

MULHERES DE TIZANGARA, UMA QUESTÃO DE GÊNERO: ANÁLISE DAS PERSONAGENS FEMININAS EM *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*, DE MIA COUTO

Evillyn Kjellin*

RESUMO: Este artigo propõe que em *O último voo do flamingo* – como em várias obras de Mia Couto – há a possibilidade de analisarmos as representações de gênero por meio das experiências vividas pelas personagens do romance: Ana Deusqueira, Temporina, Hortênsia, mãe do narrador e Ermelinda. As personagens femininas da narrativa desempenham um importante papel na história. Cada uma delas guarda sua singularidade e de alguma forma nos permite fazer uma analogia a figuras não fictícias, pois trazem consigo muito da história de seu país, embora muitas vezes elas representem isso de forma metafórica, através do sobrenatural, dos mitos e das tradições locais. Ainda que situadas em um contexto pós-independência de Moçambique, as mulheres de Tizangara (cidade fictícia) trazem consigo as imposições do modelo patriarcal, o qual foi a base do discurso colonial, cujos frutos ainda são colhidos, sobretudo, pelas mulheres que tiveram marcadas na pele as mazelas do colonialismo – mesmo que este não vigore mais. Para tanto, trazemos como aporte teórico os estudos de autoras como María Lugones, Ella Shohat, Amina Mama, Gloria Anzaldúa, bem como contribuições de Mário César Lugarinho e Aníbal Quijano.

Palavras-chave: Literatura Africana. Personagens Femininas. Pós-colonialismo. Mia Couto.

ABSTRACT: This article proposes that in *O último voo do flamingo* – as in several works by Mia Couto – there is the possibility of analyzing gender representations through the experiences lived by the characters of the novel: Ana Deusqueira, Temporina, Hortênsia, mother of the narrator and Ermelinda. The female characters of the narrative play an important role in history. Each guard its uniqueness and somehow allows us to make an analogy not fictitious figures, because much of history bring with them from their country, although often they represent this metaphorical form, through the supernatural, of myths and local traditions. Although situated in a context of post-independence Mozambique, women of Tizangara (fictional city) bring with them the charges of the patriarchal model, which was the basis of colonial discourse, whose fruits are still harvested mainly by women who had marked on the skin the evils of colonialism – even if this was not more. For this, we bring as theoretical contribution the author studies how Maria Lugones, Ella Shohat, Amina Mama, Gloria Anzaldúa, and also contributions from Mario César Lugarinho and Aníbal Quijano.

Keywords: African Literature. Female characters. Postcolonialism. Mia Couto.

1 As mulheres de Tizangara

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Mestre em Literatura pela mesma instituição. Bolsista Capes-DS. E-mail: evillyn0205@gmail.com

A narrativa de *O último voo do flamingo* se passa provavelmente em 1992, época em que o exército da ONU entra em Moçambique, para acabar com a Guerra Civil constante entre os dois principais partidos políticos, FRELIMO e RENAMO para tentar estabelecer a paz.

O romance narra a passagem de Massimo Risi pela Vila de Tizangara em Moçambique, na África. A vila é governada por administradores corruptos que lucram com a pobreza e a desgraça do seu povo. Risi é inspetor da missão de paz das Nações Unidas, o qual é incumbido de descobrir como e por que os soldados estão explodindo (aparentemente sem explicação) e para isso é acompanhado pelo personagem tradutor de Tizangara. Este é o narrador do romance, ao qual é imposta a tarefa de traduzir para o italiano os misteriosos acontecimentos. O estranhamento por parte de Risi aumenta à medida que ele entra em contato com os moradores da vila, pois, a seu ver, são quase sobrenaturais, assim como os eventos que acontecem naquele lugar tão diferente de todos os que ele havia visitado. Pelos moradores, foram elaboradas algumas hipóteses para tentar explicar a origem das explosões dos soldados, das quais restava somente o órgão sexual masculino e o capacete azul da ONU. Ao longo dessa empreitada investigativa, os personagens instigam o(a) leitor(a) a também querer descobrir qual era o mistério, no entanto nem ao final na narrativa conseguimos chegar a uma resposta conclusiva.

