempo cronológico, porque compartilham uma história que é comum, que está marcada na própria terra e que ultrapassam essa barreira temporal.

Portanto, ao construir o seu percurso individual, Mwadia está também refazendo alguns passos das personagens situadas no passado histórico abarcado pela segunda narrativa, e que remonta o período das grandes navegações, quando o capitalismo mercantil estava se preparando para adentrar o espaço moçambicano.

O tempo (da narrativa, da História ou psicológico das personagens) que organiza as narrativas nos três romances, estabelece em uma instância maior uma relação específica com um dado espaço nas obras. Independente do nome que o espaço recebe nas diferentes histórias que se encontram no interior dos romances, o lugar eleito e (re) eleito por Mia Couto, presente nas vozes dos múltiplos narradores nos romances, é o espaço geográfico de Moçambique, e numa reflexão menos superficial, é o espaço da própria vida, que pulsa, impulsionando os sonhos que orientam e por vezes determinam os percursos dos diferentes sujeitos que compõem as comunidades moçambicanas.

O modo de ‘ser’ e ‘estar’ no mundo parte de um *locus* demarcado – Moçambique –, portanto, é inevitável a aproximação do espaço com o tempo histórico e a trajetória cronológica do país no interior das narrativas contempladas no romance.

Entretanto, de acordo com Walter Benjamin, “o sentido da vida é o centro em torno do qual se movimenta o romance¹⁸⁸” e “o romance [...] não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra *fim*, convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida¹⁸⁹”.

Indubitavelmente, a percepção desse sentido parte do espaço moçambicano, *locus* onde se inicia essa reflexão, entretanto, durante o desenvolvimento da leitura, a tentativa de apreensão desse sentido se expande e adentra o universo do leitor, convidando o mesmo a realizar também o seu percurso pessoal, construindo os possíveis caminhos, ensinando através dessa poética trajetória, o exercício do sonhar.

¹⁸⁷ Idem 52, p. 25.

¹⁸⁸ Idem 115, p. 212.

¹⁸⁹ Idem 115, p. 213.

7. Considerações Finais

“Escribir indudablemente no es imponer una forma (de expresión) a una materia vivida. La literatura se decanta más bien hacia lo informe, o lo inacabado [...] . Escribir es um asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida. Es un proceso, es decir un paso de Vida que atraviesa lo vivible y lo vivido. La escritura es inseparable del devenir [...]”.

(DELEUZE, Gilles. *Crítica y Clínica*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996, p.11)

Ao longo de suas páginas, a presente dissertação de mestrado buscou privilegiar em sua análise a ideia de percurso presente nos três romances escolhidos, que juntos sinalizam um desenho da história de Moçambique compreendido entre período pós-guerra de desestabilização até o início do século XXI.

Essa ideia de percurso histórico está ainda ligada intimamente com a trajetória do escritor e de seu projeto político e literário. Por conseguinte, o espaço do romance torna-se terreno fértil para o desenvolvimento de um olhar crítico e atento no que se refere às questões inquietantes de seu tempo.

Entendemos que a literatura além de ser espaço privilegiado de discursos e debates também veicula cultura e ideologia e, dessa forma pode promover a construção de sonhos e convidar o leitor a aderir as suas utopias latentes.

Nos romances analisados esse convite está timidamente camuflado nas tramas do enredo e nos percursos que as diferentes personagens utilizam para conduzir suas vidas no interior do romance, construir suas escolhas e projetar um percurso para seus sonhos que ultrapassam o limite do romanesco, avançam as fronteiras do universo da escrita e florescem no espaço fértil e pulsante da própria vida.

Consequentemente, a leitura proposta por essa dissertação de mestrado orientou-se através dessa relação íntima que a literatura e especialmente o gênero romance constitui com a dinâmica da vida, através dos caminhos que os diferentes sujeitos históricos constroem ao longo de seus percursos.

Portanto, observou-se no desenvolvimento desse trabalho a relação intrínseca estabelecida entre a literatura e os períodos históricos compreendidos pelos enredos dos romances, além de outras referências que envolvem episódios da história mundial na qual Moçambique está inevitavelmente inserida.

No romance *Terra Sonâmbula*, o universo ficcional é ‘invadido’ pela guerra de desestabilização que assolou o país após sua independência. Encontramos no tecido literário referências dos problemas e das dificuldades enfrentadas por Moçambique nesse período conturbado. Contudo, a análise das personagens do romance revela um percurso orientado pelo sonho que constroem na trajetória da utopia no interior do enredo desse e dos demais romances contemplados por essa dissertação.

O leitor acompanha, por meio da leitura dos cadernos de Kindzu, dos caminhos traçados por Tuahir e Muidinga, das condições humanas as quais as diversas personagens estão expostas no referido contexto, uma situação de conflito construída historicamente e no interior do romance: as facetas do conflito, os espaços explorados, as referências temporais que se cruzam.

Entretanto, esse *status quo* apresentado pelo tecido literário pode ser modificado pelo sujeito que assume para si a parcela de responsabilidade que cada um de nós possui em relação à construção da nossa própria história e da História. A estrada no romance *Terra Sonâmbula*, metáfora da vida e de suas condições materiais, pode ser modificada à medida que os sujeitos se tornam conscientes da sua realidade e não abandonam o ato de sonhar:

“[...] A estrada desejada, com a paisagem para qual ela leva, sendo estrada da esperança, não é mais rica, mas evidentemente é mais preferida e movimentada do que a estrada indesejada ou do medo – ao menos para as gerações que almejam passar da escuridão à claridade¹⁹⁰”.

