



A LITERATURA COMO ESPAÇO DE MEMÓRIA: O CASO DE MOÇAMBIQUE

Josilene Silva Campos¹

Resumo

A guerra civil em Moçambique durou 16 anos e deixou mais de um milhão de mortos. O impacto na memória social, desse confronto bélico, gerou um silenciamento a respeito do que ocorrera. Essa ausência de discussões sobre os fatos está relacionada à memória da nação e à “vigilância” da “história oficial”. O presente estudo tem como objetivo refletir sobre o silenciamento nacional a respeito da guerra civil e de que forma as narrativas literárias se apresentam e são pensadas como espaços de memória, na tentativa de preencher a lacuna dessa experiência. Para tanto, analisaremos os romances *Terra Sonâmbula*, *A Varanda do Frangipani*, e *O Último Voo do Flamingo* de Mia Couto, por entender que nessas obras há uma narrativa, uma construção das memórias da guerra civil moçambicana e suas consequências.

Palavras-Chave: História. Literatura. Moçambique. Guerra. Mia Couto.

A guerra civil que assolou Moçambique entre os anos de 1976 e 1992, é um evento relativamente recente, mas que ainda mexe com a sensibilidade da população. Os números relativos a esse episódio são factuais. O conflito terminou com um saldo de um milhão de pessoas mortas, cerca de 3.737.000 foram deslocadas internamente para outras áreas, fugindo dos combates. Mais de 1.600.000 se refugiaram em seis países vizinhos. Além disso, milhares de pessoas perderam suas casas, terras e formas de subsistência. Até hoje um grande número de indivíduos continuam perdendo suas vidas em decorrência das minas abandonadas existentes no país. A economia foi abalada gravemente em razão da destruição de partes importantes da infraestrutura do país e da impossibilidade de realizar a produção agrícola (base da economia), já que os conflitos se davam preponderantemente nos espaços rurais.

O impacto social do confronto bélico gerou um silenciamento a respeito do que havia ocorrido. Essa realidade não é uma particularidade de Moçambique, é comum países que passaram por grandes traumas coletivos terem dificuldade de produção de

¹ Professora da Universidade Estadual de Goiás, pesquisadora do Centro Interdisciplinar de Estudos Africa-Américas (CieAA), josiueg@gmail.com.

conhecimento sobre o evento, especialmente se ele for de caráter bélico civil. O alvo em uma guerra civil são os civis, os embates não são travados entre duas forças militares claramente diferenciadas em termos de países, e sim entre indivíduos que muitas vezes pertencem à mesma região, mesmo grupo, mesma família.

A guerra civil, pela perspectiva da perda do humano ou da humanidade, não é tema central nas histórias oficiais. A ausência de discussões está relacionada à memória da nação e à “vigilância” da história nacional pelos “detentores do poder” da memória. O silêncio sobre esse passado é porque ele traz inconvenientes. O apagamento social da guerra é também a tentativa de apagamento da memória de guerra. Nesse momento de barbárie, as referências coletivas foram perdidas em face da lembrança da crueldade, o silêncio se impôs sobre aqueles que mais padeceram em meio à violência. “Abdicando do passado, perdendo a memória, parece-nos que abdicamos também de saber quem fomos, rejeitando a possibilidade de saber quem somos, ou de virmos a ser algum dia.”²

A partir dessa realidade de encobrimentos, a literatura se mostra como um importante espaço de ponderação sobre a guerra civil torna-se fonte privilegiada de acesso aos imaginários e às representações do conflito. A ficção literária se apresenta como a “consciência” do fato, o seu significado ultrapassa as categorias estéticas e os signos linguísticos, é matéria para pensar o homem, a guerra e a sociedade. A literatura se apresenta como uma forma de diálogo que possibilita o recordar, o guardar o sentido de uma época, de um povo, é a responsável pela catarse.

As obras tornam-se uma forma de análise do que passou, transformam-se numa outra instância da memória da nação, ao revelar e questionar certos posicionamentos hegemônicos em relação ao confronto. Os romances lançam mão da História como matéria narrativa, a partir da necessidade de conferir-lhe novos sentidos mais adequados a realidade vivida pela população. O texto literário acaba por se posicionar diante da necessidade de se preocupar com a salvaguarda e com o mostrar da memória de um fato que fez parte da história moçambicana.

