

## O último voo do flamingo: um caminho de resistência

### The last flight of the flamingo: a way of resistance

Michelle Aranda Facchin<sup>1</sup>

UNESP

**Resumo:** Este artigo aponta alguns elementos de resistência identificados no romance *O último voo do flamingo* (2005), baseando-se no estudo de Bosi em *Literatura e resistência* (2002) e na obra *O ser e o tempo da poesia* (1977). Além dessas duas obras, o presente estudo baseia-se na teoria crítica do pós-colonial. As narrativas de Mia Couto são, como ele afirma, “uma resposta pouca perante os fazedores de guerra e construtores da miséria” (COUTO, 2005, p. 225). Para ele, *O último voo do flamingo* reinveste na palavra “o mágico reinício de tudo” quando retrata os personagens fazendo da folha em que escreviam um pássaro de papel e lançando-o ao abismo, como esperança de um recomeço para Moçambique. Concluímos que a literatura miacoutiana elabora novas possibilidades de pensar a África atual, o que caracteriza a sua literatura como escrita de resistência conforme demonstrado neste artigo, porque sugere caminhos para uma reelaboração de Moçambique e para repensar questões como: a colonização, a cultura africana pré e pós-colonial.

**Palavras-chave:** Mia Couto; resistência; narrativa.

**Abstract:** This essay points out some resistance elements that are in the novel *O último voo do flamingo* (2005), based on the studies that Bosi developed in *Literatura e resistência* (2002) and in *O ser e o tempo da poesia* (1977). Besides those already mentioned writings, this study is also based on the theory of postcolonial criticism. The narratives written by Mia Couto are, as he confirms, “uma resposta pouca perante os fazedores de guerra e construtores da miséria” (COUTO, 2005, p. 225). According to him, *O último voo do flamingo* instates the magic re-beginning of everything when it shows characters making a bird from paper, launching it towards the abysm, as a way of hope to restart Mozambique. It is concluded that Mia Couto’s literature creates new possibilities to think of the nowadays África, which makes his literature a piece of resistance writing because it suggests ways to elaborate and rethink some issues: the colonization, the African culture before and post colonialism.

**Key-words:** Mia Couto; resistance; narrative.

**Submetido em 12 de setembro de 2016.**

**Aprovado em 22 de dezembro de 2016.**

### 1. Resistência

De acordo com Bosi, em *Literatura e resistência* (2002, p.119), a resistência é um conceito que não poderíamos combinar com a narrativa se seguíssemos o curso comum de classificações, que alocam a literatura no campo da estética sendo regida pela “Intuição”, enquanto a resistência está no plano do factual e do político, tendo a “Razão” como principal regente. No entanto, Bosi atualiza essas questões, tomando

---

<sup>1</sup> Doutoranda nos Programa de Letras da Unesp de São José do Rio Preto, sob orientação da Flávia Nascimento Falleiros. Realiza pesquisa sobre a obra de Mia Couto. E-mail: michelleafacchin@gmail.com

Croce como ponto de partida para unir literatura e resistência ideológica. Ele estabelece dois planos para pensarmos a resistência na narrativa, que seriam: 1) a resistência como tema e 2) a resistência como processo inerente à escrita.

Ele afirma que a “translação de sentido da esfera ética para a estética é possível” quando o narrador explora os valores da sociedade. Esses valores ideológicos retratados na literatura atuam principalmente em sua oposição com os antivalores sociais, dando-lhes um rosto, isto é, aplicando-lhes forma e sentido dentro do texto literário, que, por sua vez, trabalha com imagens, figuras, gestos, entonações as quais Bosi classifica como “formas portadoras de sentimentos que experimentamos em nós ou pressentimos no outro”. (BOSI, 2002, p. 120). Diríamos que, além de expressarem sentimentos, essas formas exprimem principalmente comportamentos, atuando no sentido ideológico cabível em uma sociedade, seja para reforçar a ideologia predominante, seja para contestá-la. Desse modo, a representação atua na literatura como construtora de um sentido ideológico, tomando como ponto de partida o binarismo entre valores e antivalores de uma determinada sociedade, sendo que esses ideologismos se expressarão não só no tema, mas principalmente na forma do texto literário. Sabemos que a literatura possibilita a invenção, o trabalho com a representação, elementos esses que podem e carregam, na maioria das vezes, uma tensão ambivalente em que valores e antivalores convivem, criando uma expressão até então nunca vista ou vivida em sentido puro, tornando-se possível pela diversidade de subjetividades criadas na narrativa, que “resistirão”, cada uma a seu modo, “à pressão ideológica que lhe parece mais adversa” (BOSI, 2002, p. 122). Desse modo, ressaltamos um trecho em que é reforçada a magia da literatura como forma de expressão de valores e antivalores:

Embora possa partilhar os mesmos valores de outros homens, também engajados na resistência a antivalores, o narrador trabalha a sua matéria de modo peculiar; o que lhe é garantido pelo exercício da fantasia, da memória, das potências expressivas e estilizadoras. Não são os valores em si que distinguem um narrador resistente e um militante da mesma ideologia. São os modos próprios de realizar esses valores. (BOSI, 2002, p. 123)

Ao mesmo tempo em que Bosi ressalta a particularidade da forma de expressão literária como parte do processo de construção de resistência ideológica, ele também a liberta de qualquer necessidade de apreensão direta dos valores sociais, já que o seu campo de atuação é primordialmente estético. Bosi exemplifica a resistência como tema em obras como as de Camus e de Sartre, que fundam na cultura existencialista um

espaço de resistência às questões sociais e políticas da época em que foram escritas. No que concerne à resistência como forma imanente da escrita, o estudioso menciona que há obras em que existe uma “tensão interna que as faz resistentes, enquanto escrita, e não só, ou não principalmente, enquanto tema.” (BOSI, 2002, p. 129). Ele exemplifica essa forma de escrita mencionando a sátira, a paródia, a poesia mítica como formas de escrita que “resistem”, apresentando-se como elaborações que diferem das já existentes em determinado período ou estética literária. Ou seja, para Bosi, a escrita resistente na forma está ligada fundamentalmente ao conceito de “tensão”. Ele utiliza Pirandello para exemplificar a resistência de sua obra, que se lança como uma subversão diante das literaturas de estereótipos, criando personagens-tipos que fogem da categoria convencional da estética naturalista.

Enfim, a resistência na literatura está atrelada a um movimento de distanciamento do sujeito, não mais reproduzindo mecanicamente os esquemas contextuais dos quais a sua literatura nasce, mas pondo em crise os laços vigentes tanto no plano temático, político, ideológico quanto no plano estético, literário, criativo ou a junção e o constante diálogo entre eles. A resistência é “um momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância”, pondo em crise os laços que o “prendem” à teia das instituições. (BOSI, 2002, p. 134)

A escrita resistente diz aquilo que não é mencionado, que é calado, abrindo caminhos para novas construções diante da realidade, portanto:

É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente. (BOSI, 2002, p. 135)

## **2. Resistência no romance**

Como já mencionamos, o discurso literário atua, de acordo com Alfredo Bosi (1977), como espaço de resistência ideológica. Desse modo, é um produto social e cultural, podendo caracterizar-se como força positiva, ao repetir padrões da ideologia dominante, como também pode munir-se de uma “boa negatividade”, característica essa que a permite reinventar e reformular os padrões, atuando como uma força contraideológica. As pesquisadoras Moura, Zucchetti e Menezes (2011) abordam a temática da resistência como algo inerente ao ser humano desde o seu nascimento,

