

**O ÚLTIMO VÔO DO FLAMINGO NUMA TERRA SONÂMBULA:
UM ESTUDO SOBRE A LITERATURA MOÇAMBICANA.**

Suzete de Mattos¹

Andréia T. Couto²

Resumo:

Este trabalho procura analisar algumas dominantes literárias feitas em Moçambique com a finalidade de refletir sobre a presença dos fatores históricos e sócio-culturais que influíram nos projetos literários de autores como José Craveirinha, Noémia de Sousa, Kalungano, Rui Nogar e Mia Couto. As predominâncias temáticas desenvolvidas pelos textos destes autores moçambicanos tendem a manifestar-se como conseqüências das alterações significativas ocorridas no país decorrentes do impacto da ocupação colonial e de suas imposições culturais, resultando em um domínio literário marcado pelo debate em torno de uma concepção de autenticidade cultural, pela negação à submissão ao qual o povo moçambicano foi exposto e pelo resgate da memória tradicional.

Abstract:

This essay tries to analyze some literary domains made in Mozambique aiming the reflection about the presence of historic and social-cultural factors that influenced the literary projects of authors, such as José Craveirinha, Noémia de Sousa, Kalungano, Rui Nogar, Mia Couto, among others that will be studied here. The thematic predominance developed by the texts of these Mozambican authors tend to manifest as consequences of the significant changes that happened in that country due to the colonial occupation impact and its cultural impositions, resulting in a literary domain characterized by the debate around a conception of cultural authenticity through the denial to the submission to which the Mozambican people was exposed and through the rescue of traditional memory.

A partir de uma leitura atenta da literatura moçambicana notamos que parte desta desenvolveu-se no âmbito de situação colonial e outra no período pós-colonial

¹ UNIP – Jundiaí. E-mail: suzmattos@yahoo.com.br

² UNIP Campinas/Jundiaí. E-mail: atcouto@hotmail.com

do continente moçambicano, firmando, assim, sua identidade própria em dois momentos distintos do país. Neste segundo momento, observa-se seu comprometimento com a proposta de resistência cultural e de reconstrução da memória coletiva, quando a literatura moçambicana conseguiu libertar-se da identidade que lhe fora imposta - apesar das cicatrizes deixadas por ela, sendo estas refletidas nos projetos literários - pela cultura portuguesa no período colonial. Ao mesmo tempo, é também denunciadora de um cenário de massacre, fome, pobreza e corrupção do período pós-colonial e, como conseqüência, desvela-se como fonte de uma voz de forte impacto social.

Em uma breve cronologia sobre Moçambique, assiste-se quatro principais momentos históricos, sendo o primeiro da ocupação colonial, quando os portugueses lá chegaram em 1498 impondo seus valores culturais através de um sistema assimilacionista rompendo com qualquer tradição advindas das tribos ancestrais africanas. Tal sistema fez com que os nativos abandonassem os seus valores culturais originais levando-os a assumir uma postura voltada aos valores europeus, mais especificamente, os valores portugueses. Sob este estigma, ser assimilado significava adquirir um estatuto de “civilizado” tendo que renegar os valores próprios e que foram passados por gerações. Para se “civilizarem”, os moçambicanos tiveram que freqüentar escolas regidas pelo colonizador que incluíram temas que ressaltassem o amor a Portugal e o legítimo orgulho de ter nascido em terra portuguesa. Com isso, os moçambicanos, além de serem obrigados a ler e a escrever numa língua que não era a sua, encontravam-se em uma posição condicional inferior em relação aos colonizadores. Contudo, o que os colonizadores portugueses não contavam é que parte significativa destes “assimilados civilizados” acabou sendo os precursores da revolução moçambicana em vários sentidos – social, político e cultural. Sob liderança de Eduardo Mondlane, nasce no século XX, mais especificamente na década de 50, um movimento nacionalista que ganhou impulso em 1962, com a criação da *Frente Libertadora de Moçambique*, amplamente conhecida como FRELIMO, dando início, portanto ao segundo momento histórico.

Com a criação da FRELIMO e, em 1964, com o início da *Luta Armada de Libertação Nacional* – uma guerra que teve como intuito a Independência Nacional – assimilados e não assimilados tiveram, pela primeira vez, a oportunidade de comungarem de um mesmo ideal: um país livre para tornarem-se cidadãos em toda plenitude desta palavra. Assim, a FRELIMO tornou-se para os moçambicanos o seu representante único e legítimo, o aglutinador de todas as aspirações e vontades,

enfim, o único veículo capaz para a obtenção da cidadania e, mais do que isto, passando a exaltar a pátria acima de tudo.