Em uma entrevista concedida a repórter Elisa Andrade Buzzo, publicada no Digestivo Cultural em 14 de setembro de 2006, Mia Couto faz a seguinte declaração, ao refletir sobre a guerra civil em Moçambique e o papel da literatura:

Uma coisa que me aflige, que me aflige muito, estes dezesseis anos de guerra, perdeu um milhão de pessoas e nós somos só dezessete milhões, portanto foi um

² CARDOSO, Norberto do Vale. *Autognose e (Des)memória: Guerra colonial e identidade nacional em Lobo Antunes, Assis Pacheco e Manuel Alegre*. Tese de mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa. 2004. p.9.

momento sofrido um momento de luto. Nós ainda não fizemos o luto e de repente Moçambique esqueceu-se, se fores hoje a Moçambique ninguém fala do que passou. É uma esponja que passou ali, não há resquícios. E isso não é bom, isso significa que nós perdemos, que aquilo deixou de ser nosso, nós temos que ter acesso àquela memória. E os escritores podem ter aqui um outro papel ao escrever, ao abrir portas, ao fazer uma espécie de catarse sobre esse.³

É importante considerarmos que nesse processo da literatura de inserção na realidade vivida, tomando muitas vezes a história como parâmetro, sua intenção não é somente a de (re) contar o fato, mas também é de projetar um porvir, um futuro, uma expectativa no pós-memória. Norberto do Vale Cardoso, em sua dissertação *Autognose e (Des) memória: Guerra colonial e Identidade Nacional e Lobo Antunes, Assis Pacheco e Manuel Alegre*, em que ele analisa a falta de memória nacional sobre as guerras de libertação em Portugal, por meio da literatura, dá-nos uma importante contribuição, que é perfeitamente aplicável à realidade de Moçambique, ao considerar que uma das atribuições dessas narrativas está em

Realizar uma autognose, ou seja, preservar a memória, contar a guerra, contar o que é indizível. Contá-lo é enfrentar os nossos próprios fantasmas, é debater uma questão que temos conosco, é superarmos um remorso que não queremos admitir, mas que existe, e que é remorso de todos nós. Porque a guerra ainda não acabou, continua a travar-se na psique nacional.⁴

A literatura produzida sobre a guerra civil moçambicana é uma forma de resistência social e de memória. Rememorar a guerra é uma tentativa de revisitar o passado e reescrever uma história diferente da história dita oficial, história essa em que a sociedade não se vê refletida, não se reconhece. Narrar, contar algo está ligado ao desejo de conservar, de resguardar, de salvar o passado do esquecimento. É dentro dessa perspectiva que as obras literárias de Mia Couto foram analisadas, pensadas, como monumentos às memórias individuais e coletivas, já que elas que resgatam do esquecimento a vivência de um povo castigado pelos conflitos.

Os romances que serão utilizados neste estudo são: *Terra Sonâmbula*, *A Varanda do Frangipani*, e *O Último Voo do Flamingo*. Eles foram publicados em 1992, 1996 e 1999, respectivamente, e têm como um dos fios condutores das suas narrativas as consequências da guerra civil na sociedade moçambicana. É dos escombros desse conflito que surgem as histórias de Mia Couto, é a partir do olhar do autor que se vislumbra o

³ Entrevista realizada pelas Professoras Tânia Macedo e Rita Chaves com o escritor Mia Couto na Rádio USP apresentada em 14/08/2006d. Disponível em: <http://www.radio.usp.br/programa.php?id=2&edicao=060814> . p.4.

⁴ CARDOSO, Norberto do Vale. *Autognose e (Des)memória: Guerra colonial e identidade nacional em Lobo Antunes, Assis Pacheco e Manuel Alegre*. Tese de mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa. 2004. p.11.

cenário de morte e perdas irreparáveis trazidas pela guerra. Mas também a presença da esperança, a perspectiva de uma nação unida e próspera. Esse exercício é feito por intermédio da memória, tomada como “campo móvel de significação, interpretação e experiência social de Moçambique”⁵

Em relação aos três romances tomados como referência, Mia Couto confessa que, embora sem a intenção de instaurar um fim ou um princípio, teve a sensação de ter fechado um ciclo, uma trilogia. A respeito dessa constatação, Vera Maquêa entende que as obras,

Formam um conjunto que pode ser entendido como o motivo da guerra. O sentido dos sonhos de liberdade se transforma na confrontação com a situação real que se seguiu à independência. De todo modo, esses romances, ainda que tematizem os horrores da guerra, são sobre a capacidade de sonhar e de contar, abordando criticamente a necessidade de mudar e de não repetir os erros do passado, passado esse tão recente que ainda se pode sentir o seu cheiro e encontrar suas marcas à beira de uma estrada qualquer do país.⁶

