

**Violência e exclusão: representação da marginalidade na literatura de Mia Couto e Orlanda Amarílis**

---

**letrônica**

---

Letícia Sangareti<sup>\*</sup>  
Ana Paula Teixeira Porto<sup>\*\*</sup>  
Luana Teixeira Porto<sup>\*\*\*</sup>**1 Introdução**

A forma de narrar vem apresentando alterações no âmbito literário: tanto narrativas longas como narrativas curtas, como os contos, destacam aspectos formais voltados para uma estética de rompimento com as convenções de estrutura e forma literárias tradicionais. Esse movimento de mudança é perceptível na produção literária de vários autores, nos quais se incluem nomes como Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu, Sérgio Sant'Anna no cenário brasileiro e Mia Couto e Orlanda Amarílis no cenário africano de literatura de língua portuguesa. Na obra desses escritores, guardadas as diferenças relacionadas a temáticas e contexto de produção, parece haver um traçado similar ostentado na premissa de que, para narrar tanto o presente e quanto o passado marcado por conflitos de ordem social e histórica, é preciso abalar a forma, não seguir os rumos tradicionalmente adotados, construir uma linguagem complexa e fragmentada.

Assim como o abalo formal das narrativas, há, na literatura de língua portuguesa do século XX, uma busca pela construção da realidade identitária e cultural dos países do contexto pós-colonial, uma (re)leitura da História para a elaboração de histórias ficcionais que possam contribuir para assegurar a diferença entre o colonizado e o colonizador e construir a

---

\* Mestranda em Letras – Literatura Comparada da URI, de Frederico Westphalen.

\*\* Doutora em Letras – Literatura Brasileira (UFRGS). Professora do curso de graduação em Letras e do Mestrado em Literatura Comparada da URI, de Frederico Westphalen. Desenvolve pesquisa sobre a prosa contemporânea de língua portuguesa na África.

\*\*\* Doutora em Letras – Literatura Comparada (UFRGS). Professora do curso de graduação em Letras e do Mestrado em Literatura Comparada da URI, de Frederico Westphalen. Realiza pesquisas relacionadas à violência, marginalidade e literatura.

nação através do discurso literário além de uma representação de marginalidades sociais, proclamadas a partir de personagens anônimos, representantes das classes populares, trajetórias de insucessos e conflitos pessoais e profissionais e histórias complexas com desfechos em que a violência e a exclusão configuram-se como marcas de um contexto social marcado pela opressão coletiva e individual. Nesse âmbito das produções narrativas, a composição dos textos literários também traz, na configuração do espaço, um elemento singular: a cidade, muitas vezes apresentada como o cenário onde os personagens à margem ilustram a exclusão social.

Considerando esse contexto, este estudo tem o objetivo de mostrar que, assim como na literatura brasileira e portuguesa, encontra-se na literatura africana de expressão portuguesa uma tendência de, no final do século XX, construir textos que fragmentam a linguagem, usufruindo de recursos estéticos diversos que visam a reconstituir a História de seu tempo e pondo em relevo temáticas de violência e exclusão. Nesse sentido, tomam-se como referências narrativas produzidas por Mia Couto e Orlanda Amarilis, que ilustram, de maneira exemplar, a posição do homem no mundo contemporâneo, a solidão e a multiplicidade de vozes que ecoam como registro ficcional de um contexto histórico de violência e degradação da pessoa humana, o que faz surgir no texto literário um trabalho particular da linguagem, em geral distante dos tradicionais padrões de composição narrativa.

Especificamente o trabalho visa a: apresentar uma reflexão teórica inicial acerca da forma narrativa do último século; contextualizar a produção literária de Mia Couto e Orlanda Amarilis no contexto literário; e desenvolver uma análise crítica sobre narrativas desses autores a fim de ilustrar o debate proposto. Para tanto, inicialmente o estudo pontua alguns traços formais que têm sido destacados como tendência das narrativas do século XX quando um movimento de ruptura difundiu-se amplamente na literatura; em seguida, destaca-se uma apresentação da trajetória literária de Mia Couto (poeta desde a adolescência e escritor moçambicano mais traduzido) e Orlanda Amarilis (a primeira escritora de Cabo Verde a ter sua obra publicada em livro); e por fim esboçam-se reflexões sobre as narrativas dos autores, considerando o diálogo da forma estética com a História de seu tempo de produção e a representação da violência, marginalidade e exclusão na obra dos escritores.

## **2 Forma de narrar no século XX: apontamentos teóricos**

As manifestações literárias do século XX caracterizam-se pela opção de um estilo distinto ao das narrativas clássicas da primeira metade do século XIX, em que personagens,

tempo, espaço e gêneros literários eram claramente definidos, assim como a objetividade narrativa era nítida. É com base nas determinações históricas e na problematização dos valores românticos que a literatura do século XX especialmente começa a delinear um estilo diferente das anteriores, configurando textos modernos na acepção mais ampla do termo. Essas alterações de estilo são impulsionadas por transformações da realidade, já mais complexa e que exige novas estratégias de representação, como esclarece Barbosa (1983).