O terceiro momento é marcado pela conquista da independência moçambicana, solenemente proclamada no dia 25 de junho de 1975, através dos *Acordos de Lusaka*, acordos estes celebrados entre o Estado Português e a FRELIMO. Nestes acordos o Estado português reconheceu formalmente o direito do povo moçambicano e sua Independência como país, transferindo à FRELIMO toda a soberania que detinha sobre o território de Moçambique. Com o poder nas mãos a FRELIMO declarou como prioridades a eliminação dos vestígios coloniais, as formas de poder tradicional e a formação do homem novo com base numa orientação socialista. Contudo, esta formação do homem novo não ocorreu de forma pacífica, implicando na revolta de alguns de seus integrantes que formaram outro grupo político batizado pelo nome de *Resistência Nacional Moçambicana* - RENAMO. Para seu fortalecimento a RENAMO foi apoiada pelo governo branco da África do Sul, passando a combater violentamente o governo da FRELIMO, desencadeando uma guerra civil que durou dezesseis anos – de 1975 à 1992 – conhecida como *Guerra de Desestabilização de Moçambique* ou *Guerra dos 16 anos*, cujo maior prejudicado foi, novamente, o povo moçambicano. Assim sendo, o que tanto o povo almejou, isto é, a independência, acabou por ser o início não de uma era de prosperidade, mas de um conflito aberto que culminou rapidamente numa catástrofe. A longa guerra civil teve como consequência mais de um milhão de mortes e quatro milhões de deslocados, destruindo todas as estruturas do país. Dada às circunstâncias, ao invés do progresso, Moçambique tornou-se um dos países mais pobres do mundo, vivendo de ajudas da comunidade internacional.

O quarto momento diz respeito ao fim da guerra, quando, em 4 de outubro de 1992, o presidente de Moçambique e líder da FRELIMO, Joaquim Chissano, assina o *Acordo Geral de Paz*, em Roma, junto ao presidente da RENAMO, Afonso Dhlakama, depois de dois anos de conversação.

Como reflexo dos fatores históricos, a literatura moçambicana acompanha os acontecimentos historicistas de seu país, sendo também dividida em quatro fases, sendo a primeira conhecida como *Literatura da Assimilação*, que se estende desde a chegada da literatura europeia nas escolas assimiladas no início do século XIV até 1940 quando a literatura nacionalista surge em Moçambique. Em Moçambique, as “novidades” trazidas pelo *outro* (= colonizador) foram refletidas na linguagem da sociedade moçambicana assimilada, no modo de viver e no domínio da produção

literária dos intelectuais da época. Com efeito, os escritores desta 1ª fase, representantes da elite de intelectuais assimilados, apresentam suas obras conforme a formação cultural passados no âmbito assimilacionistas. Assim, seus textos seguem os modelos literários ligados aos padrões estéticos importados pelo colonizador. Vimos nesta elite composta por Campos Oliveira (1847-1911), através de Soares Passos, e mais tarde com Rui de Noronha (1909-1943), por via de Antero de Quental, uma literatura profundamente vincada aos moldes estéticos - em especial o romântico - recebidos da metrópole portuguesa.

A partir de 1940, alguns intelectuais começam a fazer uma literatura voltada para temas nacionalistas iniciando, portanto, a segunda fase literária conhecida como *Literatura Nacionalista*³. Temos nas 1ª e 2ª fases os poetas Rui de Noronha e Rui Knopfli como representantes. As características básicas que definem tais intelectuais como poetas assimilados estão vincadas pelo dilaceramento e ambivalência da captação da realidade, aprisionados, quer na elaboração do material lingüístico – uso de adjetivação, vocabulário preciosista e hipérboles – como na escolha de temas já usados pela literatura europeia, tornado-se alheios à realidade moçambicana. Contudo, ao mesmo tempo em que acompanham as formas consagradas e rotinizadas da cultura poética portuguesa, são também poetas que, como moçambicanos, viveram o drama da desolação por sua própria condição de colono. Sob esta sombra, podemos notar em alguns versos suas insatisfações como seres colonizados e, assim, a transição da conduta assimilacionistas nos quais estavam embutidos para uma espécie de conscientização nacionalista.

A 3ª fase diz respeito à *Literatura de Combate*. Nesta, quando surge a FRELIMO com suas propostas de mudanças sociais, surgem também poetas que, sendo combatentes, transcrevem em seus poemas as ideologias defendidas por Eduardo Mondlane, presidente-fundador da FRELIMO. As produções literárias desta fase têm forte timbre combativo, defendendo o resgate do nacionalismo original além das críticas quanto a política ditatorial do sistema colonial. Nesta etapa surge uma imprensa nacionalista sendo este órgão de extrema importância para a repercussão

³ Para tais designações, nos orientamos pelas divisões dos movimentos literários ocorridos em Moçambique sugeridos por Orlando Mendes, autor de **Sobre Literatura Moçambicana**. Orlando Mendes divide os movimentos em: 1) Repressão cultural e resistência: corresponde à literatura da assimilação; 2) Nacionalismo e literatura: corresponde aos anos 40 e 50; 3) Literatura do protesto: ocupa-se dos anos 60 e 70; 4) Literatura de confrontação: poesia produzida no meio urbano, nos anos 70; 5) Literatura de ruptura: correspondente à poesia de combate; e 6) Literatura em liberdade: produção pós-independência (a partir de 1975).

dos novos propósitos. Neste espaço, encontra-se o periódico moçambicano **O Brado Africano**, no qual nomes como Marcelino dos Santos, também conhecido como Kalungano, os poetas Rui Nogar, Noémia de Sousa e José Craveirinha expressam suas críticas através da linha poética.