quando inicia sua adaptação às adversidades, lutando pela sobrevivência, postura essa que se estende às relações de poder que compõem a cultura de um país. De acordo com essa perspectiva, resistir é um ato que acontece naturalmente, como autoafirmação e sobrevivência de um povo; é criar, inventar, buscando outros caminhos, outras visões de mundo, ideia que podemos encontrar no texto de Ruy Duarte de Carvalho (2011). Segundo ele, é preciso ouvir as margens, considerando as diversas formas de enxergar a realidade, para, assim, promover um desenvolvimento do mundo presente. Ruy sugere uma leitura do passado, ou seja, uma “volta paradigmática”, a fim de reconhecer o “OUTRO”, cuja visão muitas vezes pode ser “melhor e mais adequada à efetiva configuração do mundo”, embora seja excluída pelos ocidentais, devido a uma concepção binária, em que o Ocidente se destaca como superior ao resto do mundo. É a mesma ideia defendida pelas pesquisadoras mencionadas. Elas afirmam que as experiências da cultura popular devem ser consideradas a fim de se construir novos saberes, instalando a alteridade como marca constante na maneira de pensar o presente, o que caracteriza fundamentalmente a resistência na obra que analisamos. Bosi (1977, p. 145) destaca que a literatura aferra-se “à memória viva do passado” para imaginar uma nova ordem e reconstruir “zonas sagradas”, levando-nos a pensar além das ideologias dominantes e dos conceitos pré-estabelecidos. O romance *O último voo do flamingo*, de Mia Couto, é um exemplo de narrativa de resistência pensada pela perspectiva apresentada porque lança um olhar sobre um Moçambique que não se sustenta mais ao aliar-se às suas configurações do passado, mas apresenta-se como uma margem à espera de uma reelaboração, pois, como menciona Bosi (2002, p. 134), a escrita resistente é “o vazio, negatividade grávida de um novo estado de ser, é a consciência jamais preenchida pelo discurso especular das convenções ditas realistas”. Esse vazio mencionado por Bosi é análogo ao vazio existencial presente no final do romance de Mia Couto, em que o chão de Moçambique desaparece totalmente, estando à espera dos flamingos para uma possível reconstrução. Essa imagem final representa uma nação esfacelada pelas guerras civis, em um contexto pós-independência, vivendo uma crise de valores e culturas que resistem conviver, mas que só no hibridismo podem sobreviver. Segundo Fonseca (2010, p. 247), o romance representa o “atravessamento das margens”, sendo uma espécie de continuação de Terra sonâmbula. No romance, a ação localiza-se em Tizangara, uma pequena vila, em que o italiano Massimo Risi investiga a explosão dos soldados da ONU, no contexto pós-guerra civil. Nele, é

lançada uma crítica sobre a identidade moçambicana, que não se mantém frente ao vazio e ao desaparecimento de toda a nação. Moçambique é representado como um país sem feição própria, fadado à morte, tendo os flamingos, os “anjos do vento”, como a única esperança. O romance movimenta-se no sentido de alicerçar uma nação que luta para se erguer após a independência de Moçambique, mas que encontra no vazio a sua principal forma de resistência à ideologia imperialista, que, por sua vez, mantém-se viva nas ações gananciosas e exploratórias dos poderosos em Tizangara.

Ana Margarida Fonseca menciona que neste romance “aprofunda-se a importância dos cruzamentos e das transgressões, por entre os desafios de reconstrução de uma nação que se libertava finalmente de décadas de conflitos armados.” (FONSECA, 2010, p. 247). O final do romance aposta no mito do renascimento, representado pelos flamingos, embora nele transpareça a total desesperança: “Face à neblina, nessa espera, me perguntei se a viagem em que tinha embarcado meu pai não teria sido o último voo do flamingo. Ainda assim, me deixei quieto, sentado. Na espera de um outro tempo.” (COUTO, 2005, p. 220). Para Fonseca, essa alegoria da fronteira como o único lugar habitável “confirma a importância da margem como reduto possível da esperança. A (re)construção de um país mais livre, justo e fraterno assenta, pois, na força fecundadora de uma identidade híbrida [...]” (FONSECA, 2010, p. 248)

Mia Couto, em entrevista, afirma que existe uma preocupação em sua obra, que é a “negação de uma identidade pura e única”, procurando expor as diversidades e as identidades “plurais e mestiçadas” (COUTO, 2008)

O narrador do romance é o tradutor incumbido de assessorar e ao mesmo tempo investigar o italiano enviado da ONU para relatar as explosões ocorridas em Tizangara. Sua ocupação não está apenas em traduzir linguisticamente, mas especialmente ele é responsável por situar Massimo Risi na cultura africana e de espionar as ações do italiano para manter o administrador de Tizangara informado. Ele é, portanto, um tradutor de cultura antes de qualquer outra coisa.