Mesmo não sendo uma narrativa em que as mulheres são protagonistas, as personagens femininas desempenham um importante papel no romance. Cada uma delas guarda sua singularidade e trazem consigo muito da história de seu país, embora muitas vezes elas representem isso de forma metafórica, por meio do sobrenatural, dos mitos e das tradições locais.

Extremamente relacionada ao modo de viver e às tradições de Tizangara na obra, está a mãe do tradutor que, como seu filho, não recebe um nome. Na narrativa, época das misteriosas explosões, ela já estava no mundo dos mortos, porém isso não era um obstáculo para que ela se juntasse aos vivos, e isso acontecia sempre que o narrador-personagem expunha suas lembranças de quando era criança. A mãe do tradutor claramente representa a existência da forte relação dos antepassados com os vivos no romance, pois “apesar de o espírito se encontrar no mundo invisível, ele continua a ser membro da comunidade e do grupo familiar a que pertencia durante a vida” (MALANDRINO, 2010, p. 58).

Se tomarmos o ponto de vista do narrador-tradutor, entendemos que sua mãe desempenha uma função de mediadora à medida que mostra a necessidade de cantar para que os flamingos

voltem e também por fazer a conexão entre os dois mundos – o de seus ancestrais e o de agora. Muito mais que apenas disseminar a sua tradição, sua cultura, a mãe do tradutor faz seu filho compreender, através do mito dos flamingos, que a vida é circular. E essa lição é fundamental para o tradutor, especialmente em um momento agonístico como aquele em que a narrativa transcorre, ou seja, o da destruição do país e o da perplexidade diante da sua quase impossível reconstrução.

Temporina, a falsa velha, é descrita como idosa em corpo jovem que havia sido enfeitada por não ter se casado na idade certa, passara do tempo, talvez por isso seu nome. Por ter se tornado “solteirona” (MAIA, 2011)¹, recebeu seu castigo. Temporina e o italiano Massimo Risi acabam apaixonando-se, não antes de ele demonstrar total estranhamento ao conhecê-la:

De repente o italiano tropeçou num vulto. Era uma velha, talvez a mais idosa pessoa que ele jamais vira. [...] É que o pano deixava entrever um corpo surpreendentemente liso, de moça polpuda e convidativa. [...] Podia uma velha de tamanha idade inspirar desejos num homem em plenas faculdades? (COUTO, 2006, p. 39)

É ela a responsável por tentar colocar Massimo a par da cultura de Tizangara; representando a dualidade moça/velha, Temporina leva o italiano a conhecer os dois tempos, os dois mundos, mas para os habitantes da vila os mortos e os vivos compunham na verdade um só mundo. Com essa personagem o estrangeiro começa a entender, por exemplo, que em Tizangara um louva-a-deus não é um mero inseto:

E o hospedeiro já se retirava quando notou qualquer coisa no chão. Se debruçou a inspecionar e sua voz se aflautou:

– Você matou-lhe!

O italiano se ergueu aflito. Outra morte? E o recepcionista, juntando as mãos no rosto, gritava olhando o chão:

– Hortênsia!

Hortênsia? Que se passava agora? [...] O homem apontava no chão uma louva-a-deus morta. Também veio a mim um arrepio. De repente, aquele cadáver estava para além de um insecto.

– E agora me explique! Que raio se passa?

¹ Claudia Maia é autora do livro *A invenção da solteirona: conjugalidade moderna e terror moral*, no qual ela apresenta, por meio de uma minuciosa e extensa pesquisa histórica, questionamentos sobre o termo “solteirona”; bem como constrói, no contexto do estado de Minas Gerais, um mapa do constrangimento a que foram submetidas as mulheres do final do século XIX até meados do século XX para que acolhessem a condição conjugal. Neste trabalho, os estudos de Maia contribuíram numa aproximação com as personagens Temporina e Hortênsia, as quais receberam “punição” por não terem se casado.