As críticas presentes nas obras são uma tentativa de análise dos erros, de reestruturação e de ressignificação das identidades “sacudidas” pelas guerras. A memória, ao retornar no tempo, resgata os murmúrios, os sopros que restam de uma vivência. Antes do silêncio se impor, tenta-se resgatar as vozes que estão à beira de extinguirem, prima-se, portanto, para o fato de que é necessário testemunhar, falar, superar o mutismo para que o acontecido não deixe de existir. A construção de uma memória da guerra é um compromisso de construção da própria História/Memória nacional.

As Experiências da Guerra Entrelaçadas pelos Fios da Memória

Em seus romances, Mia Couto busca refletir sobre Moçambique após a independência e fundar uma narrativa compromissada com as consequências e com a memória da guerra civil. A elaboração das narrativas dos romances gira em torno da exposição das memórias de um grande trauma nacional. Os discursos constituem lembranças e esquecimentos, instituem recordações por vezes embaraçadas, confusas, dinâmicas, fluidas e fragmentadas.

O fato de o autor nem sempre se remeter a situações que dizem respeito ao tempo da escrita reflete a sua intencionalidade em elaborar uma representação da guerra

⁵ MACÊDO, Tânia e MAQUÊA, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007. p. 5.

⁶MACÊDO, Tânia e MAQUÊA, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007. p. 50.

civil, fundar uma memória do conflito e documentar as experiências do vivido. Essas características não se restringem somente a Mia Couto em Moçambique, não é um caso isolado na história, é muito comum que a literatura como arte da expressão humana seja pioneira em lidar com momentos de contingência. O poder da narrativa literária ameniza dores e torna mais fácil relatar os traumas sociais, já que a história nem sempre está preparada para esse tipo de empreitada. Patrick Chabal (1994) fornece um importante direcionamento ao concluir que, na África, muitas vezes a história é escrita antes pela literatura para depois passar para os manuais históricos.

Lembrar é fundamental para a identidade humana, funda-se nas experiências passadas acumuladas e transformadas durante a vida. Projetar o futuro inclui operações complexas de memória. Assim, não é apenas o vivido que povoa a memória, mas também o imaginado, a perspectiva do futuro e a lembrança do passado. Sem lembranças, perderíamos o sentido do que somos, de quem somos, não seria possível construir o que quer que fosse. O sentido de humanidade está ligado à capacidade de reconhecimento de si mesmo, sem o qual não poderia reconhecer o outro, e os homens não poderiam se reconhecer. A capacidade de lembrar, de rememorar, de sentir saudade, de reviver alegrias e tristezas, de contar aquilo que vivemos. Tudo isso se relaciona ao fenômeno da memória, sem a qual a vida humana não se distinguiria de outra parte da natureza.

Nesse sentido, concebo a literatura como espaço de memória. Para tanto, apoio-me no conceito de “lugar de memória” proposto por Pierre Nora (1993), segundo o qual esses espaços (material ou simbólico) teriam a função de bloquear o trabalho do esquecimento ao cristalizar e transmitir as lembranças. Ao refletir sobre os lugares de memória, remetemo-nos ao silêncio do Estado em relação à guerra civil moçambicana, que fora tratada pelos governantes como guerra de desestabilização. A memória oficial não se fixa nesse momento histórico, ele é tido como mais uma etapa da história de Moçambique, não se dispensam grandes atenções ao fato. O próprio Estado encabeça um processo de apagamento, de desmemória na sociedade, nada se fala, nada se diz, um silêncio planejado e consentido se instala, a memória da guerra é confiscada. Enrique Serra Padrós, em seu artigo *Usos da memória e do esquecimento*, estabelece o conceito de memória confiscada:

É uma idéia síntese que caracteriza a tentativa de expropriação do passado e a imposição de um novo corpo de valores e idéias que se colocam, conflitivamente, contra a memória e a interpretação do passado anteriormente existente, no sentido de purgá-los e manipulados em benefício do novo poder estabelecido.⁷

⁷PADRÓS, Enrique Serra. *Usos da memória e do esquecimento na História*. Letras, n. 22. Literatura e Autoritarismo. PPG-Letras, UFMS, 2001. p. 7.