### **3. Brevidades**

Como afirma Mary Louise Pratt (1999), ao mencionar o conceito de autoetnografia, os indivíduos das colônias empreendem a representação de si mesmos “de forma comprometida com os termos do colonizador” (1999, p. 33), o que ela acredita, e com ela concordamos, ser de extrema importância para pensar na dominação

e na resistência. Com base em Pratt, acreditamos que o discurso construído no romance *O último voo do flamingo* ainda está arraigado às memórias coloniais de um passado ainda muito presente, em que o domínio da cultura da exploração é inegável, embora o romance destaque alguns elementos que possam abrir possibilidades de pensarmos a vida além dos paradigmas antropocêntricos e coloniais, é o caso das práticas do feiticeiro Zeca Andorinho, das experiências suprassensoriais de Temporina e do italiano Massimo Risi, da suprarrealidade na explosão dos pênis dos soldados da ONU, dentre outras construções que por si só não mais são suficientes para a configuração da nação moçambicana, uma vez que esta já não se afina com a tradição ancestral pré-colonial apenas, mas é híbrida, resultante de miscigenações, imbricações culturais, etc. Parece-nos que o romance atua muito pouco no sentido de difundir as tradições africanas frente a um contexto pós-independência, indo mais a favor daquilo que Mia Couto chama de “empenho moral”, ao qual são chamados os escritores, conforme o seguinte adendo localizado no final do romance:

*O último voo do flamingo* fala de uma perversa fabricação de ausência – a falta de uma terra toda inteira, um imenso raptó de esperança praticado pela ganância dos poderosos. O avanço desses comedores de nações obriga-nos a nós, escritores, a um crescente empenho moral. Contra a indecência dos que enriquecem à custa de tudo e de todos, contra os que têm as mãos manchadas de sangue, contra a mentira, o crime e o medo, contra tudo isso se deve erguer a palavra dos escritores. (COUTO, 2005, p. 224)

Desse modo, os elementos culturais africanos, conforme já descrevemos antes, não aparecem despidos de uma certa poluição do passado colonial, como também não há, de modo algum, pensando no outro extremo, uma defesa do colonialismo, como acontecia na literatura colonial que Francisco Noa (1999, p. 62) descreve muito bem como “um hino de louvor à civilização colonizadora, à metrópole e à nação do colono. O que normalmente encontramos na literatura colonial é uma visão distante, enviesada pelo olhar europeu, daquele que vem de fora para interpretar e relatar ao resto do mundo uma cultura que lhe é tão diferente. Essa visão é despida do devido respeito às culturas não-ocidentais, o que leva ao rebaixamento do outro, que acaba sendo representado pelo exotismo e pelos estereótipos. No entanto, e infelizmente, esse é o discurso historicamente demarcado ao resto do mundo pelo olhar do viajante europeu tido como autoridade máxima perante os tantos “outros” que Ruy Duarte de Carvalho menciona, inclusive o italiano contratado pela ONU para fazer as investigações sobre as explosões

em Tizangara carrega em seu próprio nome o irônico “Massimo”, que o eleva diante dos outros apenas no nome, questão que vamos abordar mais adiante. Por ora, vale ressaltar que aquele que vem de fora, o qual Louise Pratt chama de “monarca-de-tudo-o-que-vejo”, tem uma interpretação baseada nos paradigmas estéticos próprios a sua cultura, e, por isso, não é possível para ele apreender e avaliar a cultura africana, por exemplo, pelos paradigmas europeus, sem considerar as peculiaridades da primeira. Embora esse estrangeiro europeu seja uma autoridade na vila, sendo as suas observações aceitas como a verdade, ele possui limitações interpretativas, obviamente, pela questão das diferenças culturais e isso é pensado o tempo todo no romance *O último voo do flamingo*, que faz emergir a necessidade de um alargamento de olhares frente à cultura africana, de modo a incluir os outros tantos que estão além da visão eurocêntrica. Citamos um trecho do romance em que Temporina conversa com o italiano Massimo Risi e trata dessas questões:

- Por isso eu lhe pergunto, Massimo: qual vila o senhor está visitando?
- Como assim, qual vila?
- É porque aqui temos três vilas com seus respectivos nomes – Tizangara-terra, Tizangara-céu, Tizangara-água. Eu conheço as três. **E só eu** amo todas elas. (COUTO, 2005, p. 67, grifo nosso)

Nas páginas seguintes, Temporina afirma que Massimo não sabe pisar o chão africano, o que representa, então, a insuficiência de informações do estrangeiro para que conheça a África verdadeiramente:

- Andei olhando você. Desculpa, Massimo, mas você não sabe andar.
- Como não sei andar?
- Não sabe pisar. Não sabe andar neste chão. Venha aqui: lhe vou ensinar a caminhar [...]
- Falo sério: saber pisar neste chão é assunto de vida ou morte. Venha, que eu lhe ensino. (COUTO, 2005, p. 68)

O que percebemos de imediato na leitura do trecho acima é a presença de duas interpretações para o fato de o italiano não “saber” andar no chão africano: a primeira diz respeito ao posicionamento das minas nos campos de Tizangara e a necessidade que Temporina tem de ensinar ao amado estrangeiro a forma de pisar sem acionar as bombas implantadas em toda a parte. Além disso, como já comentado anteriormente, o italiano Massimo é o “monarca que tudo vê”, a quem a ONU dá o direito de “registrar” a África, mas cujo olhar está enviesado pela cultura eurocêntrica que o limita a conhecer

Moçambique. Esse impasse se alarga pela relação amorosa e sobrenatural que o europeu tem com Temporina, a ponto de o italiano pensar que está louco quando Temporina, a mulher velha e jovem, que causa um medo aos homens da vila porque carrega em si uma espécie de feitiço, conforme mencionado no próprio romance, transforma-se fisicamente, tendo corpo de mulher e rosto de velha. Essa mulher invade os sonhos do italiano, ou melhor, vivencia seu amor com Massimo de uma forma que as imagens se instalam no homem como um sonho, em fragmentos de devaneios que o confundem a ponto de ele questionar se realmente a relação amorosa com a mulher aconteceu. Essa dúvida fica também para o leitor porque a perspectiva dos fatos passa pelo olhar do tradutor do italiano, o narrador do romance. No entanto, a questão do ser ou não ser é logo resolvida quando o texto nos apresenta elementos explícitos, sendo o diálogo entre Temporina e o italiano o mais forte deles para certificar a relação sexual entre ambos.

Percebemos que a noção de África que Massimo possui é incapaz de captar a verdadeira Tizangara, mas é o discurso validado e tido como confiável para a redação do relatório pedido pelas Nações Unidas. Temporina é uma personagem fundamental para a ambientação do italiano, inclusive ela encomendou feitiços para protegê-lo da maldição contra aqueles que vinham de fora.

Há no romance uma espécie de ruptura de padrões e binarismos que instauram posições antagonistas entre o africano e o outro ou entre o europeu e o outro, fazendo-nos enxergar o hibridismo cultural como marca principal do romance, o que está presente não só nesta obra como em outros textos de Mia Couto. Digamos que esse chamado a que Mia Couto se sente na tarefa de atender corresponda ao papel de todo escritor, que é cumprir uma missão contraideológica muitas vezes, assumindo uma postura herdada da pós-modernidade, conforme considera Laura Cavalcante Padilha (2002), uma postura que nos dá aparatos para um olhar “incomodado” e “desconfiado” da realidade, abrindo caminhos para o questionamento dos limites entre o centro e o marginal, aguçando nossa “sensibilidade para as diferenças” (LYOTARD, 1988 apud PADILHA, p. 319).