Kalungano (1929) é um poeta que teve grande participação como militante na Luta Armada de Libertação Nacional. Ideológico da FRELIMO assumiu a pele do artista na frente da guerra da Independência, convocando os demais escritores a abraçarem a causa defendida. Seus textos instigaram o combate contra o colonialismo além de mencionarem, também, o sofrimento de sua nação diante da condição colonizada, apontando a figura do *outro*, representado pelo homem português, uma figura usurpadora e enganadora.

Noémia de Sousa (1926 – 2002) e Rui Nogar (1926 - 1993) são outros dois poetas-combatentes que experimentaram trajetórias semelhantes ao de Marcelino dos Santos. Em suas longas e atuantes jornadas literárias, Noémia e Nogar deram ao público os primeiros poemas panfletários com mensagens contra os abusos coloniais, o incentivo à luta pela Independência e a valorização da terra moçambicana e das raízes negras. Desta dimensão de nação dilacerada pela dominação dos valores portugueses, encontra-se nesses dois poetas a força de expressão contra as feridas dos maus tratos e do preconceito. Eram conscientes que ao optarem pela escrita estavam dando voz àqueles que não a tinham. Foi, portanto, através da literatura combativa e subversiva que estes dois poetas demonstraram o respeito pelo seu povo e pela pátria moçambicana.

Assim como Noémia e Nogar, José Craveirinha (1922 – 2003) também foi mobilizado diante das injustiças e desigualdades do povo moçambicano diante da figura do colonizador. Craveirinha é filho de pai português e mãe moçambicana, sendo o fato de sua mestiçagem merecedor de um grande espaço de sua produção poética.

Fruto deste caldeamento cultural, Craveirinha se encontrou diante de um dilema: nos moldes da construção colonial deveria escolher ou os valores culturais de seu pai português ou pelos valores e tradições africanas da mãe e ele escolheu irrevogavelmente pela moçambicanidade. Por isso, seus textos além de mencionarem o fato de sua mestiçagem, exaltam também a figura do homem africano e de sua terra natal. Assim, o poeta foi de verso em verso construindo uma linguagem lírica capaz de retirar do cotidiano de seu povo, do enfrentamento do drama coletivo e de suas vivências pessoais uma produção poética respeitável e que se destaca dentro do cenário da literatura de língua portuguesa. Suas obras tornaram-se ponte entre a

literatura da era colonial para a pós-independência, além de ser geradora de muitas influências que surgiram nas vozes dos jovens escritores da 4ª fase da literatura moçambicana.

No caso das poesias dos poetas combatentes, observa-se uma lírica militante, guerrilheira, voltada ao sonho revolucionário e ao combate das forças coloniais e a miséria decorrente a ela. A partir de 1975, os problemas são outros. Agora Moçambique lutava contra seus próprios vizinhos – África do Sul – através de seus bandidos armados e com todo o terror trazidos pelas minas terrestres espalhadas por todo território moçambicano e pelos assaltos noturnos dos *matsangas*⁴. Diante de uma guerra civil destruidora, os moçambicanos haviam perdido a capacidade de sonhar pelo progresso, partindo, para tanto, da necessidade de voar longe na imaginação e se apegar a soluções Divinas.

Na literatura, esta nova problemática foi esboçada através de denúncias sociais e pelo uso da crença religiosa como forma de sobrevivência desses povos (Terra Sonâmbula. 1995: 31):

Naparama? Nunca eu tinha ouvido falar em gente dessa. Surendra me explicou vagamente. Eram guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutavam contra os fazedores de guerra. Nas terras do Norte eles tinham trazido a paz. Combatiam com lanças, zagaias, arcos. Nenhum tiro lhes incomodava, eles estavam blindados, protegidos contra balas.

Neste espaço literário pós-independência, surge, em 1982, a **Associação dos Escritores Moçambicanos** tendo como incentivador o poeta Rui Nogar. Reuniam-se nesta associação os poetas já consagrados como o próprio Nogar e outros poetas e prosadores, quase todos inéditos, formando o grupo *Charrua*. Moçambique apresenta-se nesta fase, através de sua força mais jovem, um fazer literário que facultasse o direito aos sonhos por meio de elementos propulsores da imaginação criadora e dos desejos reprimidos. A princípio, afastam-se do tom engajado da poética de combate aproximando-se ao lirismo intimista, exprimindo preocupações existenciais nos mais variados níveis, estes operando, tematicamente, com desejos, sentimentos, paisagens e memórias. Encontramos nesta fase intimista as poesias de Eduardo White - uma das referências obrigatórias para o estudo da geração *Charrua* – a presença da preocupação com as origens na qual se baseia o desejo de reencontrar a própria face e a do seu país. Em sua viagem interior, o sujeito

⁴ Matsangas: designação moçambicana pela qual são conhecidos os bandidos armados.

lítico ambiciona reescrever poeticamente a história própria e de sua Nação - Moçambique – escrita através de um amor diversificado podendo ser representadas pela figura da amada, da terra, pela própria poesia, sempre visando apagar as marcas deixadas pela guerra colonial, como neste fragmento da obra intitulada **Amar sobre o Índico** (1984:48):

Troarei então teus nomes
com as noites de apocalipse
quando volúpia abraçar
em tuas ancas
o bago deste milho
que em ti deposito.