Na esteira dessa reflexão, essa dissertação considera o argumento de Thierry Paquot que “a existência das utopias coincide com as grandes descobertas e afirmação do sujeito – indivíduo – como agente da História e senhor do próprio destino¹⁹¹”. Percebe-se não só na estrutura do romance, como nas ações e iniciativas das personagens, um movimento que aponta para uma perspectiva de futuro, carregada de esperança, que avança, permite o sonho e que torna possível mesmo em uma situação histórica desfavorável e marcada pela

¹⁹⁰ Idem 143, p. 5.

¹⁹¹ Idem 143, p. 5.

guerra de desestabilização, que os ‘afetos expectantes’, assim nomeados por Bloch, indiquem uma direção futura para os anseios dessas personagens:

“Em todos os afetos expectantes (angústia, medo, pavor, desespero, esperança, confiança) a indicação indica para frente, o contexto temporal de seu conteúdo é o futuro¹⁹²”.

Se considerarmos a afirmação de Paquot: “Onde há perigo, cresce também o que salva¹⁹³”, podemos entender que as personagens de *Terra Sonâmbula* mostram que a utopia e o sonho, ainda representam uma possibilidade que se abre. O leitor mais atento talvez se pergunte quem são os verdadeiros “utopistas” do romance: as personagens que representam os seres que sonham com o novo começo profetizado pelo feiticeiro ou o próprio escritor, que através do ato de escrever também constrói seu projeto literário comprometido com a utopia?

Quando Paquot se refere aos autores que, a partir da utopia constroem no interior de suas narrativas esse percurso que privilegia valores utópicos, o crítico ainda enfatiza uma peculiaridade desses sujeitos que dialoga com o posicionamento pessoal e político do escritor Mia Couto em relação ao seu fazer literário:

“[...] por escolha política: eles querem persuadir, e melhorar, a situação de seus contemporâneos. Mas não se muda o mundo com boas intenções, excentricidades, elucubrações, e sim com proposições responsáveis, perspectivas construtivas, projetos realizáveis [...] Os autores de utopias não são simples sonhadores, e sim cidadãos que trabalham pela reforma da cidade¹⁹⁴”.

No romance *Terra Sonâmbula*, assim como em *O último voo do flamingo* e em *O outro pé da sereia*, entendemos que o comprometimento do escritor com os problemas de seu tempo e particularmente preocupado com os caminhos traçados por Moçambique ao longo de seu percurso histórico, ressoa pelo enredo dessas narrativas. Em *Terra Sonâmbula*, as tentativas várias das diferentes personagens em construir significados para os acontecimentos que os cercam e a adesão de Kindzu pelo sonho de ser um *naparama*, indica que a utopia pode ser, ainda num mundo marcado por mudanças e destruições, a possibilidade de construir o futuro e de edificar o novo.

¹⁹² Idem 86.

¹⁹³ Idem 86, citando verso de Hölderlin.

¹⁹⁴ Idem 143, p. 84-85.

Essa escolha pela utopia, através da leitura dos cadernos, faz com que o sonho seja renovado e transferido para o miúdo que inicia o seu próprio percurso no final do romance sem a ajuda do velho Tuahir, porém munido pela experiência adquirida e compartilhada com duas gerações – a do velho, suporte para a sobrevivência e estabilidade emocional do miúdo e com a de Kindzu, expressada nos relatos de seus cadernos que convidam Muidinga a continuar o exercício de sonhar:

“Há em todo utopista uma espécie de tenacidade que pode parecer um otimismo contido. Que não afeta seu encantamento, seu espírito de iniciativa e que também não envelhece¹⁹⁵”.

Da mesma forma, o leitor também é convidado por Kindzu a refletir sobre o seu percurso na vida e através do espaço proporcionado pela leitura pensar sobre os caminhos da humanidade na contemporaneidade. Quando Paquot (1999) analisa a utopia no mundo contemporâneo globalizado, ele enfatiza que:

“duas cenas podem ser entrevistas, ambas céticas e prudentes: a primeira constata que o sistema global nos permite poucos meios de ação sobre o nosso destino; a segunda [...] espera ainda por um sobressalto [...] A segunda cena tem raízes em uma antiga crença no instinto de sobrevivência, na vontade de permanecer livre, de, teimosamente, viver¹⁹⁶”.

A utopia no romance está ligada a esta segunda cena que Paquot defende e ao potencial que o sonho diurno (Bloch) desempenha na construção desse espaço alternativo onde se espera o ‘sobressalto’.

A esperança do ‘possível’ no romance *Terra Sonâmbula* não se encerra com a morte de Kindzu, mas ressoa nas páginas dos cadernos através dos espaços percorridos, das experiências vividas e relatadas pela personagem. No interior dos cadernos de Kindzu constrói-se ainda um ‘mosaico de vozes’ por meio dos encontros e desencontros que a personagem vivencia ao longo de seu caminho, permitindo que o tecido literário revele ao leitor os diferentes olhares de uma dada realidade apreendida pelos diferentes sujeitos com os quais Kindzu estabelece laços afetivos no contexto da narrativa (Farida, Gaspar, Surendra).

¹⁹⁵ Idem 143, p. 87.

¹⁹⁶ Idem 143, p. 105.

Em sua busca pelo conhecimento interior, que não desconsidera a inserção do indivíduo em determinada comunidade, a contestação dos meios utilizados por aqueles que detêm o poder para se chegar a um específico resultado e o sonho que liberta, Kindzu (o próprio ser humano) torna-se um sujeito capaz de prosseguir sem abandonar o que almeja. Por isso “a utopia [...] se afirma, ao mesmo tempo, como uma contestação da ordem social e como uma alternativa¹⁹⁷” no romance, gênero “que busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida¹⁹⁸”.