Um louva-a-deus não era um simples insecto. Era um antepassado visitando os viventes. Expliquei a crença a Massimo: aquele bicho ali andava em serviço de defunto. Matá-lo podia ser um mau prenúncio. (COUTO, 2006, p. 60)

Hortênsia era tia de Temporina, que já havia falecido. Quando viva, passava as tardes na varanda, “não era em vão que tinha o nome de flor” (COUTO, 2006, p. 63). Cuidava dos dois sobrinhos e nunca se casara: Temporina era a mais velha, e o menino dependia de sua tia pra tudo, pois tinha ele “comprovadas inabilidades” (COUTO, 2006, p. 64). A personagem Hortênsia é imbricada por elementos característicos da ficção moçambicana, seja pela relação entre os vivos e os mortos, seja quando em forma de inseto representa mais uma vez a crença tizangarense.

Novamente nos deparamos com uma personagem solteira e aqui é importante destacarmos que o romance nos apresenta cinco personagens femininas e três delas não seguem o pensamento de que toda mulher deve casar-se e reproduzir-se, ainda que não seja uma escolha. Esclarecem-nos a respeito do celibato – nesse caso fazemos uma aproximação com a situação de Temporina e a sua tia Hortênsia – os estudos de Cláudia Maia (2011), segundo a qual:

O celibato passou a ser considerado uma ameaça à sexualidade reprodutiva e, por isso, um desvio da biologia, uma torção da natureza. Dessa forma, ao não se casar, a mulher contrariava sua natureza, sendo punida por ela com um corpo doente, defeituoso, masculinizado, estéril e inútil. (MAIA, 2011, p. 28)

Tão punida quanto Temporina, que passou a ter um corpo defeituoso, Hortênsia colhe as agruras de não ter se casado e torna-se estéril e inútil, sempre a “olhar pela janela”.

Diferentemente de Temporina, a sua tia, Ermelinda – casada com o corrupto Administrador da Vila, Estêvão Jonas – tinha o comportamento característico de esposa de homem “importante”: aos olhos da sociedade, apoiava o marido nas suas decisões e demonstrava ser companheira. No entanto, para Estêvão ela fazia questão de deixar claro que estava de olhos bem abertos para qualquer pisada em falso de seu marido, porém isso não era obstáculo para que ele fosse infiel. Ainda sim, a “administratriz” mostrava poses de rainha:

Falava ajeitando o turbante e sacudindo as longas túnicas. Ermelinda clamava que eram vestes típicas de África. Mas nós éramos africanos, de carne e alma, e jamais havíamos visto tais indumentárias. [...] E saiu, com portes de rainha. No limiar da porta sacudiu as madeixas, fazendo tilintar os ouros, multiplicados em vistosos colares no vasto colo. (COUTO, 2006, p.19)

Denotando o exagero, tanto em suas roupas como em seus gestos, Ermelinda tem também papel duplo na trama, pois ora está satisfeita com o conforto que o dinheiro ilícito lhe proporciona, ora está ao lado das mulheres de Tizangara, sobretudo de Ana Deusqueira, repelindo a subjugação masculina.

Por meio de sua condição marginalizada, Ana Deusqueira, a prostituta da vila, demonstra ser uma personagem bastante consciente de seu papel. Em vários momentos, Ana mostra-se a par da situação de desmazelo em que se encontram ela e seus conterrâneos. Em meio ao torpor dos habitantes da vila por conta de fatos a princípio incompreensíveis, ela surge como quem quer evidenciar a crua realidade em que estão inseridos.

Além disso, a personagem ganha mais importância por ser uma das possíveis reveladoras do mistério das explosões, uma vez que ela poderia “identificar o todo pela parte” (COUTO, 2006, p. 27). Como Ana Deusqueira era a única prostituta de Tizangara, de acordo com os chefes da administração talvez ela reconhecesse o explodido com base no pênis. Isso evidencia, de forma cômica, a insuficiente infraestrutura do local – pois ao invés de peritos, mandam chamar Ana.

Em um dos diálogos que ela teve com o italiano, Mia Couto dá voz à vivência de mulheres que também tiveram suas experiências atravessadas pela violência do poder colonial e patriarcal.