*O último voo do flamingo* ressalta essa luta das margens contra a subalternidade estabelecida pelo colonialismo português, conforme a fala de Sulplício:

durante séculos quiseram que fôssemos europeus, que aceitássemos o regime deles de viver. Houve uns que até imitaram os brancos, pretos desbotados. Mas ele, se houvesse de ser um deles, seria mesmo, completo, dos pés aos cabelos. Iria para a Europa, pedia lugar lá no Portugal Central. Não o deixavam? Como é: ou se é

português ou se não é? Então se convida um alguém para entrar em casa e se destina o fulano nas traseiras, lugar da bicharada doméstica? Mesma família, mesma casa. Ou é ou não? (COUTO, 2005, p. 135-136)

Percebemos um trabalho de resistência ideológica na fala de Sulplício ao mencionar a relação entre colonizador e colonizado e as desigualdades presentes e de certo modo resgatadas pelo olhar de quem viveu nos períodos entre o colonial e o pós-colonial. Esse passado está tão vivo na memória do personagem que podemos pensar nesta questão ligando-a ao conceito de autoetnografia de Louise Pratt, pois notamos que o povo africano representado no romance não consegue desvencilhar-se dos conceitos antigos, das amarras instauradas pelo colonialismo, que continua a ecoar na concepção da nação africana sobre si mesmo e sobre a sua cultura.

Embora haja esse questionamento sobre o passado, o romance representa o período pós-independência com coerência, visto que considera a hibridização como elemento fundante da cultura africana atual, conforme vemos no trecho que se segue:

A bandeira portuguesa não era dele. Isso ele sabia.  
 - *Mas veja bem: que mais outra bandeira eu tinha?*  
 E se houvesse, se outra bandeira tivesse, não havia outro mastro senão aquele em que subia a bandeira portuguesa. (COUTO, 2005, p. 136)

Para interpretar esse trecho vale ressaltar também a obra de Edward Said (1995), que trata da permanência da ideologia imperialista como forma de poder nas práticas culturais em África, mesmo após o fim do período colonial, fazendo parte de um processo que passa por dois estágios básicos: da resistência primária, que corresponde à luta contra a “intromissão externa”, figurativizada por Sulplício, e da resistência secundária, que diz respeito à reconstituição da “comunidade estilhaçada”, o que fica a cargo das gerações posteriores a Sulplício, ou seja, ao seu filho, que é o narrador do romance. Ambos os tipos de resistência não existem sem uma grande influência dos modelos coloniais em menor ou maior grau, dependendo da situação. Acreditamos que a narrativa de Mia Couto faça parte de um arquivo cultural, que, como texto literário, é ligado a um tipo de poder, chamado de “poder cultural”, tomando emprestado o termo usado por Said (1990) quando fala dos diversos tipos de poder que estão relacionados ao político. *O último voo do flamingo* apresenta ideias e valores para a configuração de um Moçambique pós-independência, não chegando a ser uma narrativa da nação, mas, sem dúvida, abrindo caminhos de questionamento do poder colonial remanescente no período pós-independência e da corrupção, da violência e do descaso presentes na Vila

Tizangara, questões essas que levam à destruição total do país, conforme relatório do personagem Massimo:

Cumpre-me o doloroso dever de reportar o desaparecimento total de um país em estranhas e pouco explicáveis circunstâncias. Tenho consciência que o presente relatório conduzirá à minha demissão dos quadros de consultores da ONU, mas não tenho alternativa senão relatar a realidade com que confronto: que todo este imenso país se eclipsou, como que por golpe de magia. Não há território, nem gente, o próprio chão se evaporou num imenso abismo. Escrevo na margem desse mundo, junto do último sobrevivente dessa nação. (COUTO, 2005, p. 219)

As narrativas de Mia Couto são, como ele afirma, “uma resposta pouca perante os fazedores de guerra e construtores da miséria” (COUTO, 2005, p. 225). Para ele, *O último voo do flamingo* reinveste na palavra “o mágico reinício de tudo” quando retrata os personagens fazendo da folha em que escreviam um pássaro de papel e lançando-o ao abismo, como esperança de um recomeço para Moçambique. Esse trabalho com o simbólico é um caminho de resistência ideológica que se alia ao tema do romance para reforçar a ideia de que algo deve ser feito e que o olhar perante Moçambique deve, realmente, ser crítico, alargado pela presença de vários olhares, procurando considerar as margens para consertar o país de alguma forma, enfatizando a miséria, a corrupção, a violência, a desesperança:

Esse compromisso para com a minha terra e o meu tempo guiou não apenas este livro como os romances anteriores. Em todos eles me confrontei com os mesmos demónios e entendi inventar o mesmo território de afecto, onde seja possível refazer crenças e reparar o rasgão do luto em nossas vidas. (COUTO, 2005, p. 224)

A personagem de Ana Deusqueira é um exemplo dessa refacção de crenças e valores. Ela é a prostituta da vila e protagoniza, junto com a mulher do administrador, uma resistência ao domínio patriarcal, como vemos no trecho abaixo, que se dá em uma cena em que o administrador está batendo em Ana e é interrompido pela esposa, Dona Ermelinda:

A ordem vinha da porta. Todos nos virámos para deparar com Ermelinda, mãos nas ancas. Estêvão até esfregou os olhos ante a visão. A esposa, desta feita, se figurava mesmo como uma dama, a primeiríssima. E a ordem dela voltou a imperar:  
 - Não toca nessa mulher!  
 - Você, Ermelinda, se meta fora disto. E você, Chupanga, não ouviu minha ordem? Me despache este embrulho. (COUTO, 2005, p. 194)

Ao final da discussão, Ermelinda vence na intervenção a favor de Ana Deusqueira e expulsa o marido de casa, indo contra o domínio patriarcal e imperialista presente nos métodos corruptos e violentos de Estêvão. Notamos no excerto a seguir a imposição feminina contra a injustiça:

A prostituta encolheu o pescoço para se render à carícia da outra e as duas choraram. Os homens, nós, escutávamos em silêncio. Elas eram donas, exclusivas, do que ali se passava. Ana se ergueu amparada por Ermelinda. Enquanto se internavam na sala se escutou a voz da Ermelinda:

- Você saia desta casa, Estêvão. (COUTO, 2005, p. 195)

No romance, há uma tensão que se liga a uma espécie de movimento anticolonialista, antipatriarcal e antivalores, apontando caminhos de repensar a ideologia dominante em Moçambique. Partindo da ideologia dominante, ora reproduzindo-a em pequena ou larga escala, ora questionando-a e movimentando-se de acordo com a resistência tratada por Bosi, o romance de Mia Couto abre caminhos de reflexão sobre as mudanças necessárias em seu país. É óbvio que a arte, segundo Eagleton (1978, p. 18), não pode mudar por si só “o curso da história”, mas é um “elemento ativo” da mudança porque pode promover reflexões e questionamentos da ideologia dominante, caminho esse também percorrido por Bosi (1977, p. 119) quando credita à poesia (o texto literário em sentido geral) o papel de resistir, sendo algo necessário para uma resposta contraideológica ao poder instaurado, superando, como ele mesmo diz, “a direção teimosa do sistema”.

É com base nessa concepção que pensamos o romance de Mia Couto como um discurso que repensa o passado na tentativa de reinscrever uma nação cuja identidade, tal qual era no período pré-colonial, não consegue emergir frente ao período do pós-independência, conforme vemos no romance. A literatura de resistência mencionada por Bosi cabe aqui como ponto de comparação com esse romance de Mia Couto, pois ele trabalha tanto a resistência no plano temático, como a resistência na imanência da forma, ao assumir uma postura crítica particular e reformadora tanto no tema do hibridismo cultural e na crise identitária que exalta as margens, quanto na estética inventiva do romance, que utiliza um narrador-tradutor em todos os sentidos, incluindo principalmente o linguístico e o cultural, que trabalha a imagem do vazio e da destruição como metáfora da nação moçambicana.

Mia Couto preocupa-se em descrever a multiplicidade cultural de Moçambique, suscitando alguns pontos de reflexão sobre a ideia de nação moçambicana, o que, para Inocência Mata (2000, n.p.), faz parte das demandas do pós-colonial, que “aponta para a reescrita e a repaginação da(s) identidade(s) cultural/ais, segundo estratégias que não apelam à ruptura, antes remetem para um processo de remitologização.” Esse romance de Mia Couto, como muitos outros que ele publicou, caminham justamente de acordo com essa visão exposta por Mata com a diferença de que exploram mais a questão da destruição como parte do processo de reconstrução identitária do país, ressaltando a necessidade e a urgência de mudança por meio da refabulação.