E hei de ser o veneno
o infame selvagem
o duro seio das rochas
a moldar no barro a pele que me acolhe.

Contudo, devido aos problemas da guerra civil, parte do grupo aderiu a uma poesia de tom engajado, porém com propósitos diferentes já que agora a luta não era mais contra o colonialismo. Assim, *Charrua* passou a ser uma geração eclética, analisada por Carmem Lúcia T. Ribeiro Secco, em seu artigo **Sonhos, Paisagens e Memórias na Poesia Moçambicana Contemporânea**:

Encontramos nela, além dos vetores poéticos de recuperação dos sentidos humanos, o da crítica direta ou velada que se manifesta através da sátira e da paródia. (...) Através desse “humor amaro”, que nos lembra o do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade, quando canta “O Homem, bicho da terra”, o eu-lírico não deixa, a par da ironia utilizada, de reverenciar existencialmente o ser humano, ou seja, o “BICHO HOMEM”.

Dentre os literatos da geração *Charrua*, contemplam entre outros: Pedro Chissano (1956), Hélder Muteia (1960), Juvenal Bucuane (1951), Ungulani Ba Ka Kosa (1957), Eduardo White (1963), Luis Carlos Patraquim (1953) e Mia Couto.

Poeta já desde criança, António Emílio Leite Couto, Mia por se afeiçoar com gatos, nasceu em Beira no dia 5 de julho de 1955. É filho de Maria de Jesus e do

poeta português – “mas moçambicano por opção e paixão”⁵ - Fernando Couto. Sua cidade natal também esteve às voltas dos contrastes dramáticos do colonialismo: “Os brancos de Beira eram profundamente racistas (...), porque na Beira havia quase um *apartheid* em certas coisas. Não podiam entrar negros nos autocarros⁶, só no banco de trás...Enfim, era muito agressivo.”⁷ Viveu entre dois mundos: o mundo do círculo familiar e alguns filhos de vizinhos dentre estes brancos e negros, estes os amigos mais procurados. Nesta fase, os filhos dos colonos se prestavam como carrascos com os negros: “No Carnaval os filhos dos brancos vinham com paus e correntes bater nos negros”. Mas com Mia bastou uma formação humanística – herdada por seu pai - para despertar a repulsão à crueldade colonialista.

Já engajado no movimento pela independência, em 1972, com dezessete anos, o jovem (branco) Mia Couto saiu de sua cidade natal rumo a Maputo para cursar Medicina. Interrompeu o curso em 1974 para se dedicar ao Jornalismo que, devido ao momento pelo qual Moçambique estava passando, necessitava de jovens de nível escolar mais adiantado para cargos de direção.

Mesmo sem ter exercido a função de repórter, logo de início foi diretor da **Agência de Informação Nacional**, da revista **Tempo** e até 1985 do **Jornal Notícias**: “Fecharam a *Tribuna*, e foi a partir dos quadros desse jornal que construíram a Agência de Informação Nacional. Depois fui nomeado para a direção – era um miúdo, não sabia nada, devo ter cometido muitos erros, sei lá...”.

Saiu do jornalismo, pois este já não mais acompanhava as propostas de tempos anteriores. Reingressou na universidade em 1985, agora cursando Biologia.

Além das mudanças de propostas, outro evento que o fez sair da informação jornalística foi o fato de não querer ser mais diretor de coisa alguma. Dedicou seu tempo, então, para visitar seu país, para reaprender e reconquistar os valores da tradição africana, agora com a colaboração em sua nova área de estudo.

Foi através das pesquisas biológicas que Mia pôde manter contato com velhos pescadores dos quais passaram grandes e preciosas aprendizagens essenciais para seu crescimento como escritor: “Entendi como alguns dos velhos pescadores

⁵ Citado por Cremilda A. Medina em **Sonha Mamana África**, p. 56.

⁶ Ônibus.

⁷ Relato de Mia Couto em **Vozes Moçambicanas. Literatura e Nacionalidade**, por Patrick Chabal, p. 276.

eram detentores de sabedoria vitais e aprendi a aprender dessa fonte de conhecimento”.