- Tenho saudades de minha casa, lá na Itália.
- Também eu gostava de ter um lugarzinho meu, onde eu pudesse chegar e me aconchegar.
- Não tem, Ana?
- Não tenho? Não temos, todas nós, as mulheres.
- Como não?
- Vocês, homens, vêm pra casa. Nós somos a casa (COUTO, 2006, p. 80).

Nesse excerto, Ana traz à tona a desigualdade nas relações entre homens e mulheres e a condição de exílio por que estas passam, o qual é sempre uma “experiência de dor e solidão irreparáveis” (SCHIMIDT, 2004, p. 205). Pensar para além da posição de ser mulher, por nesse caso também ter presenciado o colonialismo, nos remete à lógica de poder e dominação, que será discutida a seguir.

2 Personagens femininas e a colonialidade do poder

Em *O último voo do flamingo* – como em várias obras de Mia Couto – há a possibilidade de analisarmos as representações de gênero por meio das experiências vividas pelas personagens apresentadas anteriormente. Ainda que situadas em um contexto pós-independência de Moçambique, as mulheres de Tizangara trazem consigo as imposições do modelo patriarcal, o qual foi a base do discurso colonial, cujos frutos ainda são colhidos, sobretudo, pelas mulheres que tiveram marcadas na pele as mazelas do colonialismo – mesmo que este não vigore mais. Mário César Lugarinho (2013) traz reflexões bastante pertinentes acerca da relação colonialismo/patriarcado, que impôs uma condição de inferioridade não só às mulheres, mas a todos(as) que não fizessem parte de uma identidade masculina hegemônica:

Durante o processo colonial, o patriarcado, exercendo efetivamente o poder colonial, estabelecia o patriarca, e aqueles que lhe estavam próximos, como detentor do modelo identitário, gerando uma distinção clara com aqueles que a ele se subordinavam. Isto é, a expressão da identidade masculina hegemônica do patriarca definiria as masculinidades não-hegemônicas e, também, as hierarquias a ele subordinadas: mulheres, brancas ou não, crianças e todos os outros exemplos de indivíduos agregados e subordinados à autoridade patriarcal. É dessa maneira que o patriarcal e o colonial se universalizam, destituindo de autonomia quem lhe era exceção ou vivia dele excluído. (LUGARINHO, 2013, p. 19)

Na história do patriarcado e do colonialismo, apoderar-se de territórios implicou, como se fosse uma lógica praticamente natural, subjugar as mulheres das terras, pois marginalizavam a “exceção” e o “diferente”; e assim “a superioridade do homem por sobre a mulher e do homem branco europeu por sobre todos os homens não brancos e não europeus ficou garantida” (LUGARINHO, 2013, p. 20). Precisamos ter em mente que:

Quando se fala na dominação da terra, de um território, está-se falando da dominação da natureza de determinado local; da exploração/extração irrefletida dos recursos naturais a par da exploração da mão-de-obra nativa, que encontra – diga-se de passagem – na força laboral da mulher os mais baixos custos para sustentar o sistema de exploração. Considerando que tanto a mulher quanto a natureza, os negros, os pobres, as crianças são tidos como inferiores e, portanto, são subjugados quer na colônia quer na metrópole, parece óbvio que as lutas feminista e anti-colonial guardem semelhanças que remetam a um “inimigo comum”. (CANTARIN, 2010, p. 1)

Ora, o auge dos estudos feministas (em países latino-americanos) coincide com o período dos processos de independência em países africanos, na década de 1970². A preocupação, compartilhada pelos movimentos feministas e anticolonialista, quanto à transformação do outro de objeto a sujeito da história deve ser entendida também na conjuntura do declínio do sistema econômico e político global atual (SHOHAT, 2004), cujas margens estão hoje repletas de mulheres, independentemente de sua etnia ou nacionalidade, porém, no que se refere à representação feminina, para Glória Anzaldúa (2005):