Nesse contexto, alguns elementos passam a servir como caracterizadores da composição literária moderna (entendida, neste trabalho, como a do século XX): metalinguagem, ruptura com os gêneros literários, hibridismo dos gêneros, fragmentação da forma e do sujeito e discussão da articulação entre literatura e realidade, entre manifestação literária e contexto de produção. Buscando uma forma de representação que abarcasse esse contexto, os escritores romperam com as regras fixas, dissolveram os princípios formais de composição e alteraram as formas e linguagens dos textos tanto líricos quanto narrativos.

A desarticulação das formas, na busca de uma representação mais condizente com o contexto, é outro traço da arte moderna. Rosenfeld sublinha uma marca: a “negação do realismo”, compreendido como “tendência de reproduzir, de uma forma estilizada ou não, idealizada ou não, a realidade apreendida pelos nossos sentidos” (1996, p. 76). De acordo com a tese de Rosenfeld (1996), o narrador convencional desaparece nos romances modernos. Para o ensaísta, o narrador das obras modernas não consegue ser objetivo e ficar fora da situação narrada, pois se encontra envolvido nela, não tendo a distância que produz a visão perspectívica. Assim, a representação da realidade “procura superar a perspectiva tradicional, submergindo na própria corrente psíquica da personagem ou tomando qualquer posição que lhe parece menos fictícia que as tradicionais e ‘ilusionistas’” (ROSENFELD, 1996, p. 84). Também se nega o caráter absoluto dessas categorias e prima-se pela relatividade e subjetividade, em que se funde a distensão temporal. Desfaz-se a elaboração de personagens com contornos nítidos, típicos do romance convencional e deixa-se de apresentar o “retrato de indivíduos íntegros”, passando à fragmentação e à “desmontagem da pessoa humana e do ‘retrato’ individual” (ROSENFELD, 1996, p. 86).

Para tanto, essa arte necessita rever o seu modo de representação da realidade e passa a desarticular a própria construção do texto, vista como “resultado das relações entre indivíduo e história” (BARBOSA, 1983, p. 22). Os descompassos entre realidade e sua representação exigem reformulações e rupturas dos modelos, pondo em xeque não “a realidade como matéria da literatura, mas a maneira de articulá-las no espaço da linguagem que é o espaço/tempo do texto” (BARBOSA, 1983, p. 23). Em outras palavras, acarreta uma

crise de representação, em que tensões e dissonâncias sócio-históricas transparecem não apenas nos temas, mas também no próprio tecido da composição.

A crise de representação relaciona-se em parte à recusa à objetividade e à instabilidade narrativa. Em perspectiva distinta à objetividade e ao caráter referencial da linguagem utilizados pelas narrativas do século XIX, cuja pretensão seria a de uma “ingenuidade épica” (ADORNO, 2003), a arte literária moderna apresenta uma tensão no modo de narrar, pois, ao narrar a realidade, não tem como pôr ordem e organização lineares a algo que acontece caoticamente, de modo fragmentário. Exemplar desse movimento é a multiplicidade de pontos de vista, expressos por narradores cambiantes e a reflexão sobre o narrar, que acentua o tom metalinguístico das obras.

Adorno (1982) propõe associar a representação artística, na qual se inclui a narrativa literária, a eventos sociais e postula que as obras de arte possuem uma ligação com a realidade exterior, mas não são miméticas, “cópias” dessa realidade, perspectiva compartilhada por Rosenfeld (1996). Nessa linha de raciocínio, se houver uma tensão externa, haverá também uma tensão interna na obra de arte. Em outras palavras, a obra de arte formula uma resposta em termos de estrutura artística para representar a experiência danificada do contexto externo, e, no campo da produção literária, a postura do narrador evidencia a impossibilidade de narrar de modo linear acontecimentos conflitivos.

Nesse contexto, a tendência não é a de ter-se apenas um ponto de vista ou cenas que vão sendo mostradas sem interferência do narrador, preocupado em manter sua objetividade. Os pontos de vista passam a ser múltiplos, havendo combinação de vozes (como a do narrador com a do autor ou com a de outros personagens). E isso resulta em narradores que constroem discursos dialógicos e polifônicos, reproduzem intertextualmente ou parodisticamente discursos típicos de determinados autores, obras e personagens e não se eximem de refletir sobre o que e como vão narrar. Não há uma pretensão de elaborar uma obra que “reproduza” a realidade, pois o enfoque está pautado na negação do realismo, um processo denominado por Rosenfeld (1973) de “desrealização”, presente na pintura e nas artes modernas em geral. Esse processo de “desrealização” refere-se “ao fato de que a pintura deixou de ser mimética, recusando a função de reproduzir ou copiar a realidade empírica, sensível” (ROSENFELD, 1973, p. 76) e, assim, a arte moderna nega “o compromisso com este mundo empírico das ‘aparências’, isto é, com o mundo temporal e espacial posto como real e absoluto pelo realismo tradicional e pelo sendo comum” (ROSENFELD, 1973, p. 81).

Esses traços que singularizam a ficcionalização da narrativa moderna podem ser vistos em obras de autores do continente africano, como exemplificam textos de Mia Couto e Orlanda Amarilis.