Conforme definiu Pollak (1992), tratar a memória como um dos recursos utilizados como estratégia nas relações de poder, é levar em conta que esquecimento e silêncio não significam ausência de memória, pois só se esquece o que já foi importante registrar. Assim, silêncio e esquecimento são formas controladas de memória, são reveladores de mecanismos de manipulação da memória coletiva. “O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais”.⁸

Em todas as obras tomadas como fonte para este estudo, o autor fez referências ao desejo de não lembrar o passado, de não recordar. Mia Couto dá visibilidade aos que sofreram na guerra, dando vida aos personagens e atribuindo a eles características, sentimentos da gente comum que foi maltratada pela guerra. Espinheira pontua que “toda memória revela também o esquecimento. O esquecido é o que não tem nome, é o que está no reino da morte, mas é o que dele retorna quando chamado, nomeado” (1994, p.68)⁹ E como um morto, é preciso enterrá-lo. Como explica o personagem “O Tradutor” de *O Último Voo do Flamingo*, “É que preciso livrar-me destas lembranças como o assassino se livra do corpo da vítima”.¹⁰

No jogo do lembrar e do esquecer, fica-se entre dois tempos e dois espaços cruzados: o ontem e o hoje; a referência se volta para o vivido e experimentado subjetivamente. Essa polarização nos confronta com a diluição do tempo num paradoxo em que o passado se converte em presença no seio do momento em que a vida deflagra. Tal momento seria traduzido por Benjamin (1994) como um tempo saturado de “agoras”. Parte um do outro, esses pares de elementos se informam e se constituem mutuamente. “Domingos Mourão”, personagem de *A Varanda do Frangipani*, representa a relação conflituosa entre o lembrar e o esquecer, “E agora me deixe só, inspector. Me custa chamar lembranças. Porque a memória me chega rasgada, e em pedaços desconstruídos. Eu quero a paz de pertencer a um só lugar, eu quero a tranquilidade de não dividir memórias”.¹¹

O desejo do esquecimento também está presente em *Terra Sonâmbula*, o lembrar é tido como uma ação dolorosa. A lembrança figura como uma espécie de maldição da qual todos querem se libertar. O próprio “Muindinga”, um dos personagens centrais não tem memória, não se lembra de nada de sua vida. A explicação para essa

⁸ POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p. 3-15. p. 5.

⁹ ESPINHEIRA, Gey. Branco na memória. *Cadernos do CEAS*, n. 152, jul./ago., 1994, p. 67-79. p. 68.

¹⁰ COUTO, Mia. *O Último Voo do Flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 9.

¹¹ COUTO, Mia. *A Varanda do Frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 53.

falta de recordação é dada pelo “velho Tuahir”, que acompanha o garoto em sua permanente busca, da seguinte maneira:

O miúdo tinha sido levado ao feiticeiro. O velho lhe pedira para que tudo fosse retirado da cabeça dele.

– Pedi isso por causa é melhor não ter lembrança deste tempo que passou. Ainda tiveste sorte com a doença. Pudeste esquecer tudo. Enquanto eu não, carrego esse peso...¹²

Negar a realização do trabalho de lembrança, optando entre lembrar e não querer contar, querer lembrar e não poder contar, lembrar e optar por não dizer, recordar para si e não para o outro, ou não poder recordar, é criar uma amnésia individual ou coletiva, ocultando ou escondendo lembranças, traumas, impressões. Em contextos nos quais as experiências são críticas e traumáticas, verifica-se, no sujeito, a capacidade de atribuir às imagens um lugar próprio, em que as recordações ficam mergulhadas entre os silêncios e os esquecimentos da memória. Pensar nesse tipo de ação dos sujeitos é reconhecer que memória, esquecimento e silêncio são indissociáveis, e que operam no caráter de seleção e manipulação da própria memória.

Em outras passagens de *Terra Sonâmbula*, precisamente no início e no final dos cadernos que “Kindzu” escreve, e que acompanham a viagem do menino “Muindinga”, que todas as noites lê aquelas páginas cheias de testemunho e lembranças, existe uma tentativa de registrar uma memória na ânsia de se libertar dela. A escrita em si é uma forma de purgação, é por meio dela que o personagem deseja se livrar do peso do vivido. O menino escreve para que questões mal resolvidas do passado não sejam esquecidas e de alguma forma sejam resolvidas. Nos trechos que se seguem, escritos por “Kindzu” em seus cadernos, essa intencionalidade é bem evidente.