Não é suficiente se posicionar na margem oposta do rio, gritando perguntas, desafiando convenções patriarcais, brancas. Um ponto de vista contrário nos prende em um duelo entre opressor e oprimido; fechados/as em um combate mortal, como polícia e bandido, ambos são reduzidos a um denominador comum de violência. O “contrapositionamento” refuta os pontos de vista e as crenças da cultura dominante e, por isso, é orgulhosamente desafiador. (ANZALDÚA, 2005, p. 705)³

De origem mexicana, a crítica e teórica americana Glória Anzaldúa dedicou seus escritos a discutir questões feministas e foi responsável por dar um novo rumo para as identidades *chicanas*. Embora o eixo de abordagem do texto citado seja o contexto latino-americano, Anzaldúa também se refere a mulheres de cor⁴, lésbicas, judias e de Terceiro Mundo, essas que estão na “margem oposta do rio” e que, segundo ela, não devem limitar-se a gritar e desafiar o discurso patriarcal. Há, pois, que se levar em consideração as novas relações geopolíticas de poder que se formaram, conforme enfatiza Liliana Suárez Navaz (2008):

Embora o sistema político de "Impérios Coloniais", no sentido estrito, esteja felizmente no passado, as suas consequências estão presentes nas novas formas de imperialismo econômico e político liderado por capitalistas neoliberais em todos os cantos do mundo. Essa globalização banal tem efeitos negativos para as mulheres, pois, embora sejam

² A partir de meados da década de 1970 também foi o período em que, segundo Adriana Piscitelli (2004), o conceito de gênero começou a se disseminar nos estudos acadêmicos sobre feminismo.

³ Essa citação faz parte do livro *Borderlands/La Frontera: the new mestiza*, originalmente publicado em 1987, uma contribuição essencial para os estudos feministas, sobretudo para a teoria da identidade mestiça.

⁴ A denominação “mulheres de cor” a que me refiro neste artigo é uma apropriação de um termo largamente utilizado e “originado nos Estados Unidos para as mulheres vítimas de dominação racial, como um termo de coalizão contra múltiplas opressões. Não é meramente um marcador racial, ou uma reação à dominação racial, mas um movimento solidário horizontal. “Mulheres de Cor” é um termo adotado pelas mulheres subalternas, vítimas de dominações múltiplas na América. “As mulheres de cor” não aponta para uma identidade que as separa, mas uma coligação orgânica entre as mulheres indígenas, mestiças, mulatas, negras: Cherokee, porto-riquenha, Sioux, Chicana, Mexicana, pessoas, enfim, toda a complexa teia de vítimas da colonialidade de gênero. Mas tramando não como vítimas, mas como protagonistas de um feminismo descolonial” (LUGONES, 2008, p. 75 – tradução nossa).

cidadãs, essas dinâmicas estão nos empurrando ainda mais para a pobreza, para mais responsabilidades, novas formas de migração, novas formas de controle e violência. (NAVAZ, 2008, p. 24 – tradução nossa)

Essas novas formas de violência e controle impostas às mulheres são representadas em *O último voo do flamingo* pelas figuras corruptas dos Administradores locais – Estêvão Jonas e seu assistente Chupanga. Na cena em que ainda começavam a tentar saber de quem era o pênis “avulso e avultado”, Estêvão tem uma ideia:

– Com o devido respeito, Excelências: e se chamássemos Ana Deusqueira?!

– Mas essa Ana, quem é? – inquiriu o ministro.

Vozes se cruzaram: como se podia não conhecer a Deusqueira? Ora, ela era a prostituta da vila, a mais conhecedora dos machos locais.

– Prostitutas? Vocês já têm cá disso?

E o administrador, empoleirado na vaidade, murmurou:

– É a descentralização, senhor ministro, é a promoção da iniciativa local – e repetia, enfunado: – A nossa Ana! (COUTO, 2006, p. 26-27)

Com esse discurso cheio de vaidade, o Administrador coloca-se, junto aos outros homens, como “donos” de Deusqueira, “A nossa Ana!”. Símbolo da subjugação feminina sem, no entanto, mostrar-se frágil ou indefesa, mas o oposto, Ana Deusqueira mantém uma postura consciente e vigorosa:

Por acaso, o estrangeiro notara o tamanho daquele resto? A esperada revelação se fez ouvir:

– Esse homem aí era do sexo maisculino.