### **3 Mia Couto e Orlanda Amarilis: literatura na África**

O contexto social e cultural de Mia Couto e Orlanda Amarilis, nascidos respectivamente em Moçambique e Cabo Verde, países tornados independentes depois de 1975, é distinto do Brasil e de Portugal não apenas pelos fatores econômicos: mesmo que nessas nações a língua portuguesa seja oficial, lá “Nos países africanos lusófonos o português não é a língua nacional” (PICCOLI, 2001, p. 74), e muitos dialetos são usados na comunicação, havendo, especialmente na produção literária de Mia Couto, uma preocupação em registrar marcas da oralidade moçambicana na escrita narrativa, servindo-se de pesquisas sobre as expressões do povo para caracterizar a linguagem do homem nativo africano.

Couto e Amarilis são expoentes de uma arte que expressa a história de luta pela libertação dos países e de construção identitária do povo, reafirmando valores e crenças. Adotaram a língua portuguesa em seus textos e incluíram muitas expressões regionais dos dialetos africanos nos textos literários, fazendo com que o processo de compreensão semântica dos vocábulos empregados nos textos seja acompanhado, não raras vezes, de pesquisa morfológica e etimológica.

Os dois autores são vozes artísticas que ultrapassaram os limites geográficos do continente africano, tendo sido lidos em diversos países do ocidente. Seus textos sinalizam a era pós-colonialista. No espectro literário, o continente africano viveu

dois momentos distintos, a colonial e a africana pós-independência. A primeira tem uma perspectiva eurocêntrica; o homem negro aparece como que por um acidente. No segundo momento temos o universo africano perspectivado por dentro, consequentemente saneado da visão folclorista e exótica. O texto colonial representa e prolonga a realidade colonial; o texto africano do segundo momento nega a legitimidade do colonialismo e faz, da revelação do universo africano, a raiz primordial. (PICCOLI, 2001, p. 77)

Constituindo um instrumento de afirmação de identidade e de contestação contra o salazarismo português, a literatura africana pós-colonial sofreu com as imposições políticas voltadas à dependência dos países africanos. Apesar desse contexto comum, Mia Couto e Orlanda Amarilis mantêm alguns traços distintos.

Mia Couto apresenta em seus textos características singulares como: neologismo que, segundo Barbosa (s.d, p. 30), é uma influência da obra do escritor Guimarães Rosa no que tange à recriação da língua; “proposta uma espécie de (re)nacionalização da Língua Portuguesa na sua manifestação moçambicana, cujo resultado será uma escrita com criações lexicais e sintáticas inesperadas, que irão culminar em efeitos poéticos notáveis” (BARBOSA, s.d, p. 30); presença do regionalismo (pelo tem e forma linguística de alguns textos) e universalismo (embora foque no continente africano, seu texto é conhecido em todo ocidente).

Orlanda Amarilis, uma voz feminina a expressar a identidade de seu país, é, na visão de Tutikian (2008), um exemplo de escritora que potencializa ficcionalmente histórias de mulheres, revelando a condição feminina no sistema patriarcal e denunciando a objetualização da mulher de forma a construir uma consciência do feminino e a corroborar para dar sentido à história de seu país com uma consciência que se estende a todas as minorias. Para Tutikian, a grande personagem de Orlanda Amarilis “é o caboverdeano, o povo que aquelas mulheres representam, no arquipélago e em Lisboa sobretudo, mergulhando em duas vivências e em duas memórias” (2008, p. 46).

#### **4 História, violência e literatura: Mia Couto e Orlanda Amarilis**

Orlanda Amarilis é uma escritora dentre vários escritores homens de Cabo Verde, e sua trajetória no campo das letras iniciou cedo com a publicação de textos ficcionais em jornais e revistas do país. Sua escrita literária aborda de modo intenso a experiência social de mulheres em Cabo Verde, ora acentuando dilemas, angústias e desencantos vividos por elas, ora apontando suas conquistas. A autora, nas palavras de Sônia Queiroz (2010), integra um grupo de escritoras que buscam representar, nos textos literários,

o cotidiano de mulheres que reinventam a historicidade do dia-a-dia, enfatizando o mundo doméstico feminino, os avanços à emancipação das mulheres, bem como as violências sociais e discriminações sofridas, a iniciação sexual precoce muitas vezes, culminando em uma gravidez indesejada, a falta de planejamento familiar, a prostituição, enfim, a problemática social que insiste em se estabelecer em Cabo Verde. (p. 4-5)

*Cais-do-Sodré té Salamansa* é o primeiro livro de contos publicado em 1974 por Orlanda Amarilis. As sete narrativas que compõem a obra abordam a vida cotidiana do cabo-verdeano e a experiência da diáspora. A vida do cabo-verdeano em outras terras é representada de forma a assinalar questões de identidade, solidão e preconceito e uma visão

nostálgica da terra natal. Nessa perspectiva, conforme explica Abdala Júnior (1999), nessa obra a autora escreve sobre seu país estando em outra nação, havendo, por isso, um “caráter sincopado” do sujeito do discurso.