Quero por os tempos em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acendo a estória, me apago a mim. No fim desses escritos, serei de novo uma sombra sem voz”.¹³

Não quero lembrar nada [...]

É isso que desejo: me apagar, perder voz, desexistir. Ainda bem que escrevi, passo por passo, esta minha viagem. Assim escrita estas lembranças ficam presas no papel, bem longe de mim.¹⁴

Nos romances, a memória é uma estratégia narrativa que, por um lado, estrutura o texto com artifícios que “recuperam” a história; por outro, joga com o

¹² COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 125.

¹³ COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 15.

¹⁴ COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 199-200.

esquecimento, com o não pertencimento. Se o passado, mesmo se tocando em seus traços concretos, não pode ser recuperado, ele pode ser imaginado, silenciado ou projetado tanto quanto o futuro, que nas negociações com o presente cria novas temporalidades.

Recoberto de significações novas que interagem constantemente com a experiência vivida, o passado se apresenta como uma referência de diálogo com os erros e acertos do passado, que não se extingue em julgamento ético ou moral. A memória dos personagens se organiza em torno da restauração de um espaço para sonhar, para criar um mundo que ainda não existe. Algumas experiências não deixam sinais materiais, mas sim lembranças, sentimentos e traumas. Então a memória precisa ser traduzida. Traduzir a memória implica visitar o passado, muitas vezes inventá-lo e mesmo traí-lo. A memória deixa de ser uma construção somente voltada para o passado e passa a ser uma construção contaminada pelos sentidos do presente.

O autor ao resgatar memórias, traz referências que se localizam na fronteira entre história e mito. Mia Couto nos fala dos Naparamas, figuras que fazem parte da parte do imaginário da guerra civil. Consistem, na verdade, em homens que se reuniram para lutar no conflito em favor da população civil, não tomaram parte nem da RENAMO¹⁵ (Resistência Nacional Moçambicana), nem da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique¹⁶), qualquer um dos soldados dessas frentes, seja de um lado seja do outro, era considerado inimigo. Os Naparamas fazem parte do imaginário coletivo do povo moçambicano, algumas pessoas chegam a duvidar da verdadeira existência desse grupo. A melhor definição de quem seriam os Naparamas foi oferecida pela própria descrição literária de Mia Couto:

Eram guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutavam contra os fazedores da 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.¹⁷

Em *Terra Sonâmbula* é o sonho de se tornar um desses guerreiros que conduz o jovem "Kindzu" à sua viagem. Cansado das injustiças, sai de sua vila e inicia uma jornada de errância pelo país em busca dos Naparamas. Em sua jornada o garoto se depara com os horrores provocados pelos conflitos e torna-se testemunha deles. Marina Padrão Temudo, em seu artigo *Campos de batalha da cidadania no Norte de Moçambique*, faz uma breve

¹⁵ Fui um grupo de oposição criado logo após a independência de Moçambique travou durante 16 anos uma guerra civil com a FRELIMO, hoje é um dos partidos políticos de Moçambique.

¹⁶ A FRELIMO foi o grupo responsável pelo movimento e pela luta/guerra de libertação de Moçambique contra Portugal, foi fundada por Eduardo Mondlane.

¹⁷ COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 26.

menção aos Naparamas, mostrando como a organização desse grupo descentraliza a questão da referência ao mágico, muito usada pela RENAMO:

O monopólio da “guerra dos espíritos” detido pela RENAMO e a sua auto-atribuída superioridade mágica foi finalmente desafiada com a criação dos Naparamas. A suposta invencibilidade deste grupo independente de agricultores - que lutava apenas com armas brancas, como catanas – resultava de um ritual de vacinação que os protegia contra as balas.¹⁸

Outro bom exemplo que se pode destacar em relação a memória particular que a literatura constrói diz respeito aos refugiados de guerra, aos campos de acolhimento e à situação desoladora que as pessoas enfrentavam nesses locais. Mais uma vez é *Terra Sonâmbula* que proporciona essa apreciação. A própria história inicia com o “velho Tuahir” e o garoto “Muindinga” saindo de um campo de refugiados. Os deslocados de guerra são retratados pelo autor como sujeitos perdidos no tempo, sem referencial e com pouca esperança, usados como massa de manobra pelos políticos locais.

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. [...] aqui o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte [...] A estrada que agora se abre a nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. [...] Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a terra.