Assim como para Kindzu e Muidinga (através da leitura dos cadernos), o romance proporciona também ao leitor a busca por essa totalidade em uma ordem que não atende necessariamente o sonho ou a construção da utopia. No final do romance, as sábias palavras do curandeiro (“O problema não é o lugar, mas o caminho¹⁹⁹”) convidam as personagens e o próprio leitor a refletir sobre suas escolhas na vida e a considerar o que Heráclito há muito tempo já dizia: “a qualidade comum a toda alma é o fato de crescer²⁰⁰”.

Portanto, o percurso desta dissertação também considerou os diferentes caminhos que conectam o projeto literário do escritor Mia Couto e seu comprometimento com o percurso histórico de seu país e com a própria vida. Sendo assim, os romances abarcados pela dissertação priorizam um olhar atento para a realidade material da vida no espaço elegido pelo escritor, ou seja, Moçambique como também problematiza uma série de desdobramentos de diferentes episódios da história mundial, na qual seu país igualmente compartilha experiências e está irremediavelmente inserido.

Portanto, o fio condutor da análise do romance *O último voo do flamingo* também se norteia através da relação intrínseca que o gênero estabelece no universo ficcional com o percurso da história do país, ou seja, os problemas e as dificuldades enfrentadas por Moçambique após a guerra de desestabilização e a tentativa dessa ex-colônia portuguesa de adentrar o mundo globalizado e governado através da lógica estabelecida pelo capitalismo financeiro.

Assim sendo, a análise pretendeu sondar de que forma a perspectiva histórica adentra o tecido literário, torna-se elemento interno da narrativa e é retratado no domínio do romance. Da mesma forma que em *Terra Sonâmbula*, o narrador de *O último voo do flamingo* permite o acesso do leitor a diferentes olhares e perspectivas, através da construção de várias personagens, cada qual representando no espaço da narrativa atores

¹⁹⁷ Idem 143, p. 105.

¹⁹⁸ Idem 147, p. 60.

¹⁹⁹ Idem 64, p. 32.

²⁰⁰ Idem 86.

sociais internos e externos que compõem a comunidade elencada pelo enredo e que constrói de forma heterogênea formas de apreensão de uma determinada realidade.

Outra sondagem proposta e contemplada pelo trabalho refere-se à presença da perspectiva utópica na narrativa de *O último voo do flamingo* (ainda que singela), como nas dos demais romances. É de conhecimento de estudiosos não somente da área de Literaturas de Língua Portuguesa que muitos escritores, pertencentes às ex-colônias de Portugal, utilizaram a literatura como forma de resistência expressa em seu projeto político. Com isso, a literatura desempenhou seu papel social e foi de fundamental importância tanto no processo de independência como nas etapas seguintes para pensar a nação e construir uma identidade desvinculada dos estereótipos definidos e preconcebidos por sujeitos exteriores a realidade das comunidades.

Por conseguinte, o trabalho de muitos escritores de literatura escrita em língua portuguesa foi e tem sido importante para entender a situação e conflitos das mais diversas realidades em África. A literatura que ao longo dos séculos sempre desempenhou uma função extremamente importante em diferentes sociedades como agente de transformação social, também possui esse papel crucial bem demarcado no cenário da formação das literaturas africanas de língua portuguesa.

Dessa forma, assim como em *Terra Sonâmbula*, o escritor moçambicano Mia Couto torna a manifestar em sua prosa a relação entre a produção literária e, portanto, as especificidades próprias do campo ficcional e seu comprometimento com a realidade histórica de seu país no romance *O último voo do flamingo*. Escrito e publicado em um momento posterior à guerra de desestabilização, a narrativa constrói uma perspectiva crítica da história do país, delineando uma realidade social e concreta, manifesta no espaço onde as personagens circulam e vivem. “A obra de arte se diz 'comprometida', 'engajada', 'dirigida', quando se põe a serviço de uma causa, doutrina, ideologia, sistema filosófico, político, religioso, científico²⁰¹”. Assim sendo, *O último voo do flamingo* atrai o leitor não somente através de uma perspectiva histórica crítica, como ainda sinaliza e constrói no interior da narrativa um projeto utópico, incentivando o exercício de sonhar, estreado por Kindzu e Muidinga.

De acordo com Jean-Paul Sartre, “a arte comprometida põe em evidência o ser e o fazer da perspectiva de sua situação histórica e não oferecem o mundo ‘para se ver’, mas para se transformar²⁰²”.

²⁰¹ MOISÉS, Massaud. *A criação Literária – prosa I*. São Paulo: Editora Cultrix, 1967, 15ª ed, p. 165

²⁰² Idem 201, p. 175.

Em *O último voo do flamingo*, apesar do desfecho que tende ao trágico (o país engolido pelo vácuo, desaparecido em virtude dos desmandos daqueles que deveriam trabalhar pela coletividade) há uma mensagem de esperança que se inicia a partir da destruição. A personagem Suplício, por exemplo, entra na canoa que surge sobre o abismo e se coloca em movimento. O estrangeiro apesar de confuso e ainda assombrado pelos acontecimentos escolhe compartilhar com o tradutor o espaço delimitado pelo imenso vazio. O narrador-tradutor, testemunha o ‘indescritível’ e é incumbido pelo pai de contar aos outros o que aconteceu com o mundo.

Ao delegar ao filho a missão de narrar um episódio da história da vila, o pai subtrai a possibilidade de ‘alguém de fora’ narrar a História de Tizangara. O narrador não abandona o sonho e aguarda junto ao estrangeiro, com quem aprendeu a compartilhar e ‘intercambiar experiências’, o início de um novo dia.