No conto “Cais-do-Sodré”, Orlanda Amarilis narra um movimento histórico importante de Cabo Verde: a evasão da população em busca de locais onde a seca, a fome e o solo desnutrido e improdutivo não estejam presentes. A cidade é local para expressão de saudades dos personagens e das solidões dos habitantes de Cabo Verde. As lembranças de Andresa, a protagonista que deixou seu país e foi para Portugal, registram a busca de muitos caboverdianos por outras terras e mostram o apego às origens africanas. No entender de Abdala Júnior (2006, p. 149), a voz de Andresa “é exercida a partir de carências, não apenas aquelas recuperadas do referente Cabo Verde, mas sobretudo aquelas de quem se vê longe da terra e se encontra num reino ‘frustrante’”. Disso resultam lembranças de histórias de exclusão e marginalidade. A construção da personagem é uma forma de consolidar as raízes de Cabo Verde mesmo não estando em sua terra natal, pois já a deixou em busca de uma vida melhor:

As mulheres de Ilhéu dos Pássaros parecem seguir pois, certas pegadas de suas antecessoras de Cais-do-Sodré te Salamansa, na medida em que mantêm vivas as raízes caboverdianas, quer houvessem sido fadadas ao insulamento definitivo, quer se deixassem levar nas correntes do mundo por um vapor qualquer. Assim é com Andresa, a emigrada de “Cais-do-Sodré”, que enquanto quer desvencilhar-se da viajante conterrânea em Lisboa, se sente irresistivelmente atraída pela força magnética das raízes comuns com ela. (SANTILLI, 1995, p. 110).

Nesse conto, a voz do narrador sobre os episódios de fuga dos habitantes é uma forma também de desabafar, de registrar a reiteração desse movimento de fuga, marcando o diálogo do texto com o mento histórico-social do país. A narração da fuga é uma forma de representação da marginalidade social a que os habitantes do país estavam expostos e de construção de uma memória da violência que caboverdianos vivenciaram. Exemplifica o uso do poder da palavra, na literatura, para fazer ouvir a voz “do povo outrora colonizado, pois possibilita uma análise da realidade política, social, intelectual e cultural desses atores sociais” (BARZOTTO, 2009, p. 307).

O local onde Andresa está, o Cais-do-Sodré (Lisboa), um lugar de chegada e de partida de uma linha do subúrbio que segue em paralelo à foz do Tejo, pode ser lido como uma metáfora que aponta para a trajetória das antigas embarcações que se dirigiam ao Atlântico, sendo “ponte” do deslocamento do trem/comboio até a praia de Salamansa (praia de Cabo Verde), lugar referenciado pelo título da antologia, e vice-versa. Ou seja, a referência

a esse cenário traz indícios de que a periferia caboverdiana pode ser a chegada ou a partida das trajetórias de africanos, que, mesmo deslocando-se, encontram-se desamparados, carentes, vazios (e por que não desesperançosos?).

Na visão de Tutikian (2008, p. 46), a obra de Orlanda Amarilis se insere no rol de “mulheres que contam a história das mulheres dentro da História do seu país. Daí a força da construção de suas personagens femininas, essas “ilhas desafortunadas” a que refere Pires Laranjeira”. Os personagens femininos contam “histórias de vidas ou vidas sem história. Melhor: vidas vazias, vidas caindo no vazio (sem futuro, sem amor, sem trabalho, sem alegria” (TUTIKIAN, 2008, p. 46). Nesse sentido, o texto da escritora acompanha uma tendência do século XX: focalizar o sujeito degradado, marginalizado, sem vida ou uma vida vazia (até mesmo de sentido).

Outra narrativa que acentua essa perspectiva da degradação humana é “Esmola de Merca” que, através de uma linguagem dura e estrutura linear, ficcionaliza uma sociedade caótica, miserável. Como pano de fundo e contexto das personagens, há a fome, o frio, a acomodação social. A fala da velhota Man Zabêl, que clama por alimento, é exemplo da denúncia registrada na obra: “Nô Senhor, me perdoe, quase me esqueci do gosto da cachupa – disse baixinho e riu (...) Dias há no mundo e não tenho comido cachupa nem nenhuma comida de caldeira” (AMARILIS, 1991, p. 54). Sobre esse conto Tutikian (2008: 48) destaca: “Orlanda Amarilis acolhe a realidade, fazendo do seu texto denúncia, encaminhando, entretanto, para o desprezo melancólico, quando o realismo social aponta para o sentimento trágico e a situação absurda num cotidiano estático, esvaziado de sentido.”

Mia Couto também se ocupa em dar voz a personagens marginalizados socialmente e vítimas de um sistema político opressor, comandado pelo colonizador português, e em registrar a dominação do grupo étnico branco em relação ao nativo de Moçambique. Em *Terra Sonâmbula*, há uma referência significativa do embate entre o opressor (o senhor) e o oprimido (a mulher mulata, subalterna e criada do senhor). Aparece claramente a recusa inicial e depois o assujeitamento da mulher mulata (Salima) aos desejos sexuais de seu senhor (Romão Pinto), que se sente como dono, pois “um homem em tão magra solidão não tem direito às redondas morenices? As pretas, Deus me proteja. Mas as mulatas, essas quem as concebeu? Não fomos nós, portugueses? Pois então temos direito a petiscar essas lascivas carnes.” (COUTO, 1992, p. 158).