No sexto caderno do romance, quando “Kindzu” sai do barco e retorna para a vila de Matimati em busca do filho de “Farida”, ao se aproximar do lugarejo constata surpreso que aquele era um local pequeno e que as casas estavam mais inteiras do que as da sua vila. O personagem observa um grande aglomerado de pessoas e reflete: “Havia, no entanto, excessivos de refugiados. Dormiam nas ruas, nos passeios. Por todo o lado, se viam corpos estendidos, esteirados ao sol”¹⁹ Essa passagem expõe um dos grandes dramas da guerra que foi deslocamento das populações das áreas rurais em direção às cidades em busca de proteção.

Os campos de refugiados, efetivamente, também estão representados em *Terra Sonâmbula*. É “Kindzu”, que estava em busca de “Euzinha”, tia de “Farida”, quem apresenta esse triste lugar, onde as pessoas abandonavam suas casas, famílias, terras e vidas e passavam a viver para se protegerem dos ataques das forças rivais. Fugiam dos soldados que incendiavam as casas, destruíam celeiros, roubavam os animais, matavam os

¹⁸ TEMUDO, Marina Padrão. *Campo de Batalha da Cidadania no Norte de Moçambique*. Caderonos de Estudos Africanos; n. 7-8, Julho 2004/ Julho 2005. p. 35.

¹⁹ COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 104.

homens e sequestravam as crianças. Na história de Mia Couto, o jovem descreve o campo de refugiados da guerra da seguinte maneira:

“De facto era coisa de pasmar a tristeza. O Centro se espalhava como ruínas da própria terra, castanhas da cor do chão. Aquela gente dormia ao relento, sem manta, sem côdea, sem água. Se cobriam com cascas de árvores, vegetantes cheios de poeira.”.²⁰

“Kindzu” continua com o relato de suas impressões sobre os campos de refugiados, observando que à noite “Ninguém dormia nas casotas. Todos se encaminhavam para buracos escavados nos arredores do campo. As casotas eram um disfarce para desviar a atenção dos salteadores”.²¹ “Este campo de refugiados costumava ser atacado. Os bandidos sempre raptavam as crianças”.²² Esse ambiente, aos olhos do jovem, era um lugar de tristezas e escuridão, onde as pavorosas chagas da guerra se expunham e saltavam aos olhos.

Recorro mais uma vez a Temudo (2005) para refletir sobre a questão dos refugiados de guerra, apresentada por Mia Couto. A estudiosa alerta para o fato de que tanto a RENAMO como a FRELIMO controlaram esses campos e que ambos eram atacados pelos exércitos opostos. O cenário era desolador, os indivíduos de diferentes grupos sociais tinham que dividir um pequeno espaço, e não havia qualquer condição para sua auto-sustentabilidade. O resultado foi a fome e a proliferação de diversas doenças, contribuindo ainda mais para os já elevados índices de mortalidade. A autora ainda fala das condições de vida dessas pessoas.

Durante a guerra vestiam-se com fibras de casca de árvores – como nos tempos “antigos” -, que também são usadas como recipiente no armazenamento das leguminosas de grão e do arroz. Nas palavras de um agricultor da FRELIMO, que uma vez observou a chegada de um grupo de “recuperados” (gente capturada pelo exército durante as *raids*) à cidade de Cuamba: “estavam vestidos com cascas de árvores e tão sujos que nem pareciam gente – estavam à maneira”²³

O fim da guerra civil, em 1992, não denotou o fim dos problemas enfrentados pela população em geral em decorrência do confronto. A economia havia sofrido uma acentuada regressão, principalmente pela inviabilidade da prática da agricultura em muitos campos, já que as populações tinham fugido do confronto, ou porque as terras estavam cheias de minas. A infraestrutura do país também estava comprometida. Portos,

²⁰ Ibidem p. 182.

²¹ Ibidem p. 185.

²² Ibidem p. 184.

²³ TEMUDO, Marina Padrão. *Campo de Batalha da Cidadania no Norte de Moçambique*. Caderonos de Estudos Africanos; n. 7-8, Julho 2004/ Julho 2005. p. 41.

pontes, estradas, linhas de ferro, que consistiam um dos principais mecanismos de chegada aos portos para exportação, foram destruídos pelas minas ou interditados pelo perigo de sua existência.