Benjamin Abdala Junior defende que “é olhando para a frente, sonhando com o futuro (o projeto intermediando o presente e o futuro) que se torna possível concretizar objetivos²⁰³”. O narrador-tradutor de *O último voo do flamingo* representa o último sobrevivente da nação que a partir do imenso vazio é capaz de reconstruir a história, ou seja, narrar para as futuras gerações os acontecimentos do passado, reconstruindo todo o processo e as causas que desencadearam o desfalecimento da comunidade e ao mesmo tempo preservar o exercício de sonhar com o nascer de um novo dia através do voo do flamingo.

No romance observa-se que a utopia está vinculada ao projeto literário do escritor, mas também presente na composição de algumas personagens. O narrador também é um utopista, pois acredita na lenda dos flamingos que sua mãe contava na infância. De acordo com a personagem, “os flamingos eram na os responsáveis pelo poente, pelo entardecer, pelo curso natural da vida. Carregavam o sol, empurrando o dia para outros aléns²⁰⁴” e garantindo a esperança do amanhã.

Assim como em *Terra Sonâmbula*, o final do romance *O último voo do flamingo* abre uma perspectiva de futuro nas margens do abismo uma vez que a espera pelo ‘outro voo do flamingo’ na narrativa representa a fé e a crença de que os sonhos podem se realizar e que a utopia é a energia capaz de regular e equilibrar a realidade.

O movimento dos flamingos empurrando o sol do outro lado do mundo é a esperança de que o nascer de um novo dia pode coincidir com o desejo de ver nascer um

²⁰³ Idem 142, p. 18.

²⁰⁴ Idem 2, p.115.

tempo favorável para que a nação pudesse regressar ao seu próprio chão e hastear sua bandeira. O romance termina com uma canção de esperança para um novo curso na construção/reconstrução da História, um novo voo que traga a energia transformadora do sol e a beleza ingênua dos flamingos, colorindo os céus e convidando os homens a voar, a sonhar.

Em *O outro pé da sereia*, terceiro e último romance que contempla o percurso desta dissertação de mestrado, a relação entre o universo romanesco e a história de Moçambique também se faz presente. Entendemos que:

“O estudo do romance enquanto gênero caracteriza-se por dificuldades particulares. Elas são condicionadas pela singularidade do próprio objeto: o romance é o único gênero por se constituir, e ainda, inacabado [...] A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser concebida, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas²⁰⁵”.

Talvez por essas razões, esse gênero textual contemple com afinidade essa relação do espaço ficcional e a vida, favorecendo a ideia de percurso, que perpassa os romances escolhidos por esta dissertação, e que não se esgota com o desfecho de cada obra. Vale lembrar que a sabedoria popular afirma que “os sonhos não envelhecem”, portanto, sendo romance um gênero ainda inacabado não é capaz de abrigar sozinho no seu interior toda a potencialidade dos sonhos e com isso permite que o caminho do próprio projeto utópico das personagens permaneça vivo, ensinado os homens a sonhar.

Contudo, seguindo as reflexões de M. Bakhtin, algumas observações sobre o romance moçambicano são necessárias. A primeira delas se refere à própria formação do gênero nesse espaço marcado por tensões internas e externas. O primeiro gênero literário praticado em Moçambique foi a poesia, durante o período colonial, e uma das razões que explicam esse fato se refere ao próprio gênero: fácil publicação e possibilidade de ofuscar a censura. Só em meados da década de oitenta (observando-se que a independência do país acontecera poucos anos antes) uma nova geração de escritores experimenta o conto e a crônica.

²⁰⁵ BAKHTIN, Mikhail. “Epos e Romance”. In.: *Questões de Literatura e Estética*, p. 397.

“A escolha do conto como prática narrativa está ligada a um processo de transformação muito rápido vivido pelo país após sua independência, onde o gênero se adaptava com mais facilidade a uma realidade multifacetada e laços estreitos com a oralidade²⁰⁶”.

A publicação de romances moçambicanos (e ressaltamos aqui a data de publicação de *Terra Sonâmbula*, primeiro romance do escritor em 1992) representa uma continuidade no processo de formação de uma tradição literária no país, mas ao mesmo tempo surge como uma proposta formal nova, para atender uma demanda diferente da anterior. É interessante lembrar que “o romance é o único gênero nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela²⁰⁷”. Essa nova experiência formal problematiza questões decorrentes do próprio processo histórico, além de se adaptar às necessidades advindas da própria constituição do espaço enquanto nação independente num mundo capitalista e altamente excludente.

Muitos dos romances levantam uma série de temas que ainda não foram bem elaborados pela própria nação: a guerra, a inserção do país na dinâmica capitalista mundial, a interferência externa dentro do espaço, a reflexão sobre o período de submissão colonial, a tentativa de imposição de modelos hegemônicos, por exemplo. No entanto, ao abordar temas ainda indefinidos para um país que vem se organizando, dia a dia, diante das crises do mercado financeiro, os romances publicados não deixam de contemplar aspectos das culturas e das tradições moçambicanas tão fortemente presentes na dinâmica cultural do país.

Diante dessa nova demanda, o romance por ser um gênero híbrido por excelência, acaba proporcionando uma experiência diferenciada dentro do campo da prosa. Para tanto, o romance proporciona em sua forma a utilização e a incorporação de recursos que não são estáticos, mas plásticos, que se adaptam à realidade do espaço e à necessidade de problematizar questões pertinentes à história do país e à permanente e incansável peregrinação do indivíduo moderno e problemático de forma mais complexa, em busca da compreensão da experiência da vida. Nesse sentido, a perspectiva da totalidade inerente ao romance permite uma leitura possível nessa mesma direção.