Nos temas, a literatura de Mia Couto destaca a miscigenação do branco e negro, narrando o desejo do português branco (o colonizador Romão Pinto) por mulatas (Farida e Salima) de Moçambique, como exemplifica o romance *Terra Sonâmbula*, de 1992, época de

reconstrução do país após a guerra civil que se estendeu por quase vinte anos pela luta pela independência de Portugal. Carvalho (s.d.) salienta essa tendência temática como uma forma de o texto apreender as realidades históricas e reconstruir cenários e atores sociais de um dado momento. No entender de Carvalho, a relação entre os personagens do romance acentua um “complexo jogo de reprodução de estereótipos e manutenção de hierarquias de raça e gênero” (s.d, p. 52), como também

mostra um assunto que permeia tanto o lado cultural característico de Moçambique, como também, o lado do desejo colonial (duplo) sobre a figura feminina. As formas de troca sexual produzidas pelo colonialismo foram o reflexo e conseqüências das trocas econômicas que constituíram a base de troca colonial (a troca de corpos como mercadorias, posse - escravos), criando assim um outro paradigma de respeitabilidade e hierarquias entre grupos étnicos abrindo perspectivas de análise para deprendermos de que formas o racismo permanece tão intrinsecamente ligado com a sexualidade e o desejo.(CARVALHO, s.d, p. 52)

Já no conto “Chuva: a abensonhada”, cujo título ilustra o neologismo formado pela junção de abençoada e sonho, ressaltando o desejo do povo por chuvas, Mia Couto registra tradições de seu país, como a valorização do idoso representado pela personagem Tia Tristereza (junção de tristeza e Teresa), pondo em relevo a perspectiva de um sujeito à margem social que vê na chuva uma possibilidade de amenização dos problemas sociais causados pela seca. Em linguagem objetiva e marcada pela oralidade, o narrador do conto demonstra respeito pela sabedoria da velha tia:

*De mais? Não, a chuva não esqueceu os modos de tombar, diz a velha. A água sabe quantos grãos tem a areia. Para cada grão ela faz uma gota. Tal igual a mãe que tricota o agasalho do ausente filho. Tristereza olha a encharcada paisagem e me mostra outros entendimentos meteorológicos que minha sabedoria não pode tocar. Um pano sempre se reconhece pelo avesso, ela costuma me dizer. Deus fez os brancos e os pretos para, nas costas de uns e outros, poder decifrar o Homem. (COUTO, 1992, p. 44)*

Em outro texto, *O último voo do flamingo*, quarto romance do autor e publicado em 2000, no ano em que Moçambique comemora 25 anos de independência como colônia de Portugal, Mia Couto aborda o momento de reestruturação do país africano. É um romance cuja história se passa na cidade fictícia de Tizangara, na qual traços da realidade do período pós-independência e também do pós-guerra se fundem, sendo a cidade fictícia um modo de representar, em termos coletivos, as várias cidades de Moçambique.

Para compor essa narração, o escritor moçambicano se vale, como atesta Silva (2008), de uma fusão entre modernidade e tradição. Isso se exemplifica pelo fato de o romance **Letrônica**, Porto Alegre v.5, n. 2, p.363, jun./2012.

apresentar uma estrutura complexa que mescla expressões, ditos populares e provérbios, provenientes da cultura oral e da tradição da comunidade africana, que se torna preservada mesmo que as recriações permitam alterações dos textos orais originais, e pela exploração de um discurso que funde vozes, especialmente a do narrador, compondo um texto polifônico. É uma escrita que, como já declarado pelo escritor, traz marcas da oralidade e permite que a identidade moçambicana seja reportada à literatura.

*O último voo do flamingo* é um romance que, a exemplo de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos pode ser chamado de um romance “desmontável”, expressão usada por Rubem Fonseca para referir-se à obra do escritor alagoano. Dividido em vinte e um capítulos que, lidos isoladamente, podem ser compreendidos pelo leitor, o texto de Couto assume em suas micropartes tom de relato de experiências de diferentes personagens que vivem a experiência da guerra e da exclusão social num Moçambique recém-saído da colonização europeia. Lidos em contexto, os capítulos do romance acenam para um espaço urbano, o da cidade, que se configura como cenário de práticas de violência e dominação.

A cidade, na condição de palco, não oferece aos seus habitantes ou moradores itinerantes, condições dignas de sobrevivência. É nesse cenário de um pós-guerra em que soldados das Nações Unidas trabalham em missão de paz que corpos de muitos soldados começam a explodir, numa alusão metafórica à violência decorrente dos conflitos internos surgidos após Moçambique ter deixado de ser colônia de Portugal e que não está sendo controlada nem pelas autoridades internacionais. Diante das explosões de corpos dos soldados, um oficial das Nações Unidas, o italiano Massimo Risi, é eleito para investigar o caso e toda a história é narrada pelo tradutor desse italiano.

O papel de tradutor, nesse contexto, adquire novos contornos, pois Risi domina a língua e não necessitaria de um especialista para tal. Este então desempenha a função de desvendar a África para o investigador europeu, mostrando a ele costumes, crenças e tradições do povo, algo que contribuiria para compreender o mistério que assola a cidade. Seria, nesse sentido, uma forma de representar o anonimato que a cultura africana de Moçambique representa para a Europa, bem como a situação marginal que o país ocupa no cenário ocidental.