As palavras deixam o tom jornalístico e passam a ser construídas pela lírica e pela ficção. Voltado à poesia a obra **Raízes de Orvalho** (1983) foi seu primeiro trabalho literário. Em 1986 enveredou-se para a ficção, publicando o livro de contos **Vozes Anotecidas**. Neste, inicia-se umas de suas mais fortes características: a sua observação constante quanto aos registros de lógica que se verificam no coloquial. Nos contos abrangem-se, ocasionalmente, temas tradicionais ocorridos em Moçambique, mas a matéria-prima é a oralidade da língua. Para tanto, Couto dedicou-se a prática de escutar muitas de suas gentes e perceber através dos discursos o apego às magias, mitos e fantasmas carregados pelas crenças religiosas locais.

De 1987 e 1988, assinou semanalmente crônicas no **Jornal Notícias**, das quais resultaram o livro **Cronicando** (1988), recebendo por este o **Prêmio Nacional de Jornalismo Areosa Pena**. Entre 1990 até 2006 assinou os livros de contos **Cada Homem é uma Raça** (1990), **Estórias Abensonhadas** (1994), **Contos do Nascer da Terra** (1997), **Na berma de nenhuma estrada** (2001), **O gato e o escuro** (2001) – conto infantil -; os romances **Terra Sonâmbula** (1992) - obra que foi transportada para o cinema-, **A varanda do Frangipani** (1996), **O último voo do flamingo** (2000), **Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra** (2002), **O outro pé da sereia** (2006) além das novelas **Mar me quer** (1998), **Vinte e Zinco** (1999); e outro livro de crônicas **O país do queixa andar** (2003).

Em seus trabalhos literários, dedica-se à descoberta e apropriação da lógica das novas estruturas mentais a partir da elaboração de um discurso literário em português do qual se misturam a oralidade coloquial à cultura nativa. Deste seu esforço da apropriação de um novo falar, resultam diálogos inovadores⁸ acrescentados a uma rara sensibilidade de percepção de vivências da realidade moçambicana. São, pois, obras cujo compromisso é com a mudança no fazer literário, esboçando uma mudança voltada ao refinamento dos processos de construção discursiva adicionado a essas as práticas tradicionais de um povo rico no que diz respeito à pluralidade cultural.

⁸ Diversos são os estudos sobre as relações das obras de Mia Couto com as do poeta brasileiro Guimarães Rosa, que muito fazia uso de inovações lingüísticas em seus textos.

Da obra poética **Raiz do Orvalho** a narrativa **O outro pé da sereia** há um percurso de avanços na busca da identidade moçambicana, repetindo-se sempre a mesma mensagem ideológica: a memória e/ou tradição como papel fundamental para a preservação da cultura africana/moçambicana. Em uma sociedade cuja tradição e história foram repassadas às gerações futuras basicamente por via oral, a ausência desta memória ancestral equivale à morte deste povo.

Ao descrever o cotidiano dos moçambicanos, Couto parece-nos como um escritor caricaturista, crítico, detector e detrator da corrupção do tecido nacional que ameaçam, a seu ver, a morte das tradições de sua pátria. Tais preocupações relatadas pelo viés literário acabam por definir as obras de Mia Couto como a *Literatura em liberdade: produção pós-independência*, da qual Orlando Mendes faz menção, e, portanto, como literatura contemporânea, tendo como marcas, no caso de Couto, a exposição de seus paradigmas éticos do mundo africano. Divulgados, estes paradigmas nos conduz a uma estrutura de substância subversiva, associada à consciência moral depositários da memória ancestral além das diversas simbologias presentes em suas obras que sugerem as críticas sobre os criadores e os controladores da história, sobre o monopólio e a impotência dos modelos políticos euro-americanos, sobre os conflitos entre o homem político-africano/moçambicano que administra sua comunidade conforme suas vontades e interesses e, por último, o homem africano que escolhe a tradição como uma forma de libertação.

Em suas obras Mia Couto evita tratar das questões sociais de seu país de nascença de forma panfletária, combativa ou mesmo direta. Prefere o lirismo narrativo a que a literatura se permite, por meio de sutis representações de personagens e com enredos carregados de ironia, ambigüidades e questionamentos. Deste modo, para este trabalho, delimitamos os livros **Terra Sonâmbula** e **O último voo⁹ do flamingo** para um breve relato da literatura moçambicana que se afasta da literatura militante de outrora e se vincula à contemporaneidade, encerrando, assim, os percursos da literatura moçambicana.

Ressalta-se, aliás, em **O último voo do flamingo** e **Terra Sonâmbula**, a atenção do trabalho melancólico que Mia Couto transfere a estas obras. Para tanto, recorreremos às análises do artigo **Entre Crimes, Detetives e Mistérios ... (Pepetela e Mia Couto – Riso, Melancolia e o Desenvolvimento da História pela Ficção**, da

⁹ A editora optou por manter, inclusive no título, a ortografia vigente em Moçambique.

crítica literária Carmem Lucia T. Ribeiro Secco. Das entrelinhas destas obras podemos observar discursos reveladores das incoerências sociais existentes nos contextos históricos de Moçambique pós-independência caracterizando, destarte, o caráter melancólico do qual Secco, por base de Walter Benjamim, filósofo, constata:

A melancolia para Walter Benjamim, não se relaciona à depressão e ao luto, conforme postula a teoria freudiana. De acordo com o pensamento do filósofo alemão, está intimamente relacionada à alegoria, no que esta tem a da faculdade “de dizer o outro reprimido”. Os romances de Pepetela e Mia Couto, adotando esse olhar melancólico benjaminiano, realizam alegóricas leituras das sociedades moçambicanas e angolanas nos tempos pós-coloniais de globalização econômica.