²⁰⁶ LEITE, Ana Mafalda. “Em torno do romance moçambicano”. In.: *Literaturas Africanas e formulações Pós-coloniais*. Edições Colibri, p. 90.

²⁰⁷ Idem 205, p. 398.

“O caráter autocrítico do romance é o seu traço notável como gênero em formação²⁰⁸”, portanto, novas experiências são possíveis na formação do gênero nesse espaço. É fundamental enfatizar que o surgimento do romance moçambicano é muito recente, ainda necessita caminhar, traçar seu percurso literário e ter a possibilidade de se reinventar dentro de uma tradição escrita e literária que ainda não se cristalizou.

Portanto, o direcionamento da análise desta dissertação também se justifica pela escolha do gênero textual, capaz de abarcar todas as questões levantadas durante o percurso do trabalho: a relação do enredo e a história de Moçambique, a manutenção de um projeto utópico no interior das narrativas, a reflexão crítica proposta pelo escritor através de suas personagens e o convite de adesão ao exercício de sonhar, que é feito ao leitor.

Ao analisar o romance *O outro pé da sereia* dentro da perspectiva crítica de Georg Lukács, percebe-se que muito da *Teoria do romance* é aplicável a esse gênero que vem se constituindo dentro do espaço moçambicano. Como todo romance (e também *Terra Sonâmbula* e *O último voo do flamingo*), ele reflete e incorpora características do mundo no qual surge e pode se adaptar as novas demandas dessa sociedade que passa por um processo de transformação intenso e busca entender qual é o espaço reservado a essa nova nação e a essa recente literatura.

O romance enquanto gênero surgiu com a modernidade e é histórico, portanto, é natural que a relação problemática com o mundo esteja presente não só no enredo (através da peregrinação das personagens e da eleição do homem comum como destaque), mas também na própria formação do gênero.

Em Moçambique, o romance também nasce em “crise” porque os escritores, além de utilizar a língua portuguesa (utilizada pela minoria da população e língua do colonizador), escrevem para um público leitor que não está concentrado no país.

Ressaltamos aqui as palavras do crítico Raymond Williams, mencionando que “uma definição de língua, ou linguagem, é sempre, implícita ou explicitamente, uma definição dos seres humanos no mundo²⁰⁹” e reforçamos os estudos de José Luís Cabaço que explicam em parte a criação de um público leitor de Mia Couto fora do espaço geográfico de Moçambique: “na véspera da independência o país possuía uma taxa de

²⁰⁸ Idem 205, p. 398

²⁰⁹ Idem 15, p. 27.

alfabetismo que atingia 92% da população, então, 12 milhões de habitantes²¹⁰, para ilustrar apenas dois fatores presentes na complexidade do *locus* no qual o romance emerge.

Contudo, ao migrar para esse espaço convulsionado, o gênero europeu incorporou a experiência histórica vivida nesse contexto particular e se acomodou formalmente dentro das necessidades moçambicanas. Ao trazer para o universo romanesco essa experiência através da forma, o romance também inicia sua travessia.

Assim como em *Terra Sonâmbula* e em *O último voo do flamingo*, *O outro pé da sereia* mantém a ideia de percurso que norteou esta dissertação de mestrado, além de trazer novamente para o campo ficcional elementos históricos que não só remetem aos acontecimentos contemporâneos, mas ainda amplia a linha temporal abarcada pelos trinta anos de história propostos por este trabalho. Ao remontar a época das grandes navegações, o narrador desloca a perspectiva histórica para o momento em que o capitalismo, ainda mercantil, começa adentrar o espaço geográfico de Moçambique através dos primeiros portugueses que mais tarde implementariam o sistema colonial e mudariam o rumo da história do país.

Nesse sentido, o romance ao revisitar essa história remota possibilita um entendimento mais próximo do percurso e do desenvolvimento econômico desse espaço, uma vez que a história de vida de diferentes personagens (D. Gonçalo da Silveira, Padre Manuel Antunes, escravo Nimi Nsundi, Dia Kumari) desenha na narrativa os caminhos construídos ao longo de um extenso período de tempo.

Essa proposta de vincular o passado e estabelecer relações com os dias atuais, expandindo dessa forma uma visão do percurso histórico de Moçambique, como realizado em *Terra Sonâmbula* e em *O último voo do flamingo*, repete-se em *O outro pé da sereia*.

A personagem principal Mwadia ao estabelecer o início de seu percurso também convida o leitor a iniciar o exercício de sonhar e reconstruir a trajetória histórica do passado dessa nação. Vale lembrar aqui as palavras do barbeiro de Vila Longe que remetem ao papel e a responsabilidade histórica que outras nações tiveram nesse processo de construção do percurso de Moçambique:

²¹⁰ CABAÇO, José Luís. “A questão da diferença na literatura moçambicana”. In.: *Via Atlântica/ Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas*. Universidade de São Paulo – n ° 7. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2004, p. 62.

“Não há pior cegueira que a de não ver o tempo. E nós já não temos lembrança senão daquilo que os outros nos fazem recordar. Quem hoje passeia a nossa memória pela mão são exactamente aqueles que, ontem, nos conduziam à cegueira²¹¹”.

Como observado, até mesmo as personagens secundárias dos romances estudados apontam para a necessidade de se voltar ao passado e revisitar a história através de uma reflexão crítica. Esse procedimento influencia a percepção do presente e serve de subsídio para os caminhos traçados que no levam ao futuro:

“Primeiro, perdemos lembrança de termos sido rio.
A seguir, esquecemos a terra que nos pertencera.
Depois da nossa memória ter perdido a geografia, acabou perdendo a própria história. Agora, não temos sequer a ideia de termos perdido alguma coisa²¹²”.