Assim como Risi, o leitor vai conhecendo a cultura moçambicana a partir das constantes explicações do narrador que também traz em discurso outras vozes, construindo um discurso polifônico que não demarca as fronteiras entre discursos de diferentes falantes, reafirmando o uso de uma prosa que foge aos padrões tradicionais de composição romanesca. A voz de outrem é muitas vezes inclusa na voz do narrador-tradutor, embora, numa espécie de

prefácio, o tradutor tente esclarecer que as falas que se sucedem são transcrições suas. Para Silva (2008, p. 5) o personagem

narra como testemunha – narra, portanto, em primeira pessoa (o que não diminui as suspeitas do leitor mais avisado), mas procura conferir credibilidade à sua narrativa recorrendo a duas classes de argumentos de legitimação. Em primeiro lugar, ele legitima a sua própria narração pelo fato de que ele presenciou os acontecimentos que se seguirão, e deles participou com tal intensidade que os mesmos lhe ficaram gravados na carne – são vozes que partem não somente da memória, mas do próprio sangue, isto é, que geraram sofrimento. Além de ter presenciado os fatos, ele também ouviu confissões de outras “pessoas” sobre o ocorrido, e leu seus depoimentos.

Além disso, a estrutura composicional do romance contempla epígrafes em cada um dos capítulos. Essas epígrafes remetem à tradição popular africana em que provérbios e ditos populares são “ensinamentos” que servem de orientação aos comportamentos dos africanos. É, assim, um fator que comprova a criatividade na composição romanesca, que afasta o estilo do escritor dos moldes clássicos de elaboração da prosa.

Tizangara, como qualquer cidade moçambicana, espelha miséria e degradação humana que incitam a melancolia, mas que, ao mesmo, tempo inspira uma esperança de futuro mais promissor simbolizado pelo voo do flamingo. Tizangara torna-se o palco de uma luta em que o branco europeu se impõe sobre o negro africano, cuja voz é sufocada pelas injustiças cometidas pelo português colonizador. O espaço degradado da cidade de Tizangara transparece tanto nas ruas quanto nos estabelecimentos e casas dos moradores, que carecem de condições mínimas de vida. Nas ruas, as construções são precárias, e o desenvolvimento da infra-estrutura não acontece. Os imóveis (como a pensão em Risi ficara) exprimem a violência da guerra através de marcas de tiros nas paredes, simbolizando a presença de violência como algo constitutivo da realidade da comunidade de Tizangara. A ausência de energia elétrica, disponível apenas uma hora por dia, e de água abundante, disponível em latas, ratifica a precariedade da condição humana em Tizangara, mostrando a marginalidade social vivida pelos personagens. O espaço ocupado pelos homens da cidade é dividido com insetos, como baratas, aranhas e moscas, além de ratos, a exemplo do que Risi encontrara no seu quarto da pensão. A referência aos insetos é mais um elemento que caracteriza a precariedade da condição humana.

Esses traços da infraestrutura física dos imóveis de Tizangara marcam o espaço de uma nação inteira com dificuldades de superar seus traumas históricos muitos deles decorrentes da violência do período colonial. Nas palavras de Andrade, Tizangara é

justamente a metáfora de Moçambique e desaparece no final da trama, pois “é uma nação comida pela terra e lançada no abismo pelos antepassados que não viam solução para os seus males. Restando apenas o tradutor -narrador e o italiano Massimo Risi à beira do abismo, estes resolvem, por fim, sentar e esperar por outro flamingo.” (2008, p. 13)

*O último vôo do flamingo* exemplifica uma tendência da obra coutiana. Os textos de Mia Couto, produzidos no pós-colonialismo, contêm temas ligados à violência, a trauma e à dor, assim como trazem uma prática de rememoração do passado colonial e pós-colonial. Para Martins (2011), a literatura do pós-colonialismo produzida na África recente (na qual também se pode incluir a obra de Orlanda Amarilis) é um instrumento de denúncia e resistência à opressão do colonizador, usando para tanto a língua deste<sup>1</sup>, e assim revela estratégias de violência usadas no período de colonização.

Nesse sentido, ao retratar a violência, a marginalidade e a exclusão como imagens que simbolizam o contexto social e cultural de Moçambique e de Cabo Verde, o cenário das cenas é significativo. A cidade, onde vivem os personagens criados por Mia Couto e Orlanda Amarilis, é o espaço eleito para representar a violência a que os personagens estão expostos, a precariedade das condições de vida, o anonimato das pessoas e o desconhecimento dessa realidade, pois, além de tradutor, é preciso recontar as histórias para que estas constituam uma memória dos eventos de violência e opressão do contexto pós-colonial. O nome de Tristereza é uma metáfora exemplar desse movimento.

A opção dos escritores pela cidade como locus da violência acompanha uma tendência similar observada por outros escritores contemporâneos. No contexto da literatura brasileira contemporânea, especialmente a partir dos anos 70 como aponta Germano (2009), a cidade tem ganhado status privilegiado na composição de contos e romances e sendo objeto de reflexão e imaginação poética, pois textos como os de Sérgio Sant’Anna, Luiz Rufatto, Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll, entre outros, balizam o espaço urbano como cenário para exposição do caos da metrópole, da marginalidade, da exclusão, da indiferença e do anonimato. Enfim os textos desses autores põem a cidade como espaço para expressão de aspectos desagregadores da vida e seus efeitos na sociedade, cujos sinais de melancolia parecem se fortalecer, tendo como ilustração das trajetórias de Andresa (de Orlanda Amarilis) e Tristereza (de Mia Couto).