### **Conclusões**

Concluimos que as questões aqui tratadas orientam a respeito de uma tendência na obra miacoutiana em geral de tratar a resistência não por meio de uma literatura de resistência propriamente dita, em que a militância se ergue, como vemos nas obras do movimento negritudista, por exemplo, mas sim por um tratamento na forma de expressão e nos elementos utilizados no plano temático. *O último voo do flamingo* (2000) é considerado pela crítica como uma continuação de *Terra sonâmbula* (1992). Neste último mencionado, a guerra civil protagoniza o plano temático e a miséria e a violência se destacam das páginas, vivificando-se aos olhos do leitor, tamanho o poder das descrições e do trabalho com a linguagem que Mia Couto realiza. Em *O último voo do flamingo*, o contexto é do período que se segue após a guerra civil de *Terra sonâmbula*, havendo destaque para a corrupção, os jogos de poder e as relações imperialistas que predominam em Moçambique mesmo após o fim do período de domínio colonial. O texto de Mia Couto retrata tensões culturais e de identidade que não se resolvem até o final da trama, deixando ao leitor a marca do vazio identitário da nação moçambicana e a esperança de recomeço figurativizada pelos flamingos. As personagens lidam com o período pós-independência de maneiras diferentes, o que representa a diversidade de subjetividades que compõem a nação africana. Suplício, por exemplo, é um personagem que sofre as marcas de um passado colonial traumático, enquanto seu filho, o narrador do romance, representa uma geração não especialmente preocupada em manter as tradições ancestrais africanas e também não revoltada com o passado de domínio português. O romance representa muitas outras questões de

resistência que poderiam ser exploradas, cabendo aqui um estudo embrionário sobre essa temática.

### Referências:

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

\_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARVALHO, Ruy Duarte de. Tempo de ouvir o ‘outro’ enquanto o “outro” existe, antes que haja só o *outro*... ou pré-manifesto neo-animista. In: \_\_\_\_\_. *O que não ficou por dizer*. Luanda/Lisboa: Chá de Caxinde, 2011.

COUTO, Mia. As negas malucas de Mia Couto. Entrevistado por Mariana Filgueiras. *JBonline*, 14 de jun. Disponível em: <<http://ardotempo.blogs.sapo.pt/87482.html>> . Acesso em: maio 2016.

\_\_\_\_\_. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia de bolso, 2015.

\_\_\_\_\_. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Trad. António Sousa Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1978.

FONSECA, Ana Margarida. O lugar do outro: representações da identidade nas narrativas de Mia Couto e José Eduardo Agualusa. In: *Diacrítica: dossier de literatura comparada*. Universidade do Minho: Húmus, 2010. p. 237-264

MATA, Inocência. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa. X *Congresso Internacional ALADAA*. Cultura, poder e tecnologia: África e Ásia face à globalização. Rio de Janeiro, 2000, n.p.

MOURA, Eliana; ZUCCHETTI, Dinorá; MENEZES, Magali. Cultura e resistência: a criação do popular e o popular como criação. In: *Estudos RBEP*, Brasília, v. 92, n. 232,

p.663-677, set/dez. 2011. Disponível em: <<http://rbep.inep.gov.br/index.php/RBEP/article/viewFile/2079/1741>>. Acesso em: nov. 2015.

NOA, Francisco. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. In: *Via Atlântica*, n.3, p. 58-68, dez. 1999. Disponível em: <<http://www.catedraportugues.uem.mz/lib/bibliografia/Noa,%20Francisco,%20Literatura%20colonial%20em%20Mo.pdf>>. Acesso em: nov. 2015.

PADILHA, Laura Cavalcante. Literaturas africanas e pós-modernismo: uma indagação. In: \_\_\_\_\_. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 317-329.

PRATT, Mary Louise. Introdução: crítica na zona de contato. In: *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999. p.23-38

SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.