“Não é fácil sair da pobreza
Mais difícil porém é a pobreza sair de nós²¹³”.

Consideramos, portanto, que o percurso de construção da história de Moçambique se inicia no romance *Terra Sonâmbula* como menciona a epígrafe inicial desta obra:

“Se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços e tempos afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho²¹⁴”.

Ao propor essa relação entre a literatura e a história em seu primeiro romance, Mia Couto sinaliza ainda um projeto utópico que perpassa a elaboração de suas personagens e que também remete a ideia de que para construir um percurso é necessário estar atento aos caminhos da história e buscar através do exercício de sonhar o futuro: “O que faz andar a

²¹¹ Idem 149, p. 82.

²¹² Idem 149, p. 284.

²¹³ Idem 149, p. 284.

²¹⁴ Idem 64, p. 07.

estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro²¹⁵”.

O convite ao sonho aparece em *O último voo do flamingo* e também em *O outro pé da sereia*, para reforçar o papel que a literatura desempenha na construção de mundo dos diferentes sujeitos que ao caminhar constroem a História.

Sonhar, ainda que a realidade material da vida nos afaste desse exercício, é o aprendizado que perpassa as obras, as “letras do sonho”, as “páginas da Terra”, e é indiscutivelmente uma postura utópica construindo e fazendo a diferença perante o ‘devir’.

A literatura que não se afasta da vida e que cultiva a utopia é hábil na tarefa árdua de ensinar os homens que “a terra é uma costureira de sonhos²¹⁶” e que são os sonhos a energia capaz de desencadear o futuro, dialogar com o devir, conduzir de forma ativa a História, elaborar os caminhos, edificar os percursos e inevitavelmente, transformar o mundo.

²¹⁵ Idem 64, p. 7.

²¹⁶ Idem 64, p.195.

8. Bibliografia

8.1. Bibliografia do autor

- COUTO, Mia. *Raiz de Orvalho e outros poemas*. Lisboa: Caminho, 1999.
- COUTO, Mia. *Vozes Anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1987.
- COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Caminho, 1990.
- COUTO, Mia. *Estórias Abensonhadas*. Lisboa: Caminho, 1994.
- COUTO, Mia. *Contos do nascer da Terra*. Lisboa: Caminho, 1997.
- COUTO, Mia. *Na berma de nenhuma estrada*. Lisboa: Caminho, 1999.
- COUTO, Mia. *O fio das missangas*. Lisboa: Caminho, 2003.
- COUTO, Mia. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1991.
- COUTO, Mia. *O país do Queixa Andar*. Moçambique: Ndjira, 2003.
- COUTO, Mia. *Pensatempos, textos de opinião*. Lisboa: Caminho, 2005.
- COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? e outras intervenções*. Lisboa: Caminho, 2009.
- COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 1992.
- COUTO, Mia. *A varanda do Frangipani*. Lisboa: Caminho, 1996.
- COUTO, Mia. *Mar me quer*. Lisboa: Caminho, 2000.
- COUTO, Mia. *Vinte e Zinco*. Lisboa: Caminho, 1999.
- COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. Lisboa: Caminho, 2000.
- COUTO, Mia. *O gato e o escuro*. Lisboa: Caminho, 2001.
- COUTO, Mia. *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*. Lisboa: Caminho, 2002.
- COUTO, Mia. *A chuva pasmada*. Moçambique: Ndjira, 2004.
- COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. Lisboa: Caminho, 2006.
- COUTO, Mia. *O beijo da palavrinha*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2006.
- COUTO, Mia. *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*. Lisboa: Caminho, 2008.
- COUTO, Mia. *Jesusalém*. Lisboa: Caminho, 2009.
- COUTO, Mia. *Idades Cidades Divindades*. Lisboa: Caminho, 2007.
- COUTO, Mia. *Tradutor de Chuvas*. Lisboa: Caminho, 2011.
- COUTO, Mia. *Pensageiro Frequente*. Lisboa: Caminho, 2010.
- COUTO, Mia. *A confissão da leoa*. Lisboa: Caminho, 2012.

8.2. Bibliografia teórico-metodológica

ABDALA JR, Benjamin. *De voos e ilhas – literatura e comunitarismo*. SP: Ateliê Editorial, 2003.

_____. *Literatura, história e política*. SP: Editora Ática, 1989.

ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

_____. *Teoria estética*. Lisboa : Edições 70, 1982.

ADORNO, T.W e HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano*. Lisboa: Caminho, 2004.

ALTHUSSER, L. *For Marx*, London: Verso, 1996.

ANDERSON, P. *The Origins of Postmodernity*. London: Verso, 1998.

ANDRADE, Mário Pinto de. *Antologia temática de poesia africana. Na noite grávida de punhais*. Lisboa, Sá da Costa, 1976.

ARRIGUCCI Jr., Davi. “Teoria da narrativa: posições do narrador”. In: *Jornal de Psicanálise* 57, 1998.

AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de estética – a teoria do romance*. São Paulo: Ed. Unesp/Hucitec, 1998.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 2ª ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1997.

BARROS, D. L. P. & FIORIN, J. L. (org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 2003.

BARTHES, Roland e outros. *Literatura e semiologia*. Petrópolis: Vozes, 1972.

BAXANDALL, L. and MOROWSKI, S. *Marx and Engels on Literature and Art*. New York: International General, 1973.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas; vol. I).