---

<sup>1</sup> Martins (2011) observa que a utilização da língua portuguesa – a do país colonizador – em textos de escritores moçambicanos é uma forma de ruptura contra o poder hegemônico europeu e um instrumento de luta e garantia de posteridade dos escritos moçambicanos, pois estes viabilizam registros da história e se inscrevem na ordem artística.

Em movimento semelhante e em contexto diverso do brasileiro, a obra de Mia Couto e Orlanda Amarilis elege o espaço urbano como pano de fundo de expressão de lutas, marginalidade, anonimato, apontando a cidade como lócus onde a violência aflora com intensidade, demonstrando ser um campo aberto para a prática da violência de modo cotidiano e corriqueiro. Os textos dos escritores revelam que é na cidade que “A violência torna-se, em ritmo crescente, um dispositivo que pode atingir qualquer um e do qual qualquer um pode dispor” (ENDO, 2005, p. 48).

Nesse sentido, os textos de Mia Couto e Orlanda Amarilis singularizam a identidade de seus povos africanos, a qual parece marcada pelos reflexos das guerras e da violência que assolou seus países, contribuindo para a construção de uma consciência crítica e como afirmação de seus traços singulares. Além disso, exemplificam o diálogo que seus textos estabelecem com a História, pois

A História literariamente representada ganha muitas vozes e múltiplos pontos de vista, deixa de ser considerada um todo cristalizado e homogêneo e passa a ser analisada como consequência de fenômenos sociais e políticos que se concretizam através da ação de cada um dos indivíduos. (TUTIKIAN, 2008, p. 44)

A referência à exclusão social aparece diluída nos textos através não apenas da construção de personagens centrais, mas também de referências a cenas que denotam a pobreza e situação de miséria vivenciadas pela população de Tizangara ou as condições de vida de Andresa, por exemplo. Rodeados por crianças e adultos a mendigar e a sofrer com falta de condição de vida digna, os personagens das obras comentadas vivem em uma ambientação que, no contexto dos textos literários, não é gratuita: vítimas da violência banal e corriqueira que assola Moçambique e Cabo Verde, são vítimas da própria história do qual fazem parte. Dessa forma, os textos dos escritores trazem à tona experiências de grupos socialmente marginalizados, excluídos e oprimidos, apresentando o discurso silenciado dos povos dominados e derrotados pelo poder colonial. Constituem formas de denúncia e resistência.

## **5 Violência, exclusão e marginalidade: Mia Couto e Orlanda Amarilis**

E nesse contexto, resta refletir sobre o porquê de, no saldo dessa ficção, haver um rastro de violência inerente. Compartilhando a tese de que “a representação da violência manifesta uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e

de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais ‘real’, como intuito de intervir nos processos culturais” (SCHOLLHAMER, 2008, p. 58), observa-se que os textos de Mia Couto e Orlanda Amarilis, no contexto africano, expõem uma imagem negativa de seus países e também constituem formas de interpretação da realidade. Seus personagens estão situados na periferia, já que não são casos de sucesso, têm sonhos não concretizados e a violência, brutal ou sutil, está ao redor de suas vidas a ponto de abalar não só a subjetividade do sujeito, como também a própria forma de narrar (haja vista o estilo não linear das narrativas, o uso de expressões da tradição oral e o neologismo).

Relevante destacar que, no caso de *O último vôo do flamingo*, as imagens de violência e exclusão são intercaladas com a imagem simbólica do flamingo que representa, em meio ao cenário de degradação, a esperança de um país melhor, contrariando em certa medida a visão negativa do país. Mas essa esperança parece ser derradeira, afinal o vôo do flamingo, como anuncia o título do livro, é o último, sinal de que restam poucas alternativas. Para Afonso (2006) o soar dos flamingos está voltado à esperança de promoção da identidade do país:

O texto é o canto que revela a esperança do autor na recuperação do país, no seu salto qualitativo, na sua capacidade de manter um equilíbrio entre os novos processos de identificação inerentes do contato com outras culturas e os aspectos culturais que garantem a identidade moçambicana.

Sendo assim, as tramas, cenários e personagens construídos por Mia Couto e Orlanda Amarilis viabilizam a representação de violência e marginalidade. A história representada na literatura desses autores é a história dos oprimidos, dos marginalizados, dos destituídos do que a seca, a guerra e a escassez de recursos ocasionam, restando um movimento de fuga do país. Os textos de Mia Couto e Orlanda Amarilis acentuam que “tanto na história quanto na ficção o que importa é a representação do mundo e de suas relações sociais através de certo grau de credibilidade, não interessa se é verdade ou mentira e, desse modo, literatura e História seguem o mesmo caminho, retomadas, reavivadas pela memória”. (REMÉDIOS, 2008). Ao ficcionalizar a História, libertam-se as vozes africanas, expressando suas origens, problemas, angústias e perspectivas, focalizam-se as degradações do meio social, econômico e cultural, revalorizam-se o patrimônio oral (pois muitos textos têm a oralidade com marca linguística evidente) e registram-se denúncias de um contexto opressor e marginal.