As minas foram utilizadas tanto pelo governo da FRELIMO como pelos rebeldes da RENAMO em zonas como quartéis militares, cidades e aldeias, fontes de água ou eletricidade, linhas de alta tensão e barragens, assim como em estradas, caminhos e trilhos, nos arredores das pontes e linhas ferroviárias. Muitas das minas em Moçambique foram colocadas ao redor de pontes e túneis para evitar que fossem atacadas por pessoas com a intenção de os fazer explodir.²⁴

As minas certamente foram, e é, um dos mais graves problemas enfrentados por Moçambique no pós-guerra civil. Foram espalhadas por todo o território desde a guerra colonial, acentuando-se na guerra civil, contudo não há mapas com a localização exata desses artefatos, o que torna o processo de retirada desse material bélico mais difícil, expondo a sociedade civil aos perigos de explosão. As maiores vítimas dessas armas são pessoas que vivem na zona rural, especialmente as crianças. O processo de desminagem iniciado logo após o fim dos conflitos tem-se realizado lentamente. Isso se deve em parte à falta de recursos nacionais e mão de obra especializada, fazendo com que o programa dependa quase que exclusivamente de ajuda financeira e de especialistas internacionais para executar os projetos. Outro fator que contribui para a morosa desminagem é a corrupção, que desvia as verbas dos programas. O silenciamento sobre essa situação é rompido pela memória da literatura que denuncia os crimes.

A problemática que envolve as minas está presente em *A Varanda do Frangipani*. A história se passa em uma antiga fortaleza colonial, transformada em asilo, cercado, de um lado, por rochas junto ao mar, e do outro, rodeado de minas, ninguém podia entrar ou sair a não ser de helicóptero. A situação isolava os velhos da sociedade, criava um mundo paralelo, simbolizando o lugar de esquecimento que os antigos ocupam nessa sociedade. Por outro lado, servia de refúgio, de proteção de uma sociedade que já não valoriza o velho nem o mundo que ele representa. “A paz se instalara, recente, em todo o país [...] A fortaleza permanecia ainda rodeada de minas e ninguém ousava sair ou entrar. [...] só a velha Nãozinha, [...] mas ela era tão sem peso que nunca poderia acionar um explosivo.”²⁵

Mas é certamente em *O Último Voo do Flamingo* que o autor constrói de maneira mais enfática uma memória sobre a difícil situação que envolve as minas em Moçambique. O enredo é construído a partir de explosões que matam soldados da ONU. O

²⁴ LANDMINE MONITOR REPORT 2000: Toward a Mine-Free World. p. 4.

²⁵ *A Varanda do Frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 20.

romance representa a vida de uma comunidade totalmente condicionada pela possibilidade de os explosivos serem acionados. Passam a conviver com a restrição dos lugares por onde ir ou os que devem evitar, aprendem a pisar em terras onde as minas foram “semeadas”. Afinal, como reflete o personagem “Temporina”, “Saber pisar nesse chão é assunto de vida ou morte”²⁶. Em entrevista a Jonas Furtado da Isto É Independente Mia Couto faz a seguinte declaração sobre o problema das minas em Moçambique:

Circulo pelas zonas rurais e esse terror de algum dia pisar em uma mina está presente de maneira intensa. Sei o que é ter esse medo. Nós não sabemos exatamente quantas minas terrestres ainda temos. Mas o número oficial provavelmente é maquiado, porque a desminagem é um negócio.²⁷

Em tom de crítica, ao revelar o desmantelamento do “negócio da desminagem” que desviava as verbas destinadas a esse fim, o autor, a partir da voz do “padre Muando”, considera que a morte dos soldados da ONU tenha desmontado o esquema devido ao fato de que “Se atraíram atenções indevidas. A verdade das minas pedia provas de sangue nacional. Nada de hemorragias transfronteiriças.”²⁸ Em outra passagem do mesmo romance, está presente mais um relato de morte provocada pelo acidente com uma mina: “O moço explodira. Desta vez, porém, era uma explosão real, dessas a que a guerra já antes nos havia habituado. Tão simples quanto cruel: o moço pisara uma mina e suas pernas se separaram do corpo como um esfarrapado boneco de trapos”.²⁹

O Último Voo do Flamingo nos proporciona também uma crítica à atuação das forças de paz da ONU em Moçambique, após o fim da guerra civil. A preocupação de Mia Couto nessa narrativa não está no desempenho militar dos soldados, mas na forma como eles se relacionam com a população local. Seu olhar reprovador está direcionado para o espírito de opulência dos militares diante dessa população local.