E a prostituta deflagrou uma gargalhada enquanto afastava uma imaginada poeira dos fios escorridos de sua falsa cabeleira (COUTO, 2006, p. 32)

Nesse excerto, a personagem revela seu lado satírico, trazendo ao(à) leitor(a) uma situação risível. Com essa revelação óbvia, Ana deixa o estrangeiro atônito e, claro, sem nenhuma resposta. Parece que esta é a intenção da personagem: provar que sabe o que aconteceu ao homem explodido, mas faz questão de silenciar-se para revelar, talvez, em uma hora mais apropriada. Ana Deusqueira representa uma nova consciência entre as personagens do romance, no qual evidencia sua condição de mulher, inferiorizada por sua “função social” – prostituta.

Quando a personagem começa a contar ao italiano um pouco sobre quando os soldados da ONU chegaram a Tizangara, Ana demonstra ao(à) leitor(a) que entende mais do aparenta: “O

soldado zambiano chegou, exibindo farda. Entrou no bar arrotando presença. Batia os calcanhares, mandando vir as bebidas. Não gostamos, sabe, esses ares de dono. Só fingimos simpatias, mais nada” (COUTO, 2006, p. 84). Sua fala denota bastante clareza, muito mais do que se supunha. Tanto que, sempre em conflito com o Administrador Estêvão Jonas – o qual mantinha relações com ela e traía sua esposa Ermelinda –, a todo o momento Ana faz questão de desafiar a postura de autoridade do chefe da vila:

Estêvão Jonas segurava Ana Deusqueira por um braço. A puxava contra si para depois a empurrar contra a parede. E gritava: puta, puta, puta! Que a mandava prender, acusada de culpa pelas mortes estrangeiras [...] Já a prostituta no chão e o pé do administrador voou na direção dela. Ana Deusqueira, inclinada sobre um braço, ergueu o rosto e gritou:
- Você é uma merda! Vou-te denunciar!
Outro pontapé. Ana ia sangrando, o rosto dela perdia contorno. (COUTO, 2006, p. 193)

Aqui é evidenciada a situação de Ana como um ser marginalizado, reduzido a um nada, por alguém que está no poder e que se utiliza, além da violência verbal, da física – nessa cena o autor mostra-nos que a “colonialidade do poder”⁵ (LUGONES, 2008) reverbera em inúmeras comunidades. No entanto, Deusqueira o enfrenta, dizendo que iria denunciá-lo, pois sabia o que provocava a explosão dos soldados. Ela coloca-se em contraposição, “porque o “contrapositionamento” brota de um problema com autoridade – tanto externa como interna – representa um passo em direção à liberação da dominação” (ANZALDÚA, 2005, p. 705).

No contexto africano, essa dominação, presente ainda em governos pós-independência, é explicada, por exemplo, pela nigeriana Amina Mama (2008) em seu artigo *Cuestionando la teoría: género, poder e identidad en el contexto africano*, segundo a qual “a análise feminista de Estados pós-coloniais relacionam violência e destrutivas manifestações das ações do Estado moderno para a persistência do patriarcado com toda a sua perversidade” (MAMA, 2008, p. 229). Nesse artigo, Mama traz como exemplo de “novas formas de perversidade” o governo de alguns países africanos, como a República Democrática do Congo e Zimbábue, isso porque “para os regimes menos

⁵ Em seu artigo, María Lugones aborda esse conceito a partir dos estudos de Anibal Quijano, intitulado *Colonialidad del poder: cultura y conocimiento en América Latina*; o texto pode ser consultado integralmente em: <<https://graceguevara.files.wordpress.com/2013/09/quijano-anibal-colonialidad-del-poder-cultura-y-conocimiento-en-amc3a9rica-latina-2000.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2014.

democráticos as mulheres forneceram um complemento à tirania” (MAMA, 2008, p. 228 – tradução nossa).