Para se perfazer de tal alegoria benjaminiana, Couto exprime em seus textos o sentimento de mal-estar dos quem se encontram inadaptados ao presente, nostálgico das crenças e valores passado. Essa nostalgia se traduz como dissonância e indagação. Assim, tanto em **O último voo do flamingo** como em **Terra Sonâmbula** essa melancolia vem voltada por um riso trágico, por um tom risível fechado, travado e cortante, cujos traços irônicos e grotescos desvelam o absurdo da história política moçambicana. As alegorias expostas nestas obras expressam, portanto, uma caricatura cáustica e sarcástica dos problemas vivenciados em Moçambique entre a guerra civil que assolou aquele país até nos anos 2000.

Em **Terra Sonâmbula** temos a população moçambicana diante de uma guerra entre a FRELIMO, partido que assumiu o poder após a independência e a RENAMO, o partido da oposição e líder dos matsangas (bandidos armados). Dois anos depois do fim de um período de onze anos de guerra colonial, desfeitas as utopias revolucionárias, o povo é assolado por uma guerra civil que eles próprios não compreendem. Já não reconhecem a própria terra e vagam de um lado para outro, como sonâmbulos. Perderam sua identidade e até mesmo a esperança de que a paz em Moçambique seja algum dia possível.

Contar histórias é o que mais acontece em **Terra Sonâmbula**. Cada personagem apresentado - os principais são o menino Muidinga, o velho Tuahir além de Kindzu, que sonhava em ser um naparama - expõe sua própria história, obedecendo, na sua maioria, a unidade do gênero conto. Assim, na macro-estrutura, o conto é construído através das fábulas, sonhos e profecias, costurados pela intromissão constante dos provérbios. Os contos marcam-se pelas parábolas relatadas

nas narrativas do romance, como pela lição de Siqueleto, pelas histórias de Nhamataca, o fazedor de rios, das Idosas Profanas, entre outras encenadas na obra que, pelo seu caráter fantástico, permitem e exigem uma leitura alegórica convidando o leitor à dúvida.

A expressão africana com personalidade moçambicana destaca-se como capítulo cultural de grande importância na literatura de língua portuguesa contemporânea. Tais expressões podem ser detectadas através dos símbolos, dos desfechos, por meio das reações e decodificações de um fatalismo místico e/ou ritualista que, por vezes, por pertencermos à outra etnia, parece-nos ser impossível ou demasiadamente fantasiosa. Apesar de estranhos aos nossos olhos, estes elementos são extraídos da própria crença religiosa africana ou da “africanidade”, estando este último conceito inserido tanto na *sociedade* como na *cultura* e na *civilização* da África negra.

Grande parte das histórias relatadas fundamenta-se pelas crenças dos Tsongas, tribo do sul de Moçambique. A história das *Idosas Profanadoras*, do sexto capítulo da narrativa de Muidinga e em *A filha do céu*, quarto caderno de Kindzu, demarcam bem estas crenças. Naquela, as idosas profanadoras fazem parte de um rito de caça ao “nuno”, insetos do céu, neste conto em especial, são representados pelos gafanhotos. Este rito não pode ser presenciado pelos homens e Muidinga acaba por ser violentando pelas idosas como forma de repreensão. Já em *A filha do céu*, conta-se a história de Farida, filha-gêmea de uma camponesa que teve que sacrificar a outra criança para assim cumprir a tradição de seu povo. Para os tsongas, o nascimento de gêmeos é considerado desgraça e implicava a morte de um e a execução de ritos de purificação para a mãe e para a criança sobrevivente, sempre marginalizada pela comunidade. No caderno anterior, Kindzu é surpreendido por um tchóti “De repente, caiu dentro do meu concho um tchóti, um desses anões que descem dos céus”. Esses anões ou animais que falam retomam também as crenças africanas.

A pluralidade nos relatos de **Terra Sonâmbula** evidencia a pluralidade de culturas e a necessidade de cada indivíduo de achar seu lugar dentro desta multiplicidade. O mesmo se repete em **O último voo do flamingo**, igualmente marcada por diferentes provas, enfocadas nas diferentes histórias relatadas. Também elas se envolvem em um sentido alegórico e veiculam a aprendizagem do relacionamento do mundo dos detentores da tradição africana.