Já tinham chegado os soldados das Nações Unidas que vinham vigiar o processo de paz. Chegaram com a insolência de qualquer militar. Eles, coitados, acreditavam serem os donos de fronteiras, capazes de fabricar concórdias.³⁰

A questão da incompreensão das culturas locais que muitas vezes foram “esquecidas” tem seu espaço de rememoração nos romances de Mia Couto. Em *O Último*

²⁶ Idem. *O Último Voo do Flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.68

²⁷ Idem. *O coração de Moçambique*. Gazeta do povo: Caderno G. 25 de junho de 2006a. Disponível em <http://portal.rpc.com.br/gazetadopovo/cadernog/conteudo.phtml?tl=1&id=575902&tit=O-coracao-de-mocambique> (Acessado em 15/03/2008) p.4)

²⁸ Idem. Idem. *O Último Voo do Flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 196

²⁹ COUTO, Mia *O Último Voo do Flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 143

³⁰ IBIDEM p. 10

Voo do Flamingo a partir da figura do inspetor italiano da ONU, que chega a Tizangará para investigar a explosão de soldados que estavam atuando na missão de paz. É necessário que um tradutor de mundos o acompanhe, pois ele não compreende aquelas pessoas e suas crenças. Nada faz sentido para um homem que tenta compreender as particularidades locais com um olhar ocidental. A certa altura do romance, o investigador desabafa: “Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo aqui”.³¹ A falta de domínio dos sistemas de referência da cultura que estão imersos apavora o estrangeiro, pois ele não consegue transcender a sua própria perspectiva cultural, e acaba por estabelecer um juízo de valor ao tomar o outro como incompreensível.

É interessante perceber que Mia Couto não representa, em nenhum momento do livro, qualquer tipo de estranhamento da comunidade local quanto ao estrangeiro. Quando algum personagem faz uma referência ao estrangeiro, quase sempre é de maneira irônica ou a partir de uma conversa “pedagógica” em que se pretende ensinar o “outro” sobre o “eu”. Esse fato nos remete a Frantz Fanon (2005), quando argumenta sobre a relação irônica estabelecida entre o colonizador e o colonizado.

As críticas do autor são ainda mais enfáticas em relação ao envolvimento pessoal dos soldados com as mulheres das comunidades locais. Denuncia o fato de que muitas ficaram grávidas e foram deixadas para trás, tendo de criar os filhos por conta própria. O repúdio a tal situação é claramente manifestado na obra. No romance, o único órgão que fica intacto com a explosão dos soldados é o pênis. O órgão sexual masculino é a única prova dos crimes o que aumenta o mistério da narrativa, afinal, porque só ele e o capacete da ONU permanecem no local das explosões. O feiticeiro da localidade, “Zeca Andorinho”, dá uma explicação ao inspetor para os motivos da feitura de um suposto feitiço que fazia os soldados explodirem:

Fazia esse feitiço por encomenda dos homens de Tizangara. Ciúmes dos locais contra os visitantes. Inveja de suas riquezas, ostentadas só para fazer suas esposas tontarem. Carecia-se de castigo contra os olhares compridos dos machos estrangeiros. Sobretudo, se fardados de soldados das Nações Unidas³²

Dentro do exposto, pode-se constatar o aspecto transfronteiriço assumido pela literatura de Mia Couto. Os romances se apresentam como espaço de resistência, denúncia, contestação e memória. Com essa afirmativa, não pretendo desconsiderar o principal compromisso desse tipo de narrativa, que está no âmbito da arte, da ficção. Meu intento é

³¹ IBIDEM p. 40.

³² COUTO, Mia *O Último Voo do Flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.146.

mostrar que essas narrativas oferecem muito mais do que o prazer literário. Moçambique e sua história estão estampadas nas páginas desses livros. O objetivo desse tipo de abordagem é perceber questões muito sensíveis que fazem parte da história da sociedade moçambicana.

A literatura está também direcionada para o presente e o futuro. São espaços discursivos onde o autor projeta expectativas, cria saberes e estabelece uma visão de mundo a partir de sua posição na sociedade. Essa particularidade possibilita uma conexão com os anseios de um dado momento. A guerra civil foi um divisor de águas em relação aos projetos políticos em Moçambique. Ela mudou a sociedade e toda a estrutura de pensamento sobre a nação, sobre a identidade nacional. Essa mudança foi percebida e representada pela literatura da época como representou os romances de Mia Couto.