Ambos escritores traçam em suas literatura um registro literário e histórico do contexto de seus países, mas o fazem a partir de uma linguagem universal; são regionalistas nos temas, mas universais na forma: não se apegam a modelos, rompem padrões, singularizam seus textos permeados por uma objetividade, hibridismo e intertexto que os

colocam entre os autores mais representativos do continente africano deste século. Na obra deles, na língua do colonizador, as denúncias da opressão vivida pelos seus povos ganham forma literária com uma estética própria, reestruturando a história desses sujeitos e permitindo a discussão do tema em uma amplitude global, sendo, dessa forma “textos de ruptura com qualquer ordem legitimadora do poder hegemônico europeu e de seus seguidores” (BARZOTTO, 2009, p. 307).

## Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Globalização, cultura e identidade em Orlanda Amarílis. *Veredas*, Porto Alegre, v.7, p. 145-160, dez. 2006.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Orlanda Amarílis, literatura de migrante. *Via atlântica*, São Paulo, n. 2, p. 76-89, 1999. Disponível em: <  
[http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via02/via02\\_06.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via02/via02_06.pdf)>. Acesso em: 20 abr. 2012.

ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ADORNO, Theodor.. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1982.

AFONSO, Rosemary G. Um canto que trará de volta os flamingos. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, n. 16, n.4, jan/mar. 2006. Disponível em:  
<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/view/497/488>. Acesso em: 8 mar. 2012.

AMARILIS, Orlanda. “Cais-do-Sodré”. In: SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Fundamentos)

AMARILIS, Orlanda. *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Lisboa: ALAC, 1991.

ANDRADE, Letícia Pereira de. Alguns voos em *O último voo do Flamingo*. *Revista África e Africanidades*, n. 2, ago. 2008. Disponível em: <  
[http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Alguns\\_voos\\_em\\_0\\_ultimo\\_voo\\_do\\_flamingo.pdf](http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Alguns_voos_em_0_ultimo_voo_do_flamingo.pdf)>. Acesso em: 8 mar. 2012.

BARBOSA, João Alexandre. A modernidade do romance. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *O livro do seminário: ensaios*. São Paulo: LR Editora Ltda, 1983. p. 19-42.

BARBOSA, Lúcia Maria de Assunção. *Léxico e poética: contribuição para um ficcionário da obra de Mia Couto*. S.d. p. 29-36.

BARZOTTO, Leoné Astride. Violência e resistência: olhares oblíquos sobre a literatura de Moçambique. In: BONNICO, Thomas (org.). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: Eduem, 2009. p. 306.

CARVALHO, Sheila Abadia. Uma análise do desejo colonial em “Terra Sonâmbula” de Mia Couto. Disponível em: <<http://www.versaobeta.ufscar.br/index.php/vb/article/view/14/9>>. Acesso em: 24 out. 2011.

COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Editorial Caminho, 1992.

COUTO, Mia. Chuva: a abensonhada. In: *Estórias abensonhadas*. Lisboa: Caminho, 2000.

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

ENDO, Paulo Cesar. *A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico sobre as violências na cidade de São Paulo*. São Paulo: Escuta/ FAPESP, 2005.

GERMANO, Idilva Maria Pires. As ruínas da cidade grande: imagens da experiência urbana na literatura brasileira contemporânea. *Estudos e pesquisas em Psicologia*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 425-446, 2009. Disponível em: <<http://www.revispsi.uerj.br/v9n2/artigos/pdf/v9n2a11.pdf>>. Acesso em: 23 mar. 2012.

MARTINS, Ricardo André Ferreira. Crítica comparada, crítica social e crítica psicanalista: narrativas do trauma e da violência em Mia Couto. In: OURIQUE, João Luís Pereira; CUNHA, João Manuel dos Santos; NEUMANN, Gerson Roberto (Orgs.) *Literatura: crítica comparada*. Pelotas: Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011. p. 201-224.

TUTIKIAN, Jane. Por uma *Pasárgada* caboverdeana. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 43, n. 4, p. 42-52, out./dez. 2008.

PICCOLLI, Janice Cravo. A língua portuguesa da África lusófona uma proposta de ensino através da literatura. *Soletas*, São Gonçalo (RJ), n. 1, p. 73-79, jan./jun. 2001.

QUEIROZ, Sônia Maria Alves de. Breves reflexões sobre a representação social das mulheres cabo-verdianas: a hermenêutica do cotidiano. *Revela*. Periódico de divulgação Científica da FALS, Praia Grande, n.9, p. 1-11, set./2010.

REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. Apresentação Interculturalismo e cidadania: o espaço lusófono. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 43, n. 4, p. 5, out./dez. 2008.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 75-97.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade*. São Paulo: Ática, 1985.

SCHOLLHAMER, Karl Erik. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. In: DASCAGNÈ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008. p. 57-77.

SILVA, Ana Cláudia da. A escrita pós-moderna de Mia Couto. *Estudos linguísticos*, São Paulo, n. 37, p. 309-316, set.-dez. 2008. Disponível em: <[http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL\\_V37N3\\_31.pdf](http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N3_31.pdf)>. Acesso em: 8 mar. 2012.

Recebido em abril de 2012.

Aceito em junho de 2012.

Contato: paulacollares123@hotmail.com