É imperioso ressaltar que a maioria dos textos de Couto apresenta a figura do velho, geralmente ligados ao universo rural, como representante de certa sabedoria que, em muitas vezes, são proféticas. São apresentados pela figura patriarcal ou matriarcal e por feiticeiros. Estes personagens aparecem na história dando conselhos e podem estar vivos ou mortos. A morte é outra marca constante de Couto. Entre os personagens não existe uma fronteira bem delimitada entre o mundo dos vivos e dos mortos, marcando, desse modo, um aspecto onírico. Assim, o escritor obedece a crença africana que acredita que os falecidos convivem com os seus familiares que permanecem no plano terrestre. É comum, portanto, em suas narrativas conversas entre os “mortos” e os “vivos” (Terra Sonâmbula: 1995, p. 54):

Então, súbito e inesperado, das fundezas emergiram os afogados. Vinham ao de cima, borbulhavam em festa. Entre eles estava meu pai, idoso como não o tínhamos deixado. Chamou-me, saudou-me sem nenhum afeto.

- Fizeram bem não me enterrar. Esse chão está cheio de mortos.

Eu esperava dele um pequeno sentimento paterno, por deslize que fosse. Mas nem agora, regressado, ele se dedicava (...) Mesmo depois morto, chegado em mim só em sonho, ele me ignorava.

O vôo do flamingo nos conduz a uma imaginária vila de Tizangara, cercada por um mistério. Logo na cena inicial o leitor é inserido numa trama narrativa que tece entre o risível e o insólito, entre dor e a perplexidade de ver corpos se explodindo e deparando-se com fragmentos destes corpos como, por exemplo, um pênis decepado, gerando uma enorme polêmica: descobrir de quem era o “sexo avulso e avultado”. Para avaliar “a parte pelo todo” foi inquirida Ana Deusqueira, a prostituta da cidade. O riso que se instala é desconcertante, pois, através da ironia, o autor chama atenção para o ridículo da situação, emitindo uma crítica mordaz á sociedade moçambicana cujo poder corrupto e falido das autoridades é alegorizado pela imagem do sexo amputado. Este riso é incômodo, pois transcorre o melancólico desenho burlesco das personagens típicas, como, por exemplo, Estevão Jonas¹⁰, o administrador de Tzingara, cujas práticas desonestas o levaram ao enriquecimento ilícito. Era casado com Ermelinda, a “administratriz” que gostava de exibir suas jóias e fazer “tilintar os ouros, multiplicados em vistosos colares”.

Para desvendar os mistérios que acerbam as explosões é convocado um oficial das Nações Unidas, o italiano Massimo Risi. Tudo é contado pelo tradutor - no

¹⁰ Estevão Jonas também é mencionado como administrador em **Terra Sonâmbula**, p.170.

caso o narrador-observador da narrativa, sem nome definido – convocado pelos poderosos políticos da vila para acompanhar o italiano. Assim, as explosões tornam-se apenas pretexto da investigação para qual o italiano foi nomeado já que o grande enigma a ser elucidado não são as mortes misteriosas, mas a própria cultura moçambicana. Por isso a presença de um tradutor se faz necessário, porém não como intermediador idiomático já que Risi sabe o português, mas, devido a visão estrangeira do italiano, a tradução se faz pelo contexto cultural africano. Cabe ao tradutor demonstrar ao oficial italiano o modo de sentir, ver e pensar daquela gente. Deste fato, Couto consegue abarcar a estranheza do leitor estrangeiro que, ao lerem suas obras, estranham à cultura moçambicana ali relatada sendo esta tão distante e desconhecida aos olhos forasteiros.

Da ligação de Risi com Tizangara, o tradutor ensina o estrangeiro a “pisar o chão moçambicano”, recuperando tradições, mitos, lendas esquecidos em razão dos longos anos de colonialismo e guerra. Através das lembranças que guardou da mãe e do pai Sulplício, o tradutor tenta recuperar a identidade dilacerada por tantas opressões e imposições feitas pelos colonizadores que silenciaram sua cultura. Em meio a estas densidades plurissignificativas, aos poucos, tanto o tradutor como o italiano, por meio do convívio com o feiticeiro Zeca Andorinho e com a moça-velha Temporina, vão (re)conhecendo os valores tradicionais da terra moçambicana que se transpõem com os antepassados que, mesmo após de mortos, ainda interferem no mundo dos vivos.

Na última página do romance, à margem de um precipício, o tradutor e Risi transformam a folha do relatório que acabara de redigir para as Nações Unidas em um pássaro de papel atirando-a sobre o abismo. Tal imagem representa, alegoricamente, o vôo mágico da poesia sobrevoando por uma terra triste, dormente e sem identidade trazendo, também, a lembrança da lenda contada pela mãe do tradutor. Assim, através de um remate mitopoético, o romance de Mia Couto, com fina sensibilidade, termina de modo lírico com Tizangara também a beira do abismo deixando entreaberta a possibilidade de surgir em Moçambique novas utopias. A obra é dividida em vinte capítulos. O último intitulado *Uma Terra engolida pela Terra* não é demarcado por número pelo autor, talvez, pela maneira como se encerra a obra, sugerindo que aquela história ainda não se deu por encerrada.