BERLIN, Isaiah. *Limites da utopia: capítulo da história das ideias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BLOCH, Ernest. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: EDUERJ: Contraponto, 2005 VI/2006/VII,

_____. *Aesthetics and Politics*. London: New Left Books, 1977.

- BLOCH, Marc L.B. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOUDON, R. *A Ideologia*. São Paulo: Ática, 1989.
- BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a História*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BROOKS, Cleanth. *Understanding Fiction*. 3rd Edition. Prentice Hall, 1998.
- CABAÇO, José Luis de Oliveira. *Moçambique: Identidades, Colonialismo e Libertação*. Tese de doutorado. SP:USP, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. *Formação da literatura brasileira*. S. Paulo, Martins, 1959, vol. I e II.
- _____. *Recortes*. S. Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. S. Paulo, Ática, 1987.
- _____. *Literatura e Sociedade*, n. 5, São Paulo: DTLLC-FFLCH-USP, 2000.
- _____. *Textos de Intervenção*. Sel., apres. e notas Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades / Ed. 34, 2002.
- CARLTON, E. *Ideology and Social Order*. London: Routledge, 1977.
- CARVALHO, Alfredo L. C. de. *Foco narrativo e fluxo da consciência*. S. Paulo: Pioneira, 1981.
- CÉSAIRE, Aimé. “Confrontações culturais”. In: *Civilizações. Entrevistas Le Monde*. São Paulo, Ática, 6 de dezembro de 1981.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. SP: Boitempo Editorial, 2003.
- CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas. Literatura e nacionalidade*. Lisboa: Veja, 1994.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique, Experiência Colonial e Territórios Literários*. São Paulo, Ateliê, 2005
- _____. *A formação do Romance Angolano - Entre Intenções e Gestos*. São Paulo: Via Atlântica, 1999.
- CHAVES, Rita & MACÊDO, Tânia. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda Editorial, 2006.
- CHIAPPINI, Lúgia e AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e História na América Latina*. São Paulo, Edusp, 2001.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- COUTINHO, Eduardo e CARVALHAL, Tânia. *Literatura comparada. Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

- CULLER, Jonathan. *Teoria literária. Uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo, Beca, 1999.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. S. Paulo, Ática, 1985.
- EAGLETON, Terry. *The English Novel: An introduction*. Oxford, Blackwell, 2005.
- _____. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad, Waltensir Dutra. S. Paulo, Martins Fontes, 1983.
- _____. *Marxism and Literary Criticism*. Berkeley: UC Press, 1976.
- _____. *Literary Theory. An Introduction*. London: Blackwell, 1996.
- ELIOT, T. S. *Notes Towards the Definition of Culture*. London: Faber and Faber, 1939.
- _____. *Selected Essays*. London: Faber and Faber, 1951.
- FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.
- FERRO, Marc. *História das colonizações*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- FORSTER, E.M. *Aspectos do romance*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Globo, 2005.
- FRIEDMAN, “O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico”. Trad. de Fábio Fonseca de Melo. In: Revista USP. São Paulo: USP, março/abril/maio 2002.
- FRY, P. (org.). *Moçambique. Ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles E. da Silva Ramos. S. Paulo: Cultrix, 1973.
- GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Trad. A. Cabral. Rio, Paz e Terra, 1967.
- HALL, Stuart. *Da diápora. Identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. Trad. Margot Malnic. São Paulo, Perspectiva, 1986.
- HAMILTON, Russell. *Literatura africana, Literatura necessária*. VOL II-Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. Lisboa, Edições 70, 1984.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In.: KI-ZERBO, J. (cord.) *Metodologia e pré-história da África - História geral da África*. São Paulo: Ática/UNESCO, vol I, 1982.
- _____. “Confrontações culturais”. In: *Civilizações. Entrevistas Le Monde*. São Paulo, Ática, 25 de outubro de 1981.
- HAUG, W. *Crítica da Estética da Mercadoria*. São Paulo: Unesp, 1996.

HAUSER, A. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética* (4 vols.). Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo, Edusp, 1999-2004.

HOBBSBAWM, Eric. *Globalização, democracia e terrorismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência*. Trad. S. Paulo, McGraw-Hill, 1976.

IANNI, Octavio. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JAMES, Henry. *A Arte do Romance*. Org. Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2003.

JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma. Teorias dialéticas da literatura no século XX*. Trad. Iumna Simon, Ismail Xavier e Fernando Oliboni. São Paulo: HUCITEC, 1985.

_____. *O inconsciente político. Narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

JAY, M. *The Dialectical Imagination*. London: Heinemann, 1973.

KANT, I. *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Trad. Paulo Quintela. 7ª. Ed. Coimbra, Arménio Amado Editora, 1985.

KONDER, L. *A Questão da Ideologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LABAN, Michel. *Moçambique: Encontro com escritores*. Volume III. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998.

LEÃO, Angela Vaz (org.) *Contatos e ressonâncias. Literaturas africanas de Língua Portuguesa*. Belo Horizonte, PUCMINAS, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. *Estórias Africanas: história e antologia*. SP: Ática, 1985.

_____. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

_____. *Oralidades & Escritas nas literaturas africanas*. Edições Colibri, 1998.

LEITE, Fábio. “África”. In *Revista do centro de Estudos Africanos*. USP, São Paulo p.103-118, 1995/1996.

LODGE, David. *The art of fiction*. Londres, Penguin, 1992.

_____. *20th Century Literary Criticism*. London: Longman, 1972.

LOPES, A. J. *Moçambicanismos - Para um léxico de usos do português moçambicano*. Maputo: UEM, 2002.

- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade - Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Dom Quixote, 1991.
- LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1976.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. 2ª ed. Rio, Civilização Brasileira.
- _____. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. *Sociología de la literatura*. Sel e introd. Peter Ludz. Trad. Michael Faber-Kaiser Barcelona: Península, 1966.
- _____. *A Teoria do romance*. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo, Duas Cidades / Ed. 34, 2000.
- _____. “O romance como epopéia burguesa”. *Ensaio Ad Hominem*, n. 1, tomo II, São Paulo, 1999.
- MARCUSE, H. *Eros and Civilization*. London: Routledge, 1998.
- MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre Literaturas das nações africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Gráfica Telles da Silva, 1980.
- MATUSSE, Gilberto. *A construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária, 1998.
- MBOKOLO, Elikia. *La ética de los negreros*. Editorial Siempre, Setembro 26, 2001.
- MELO, João de (org.). *Os anos da guerra (1961-1975) – os portugueses em África: crônica, ficção e história*.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. Lisboa: Mondar, 1974.
- MENDILOW, A. A. *O tempo e o romance*. Trad. Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.
- MENDONÇA, Fátima. *A história e a escrita*. Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, 1980.
- _____. *História de Moçambique – vol I – primeiras sociedades sedentárias e impacto dos mercadores*. Departamento de História da UEM e Tempo, 1982, 1ª ed.
- _____. *Literatura Moçambicana – a história e as escritas*. Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1988.
- MESTRE, David. *Lusografias crioulas*. Évora: Pendor Editorial, 1997.
- _____. *Moçambique: ensaios/Prefácio de Ken Wilson*. Apresentação de Peter Fry. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.
- MEYERHOFF, Hans. *O tempo na Literatura*. S. Paulo: McGraw-Hill, 1976.
- MORAES, Dênis de. *Combates e utopias: os intelectuais num mundo em crise*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

- MOREIRA, Terezinha Taborda. *O vão da voz. A metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: Edições HG/ PUCMINAS, 2005.
- MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Porto Alegre: Globo, 1970.
- MUNANGA, Kabengele. “África trinta anos de processo de independência”. In. Revista da USP. Dossiê Brasil/África. Nº 18. jun/jul/agosto, 1993.
- NOVAIS, Fernando A. *Aproximações: estudos de história e historiografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- NGOMANE, Nataniel José. “A escrita de Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa e a estética do realismo maravilhoso”. Tese defendida em 2004, USP.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada. História, teoria e crítica*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- NOA, Francisco. *Império, mito e miopia. Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.
- _____. *A escrita infinita*. Maputo, Livraria Universitária, 1998.
- ORETTI, Franco. “O século sério”. Novos Estudos CEBRAP, n. 65, São Paulo, março 2003.
- PABST, Walter. *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*. Trad. Esp. Madrid, Gredos, 1972.
- PADILHA, L. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. São Paulo, Cultrix, 1970.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloisa Dantas, S. Paulo, Cultrix/EDUSP, 1974.
- RAMA, Angel. *Literatura e cultura na América Latina* (org. AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra Guardini). São Paulo: Edusp, 2001.
- RICHARDS, I. A. *Principles of Literary Criticism*. London: Kegan Paul, 1947.
- ROSÁRIO, Lourenço do. *A narrativa africana de expressão oral*. Lisboa, Instituto de cultura e Língua Portuguesa, 1989.
- _____. *Contos africanos*. Lisboa, Texto Editora, 2001.
- ROSENFELD, A. *O teatro épico*. S. Paulo, Perspectiva, 1986.
- _____. *Texto/Contexto*. S. Paulo, Perspectiva, 1969.
- SANTILLI, M. A. *Estórias africanas*. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- _____. *Africanidades*. São Paulo, Ática, 1985.

- _____. *Paralelas e tangentes entre literaturas de língua portuguesa*. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2003.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice - O social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez Editora, 1996.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Trad. C. F. Moisés. S. Paulo, Ática, 1989.
- SECCO, Carmen Tindó. *A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro: ABE Graph, 2003.
- SEPULVEDA, Maria do Carmo & Salgado, Maria Teresa (coord). *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000.
- SERRA, Carlos. *História de Moçambique volume 1*. Moçambique: Departamento de História da UEM, 1999.
- SERRANO, Carlos M.H. *Etnicidade, mobilização e recrutamento da luta de libertação de Angola*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2000.
- _____. *Angola: o discurso do colonialismo e a antropologia aplicada*. África: revista do Centro de Estudos Africanos. USP, São Paulo, 14-15(1): 15-36, 1991-1992.
- _____. *O romance como documento social: o caso Mayombe*. In: Via Atlântica, nº 3, Revista da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo, 1999.
- SCHOLES, R. e KELLOG, R. *A natureza da narrativa*. Trad. Gert Meyer. S. Paulo, McGraw-Hill, 1977.
- TRIGO, S. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Veja, s/d.
- TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo, Martins Fontes, 1980.
- THOMAZ, Omar Ribeiro. *Ecos do Atlântico do Sul: representações sobre o terceiro império português*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Fapesp, 2002.
- THOMSON, George. *Marxismo e Poesia*. Lisboa: Teorema, 1977.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini T. *Dez Lições sobre o Romance Inglês do Século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- VOLOSHINOV, V. N. *Marxism and the Philosophy of Language*. New York: Seminar Press, 1973.
- WATT, Ian. *A Ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da Literatura e Metodologia dos Estudos Literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

_____. *Marxismo e Literatura*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. *The English Novel from Dickens to Lawrence*. London: Hogarth, 1984.

_____. *Cultura e sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Editora Nacional, 1960.

_____. *Palavras chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

WIMSATT, W. e BROOKS, C. *Crítica Literária*. Trad. Ivete Centeio e Armando de Moraes. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1957.

ZALL, P. M. *Literary Criticism of William Wordsworth*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1966.

ZÉRAFFA, Michel. *Romance e sociedade*. Trad. Port. Lisboa, Estudos Cor, 1974.