A escrita de Mia Couto se faz pelo fluir da melodia, pela constante evocação de símbolos africanos, por uma luminosidade feita de sons e de perfumes

que surgem da terra moçambicana, por uma alegria inventada pela angústia de esperar sem saber como vai acontecer o futuro, traz-nos, de modo trabalhoso, uma composição como fruto espontâneo de uma maneira de pensar a vida e de interrogá-la. Trata-se de uma interrogação permanente: desejar saber como manter-se dentro do sonho sem perder o sentido da realidade com olhos fixos na meta de um futuro próspero.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **De Vãos e Ilhas. Literatura e Comunitarismo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ANGIUS, Fernanda e ANGIUS, Matteo. **O desanoitecer da palavra**. Coleção “Encontro de Culturas”. Embaixada de Portugal e Centro Cultural Português: Praia-Mindelo, 1998.

BALTAZAR, Rui. **Sobre a poesia de José Craveirinha**. Conferência proferida na Associação dos Naturais de Moçambique. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1961.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 34ª edição. São Paulo: Cultrix, 1997.

CANIATO, Benilde Justo. **Percursos pela África e por Macau**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHABAL, Patrick. **Vozes Anoitecidas. Literatura e nacionalidade**. Lisboa: Vegas, 1994.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

COUTINHO, Maria João. **O mundo ficcional de Mia Couto**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, s.d.

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

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

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1955.

DAMÁSIO, Celuy Roberta Hundzinski. **Negritude**. São Paulo: Revista Espaço Acadêmico nº 40, 2004.

DUARTE, Constância Lima. **As sementes do feminismo no Brasil**. Revista de História da Biblioteca Nacional nº 6. São Paulo: Ministério da Cultura e Sociedade de Amigos da Biblioteca Nacional, 2005.

DUTRA, Robson. **Fronteiras, margens e percursos pelas literaturas africanas**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, s.d.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Apostila Literaturas Africanas de Língua Portuguesa II. São Paulo: Universidade de São Paulo, s.d.

FARIAS DE SOUZA, Mônica. **Noémia de Sousa, Mia Couto e Naguib: Um diálogo de sonho, memória e erotismo**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, s.d.

GONÇALO AFONSO, Rosemary. **Terra Sonâmbula: O sonho movendo a estrada**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, s.d.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulação (formulações??) pós-coloniais**. Maputo: UEM, 2003.

LEVY, Miriam de Andrade. **O conceito de leveza em Mia Couto e em Roberto Chichorro**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, s.d.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Sonha Mamana África**. São Paulo: Edições Epopéia, 1987.

MENDONÇA, Fátima. **O conceito de Nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira**. Lisboa: UEM, 1989.

NGOMANE, Nataniel José. **A escrita de Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa e a estética do Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2004.

NICOLA, José de. **Literatura Brasileira: das origens aos nossos dias**. 4ª edição. São Paulo: Editora Scipione, 1991.

NOA, Francisco. **Literatura Colonial em Moçambique: o paradigma submerso**. São Paulo: Via Atlântica nº 3, 1999.

PARÉS, Luis Nicolau. **Antes dos orixás**. Revista de História da Biblioteca Nacional nº 6. São Paulo: Ministério da Cultura e Sociedade de Amigos da Biblioteca Nacional, 2005.

PRANDI, Reginaldo. **Os príncipes do destino: histórias da mitologia afro-brasileira**. 2ª reimpressão. Coleção mitos o mundo. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

PUCKREIN, Gary A. **O Movimento dos Direitos Civis e o Legado de Martin Luther King, Jr.** Serviço de Divulgações e Relações Culturais dos Estados Unidos da América, 1996.

REIS, João José. **Bahia de todas as Áfricas**. Revista de História da Biblioteca Nacional nº 6. São Paulo: Ministério da Cultura e Sociedade de Amigos da Biblioteca Nacional, 2005.

RIBEIRO SECCO, Carmem Lúcia Tindó. **A Apoteose da Palavra e do Canto: a dimensão “neobarroca” da poética de José Craveirinha**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, s.d.

RIBEIRO SECCO, Carmen Lucia Tindó. **Entre Crimes, Detetives e Mistérios... (Pepetela e Mia Couto – Riso, Melancolia e o Desvendamento da História pela Ficção)**. Luanda: União dos Escritores Angolanos, s.d.

SILVEIRA, Renato da. **Do Calundu ao Candomblé**. Revista de História da Biblioteca Nacional nº 6. São Paulo: Ministério da Cultura e Sociedade de Amigos da Biblioteca Nacional, 2005.

SOUZA E SILVA, Manoel de. **Do alheio ao próprio: A poesia em Moçambique**. São Paulo/Goiânia: Edusp e Editora UFG, 1996.

THOT. **África**. São Paulo: Associação Palas Athena - Revista nº 80, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América: a questão do outro.** 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1991.

VIDAL, Paloma. **A mise em abyme de Terra Sonâmbula.** Luanda: União dos Escritores Angolanos, s.d.