Além da prática incisiva de poder sobre a mulher por parte do Estado, havia, principalmente nas décadas de 1980 e 1990, a dominação exercida pelo homem comum, já que “reafirmar a subjugação das mulheres era fascinante para o homem comum, que provavelmente se sentia anulado na experiência vivida, sobretudo no sistema patriarcal” (MAMA, 2008, p. 228 – tradução nossa).

De acordo com Márcio Matiassi Cantarin (2010), essa dinâmica de opressão contra as mulheres aconteceu também no país em que se passa o romance:

No caso específico de Moçambique, a exemplo de tantos outros lugares, a opressão da mulher sobreviveu às transições de sistemas políticos e regimes. A cultura tradicional patriarcal interagiu com o discurso da modernidade, ainda que diferentes. Permanece, pois, no pós-independência a mesma dinâmica dos acordos entre colonizador e colonizado com vistas a hierarquizações de critério sexual e étnico que subjugam a mulher africana ao homem africano antes de submetê-las ao homem europeu (CANTARIN, 2010, p. 2)

Em um relato bastante tocante sobre sua mãe, o tradutor conta um pouco sobre como foi quando nasceu e fala das tristezas dela por conta da infidelidade do pai, em uma clara demonstração da perpetuação das dinâmicas hierarquizadas, que colocaram a mulher em uma posição de inferioridade em relação ao homem.

Depois de mim, seu ventre fechou. Eu não era apenas um filho – era o castigo de ela não mais poder ser mãe. E aquele destino em outras punições se multiplicou: meu pai, em lugar de lhe reservar mais carinho, passou a lhe infligir penas, deitando-lhe as culpas do universo. E se sentiu aliviado: se ela perdera a fertilidade, ele tinha direito de não ter deveres. [...] E passou a dormir fora, gastando sua idade em leitos de outras. Minha mãe chorava enquanto dormia na solidão do leito desconjugal. Não soluçava, nem se escutava o despejo da tristeza (COUTO, 2006, p. 46)

Nesse excerto, o autor faz um jogo com a palavra “conjugal”, pois já que o leito não servia mais para os dois, para Sulplício e a mãe do narrador-personagem, então haveria de colocar-se o prefixo de negação “des”; ou seja, não conjugal. Ademais, não há como passar despercebido o fato da mãe do tradutor continuar no “leito desconjugal” imersa em um sofrimento silencioso, como se não fosse permitido a ela nem mesmo extravasar sua dor, suas tristezas.

Assim, podemos entender mais claramente o que Margarida Calafate Ribeiro (2008) chama de mulheres duplamente silenciadas:

Trata-se da denúncia de uma dupla colonialidade: uma colonialidade política, ainda que não mais exercida aos moldes europeus; e uma colonialidade social e familiar, que coloca as mulheres em histórias duplamente silenciadas. Silenciadas pela condição de subalternidade no seio da diferença imposta pela colonialidade e silenciadas pela condição da subalternidade vivida no seio da diferença sexual. (RIBEIRO, 2008, p. 98-99)

Nesse artigo, a autora discute a questão da dupla colonização presente nos poemas de Ana Paula Tavares, poetisa angolana. Isso significa que podemos inferir a “dupla colonialidade”, sem dúvida, como uma característica comum aos países dominados pela opressão colonial, principalmente no que diz respeito às nações africanas. Porém, as mulheres, por sofrerem duas vezes a colonialidade do poder, como afirmamos, foram colocadas à margem, como se apenas uma forma de dominação não fosse suficiente para calar a voz de milhares de mulheres condenadas a essa condição de subalternidade.

Em depoimento ao investigador italiano, Ana Deusqueira relata a maneira dominante infligida a ela por um dos soldados explodidos:

Pois, esse soldado me visitou sem nenhuma maneira. O homem nem perdeu tempo com beijo. Você sabe como é a minha gente. Me subiu assim, sem preparo, mais salivoso que cachorro. E ali se serviu, todo por cima de mim, completamente nu, excepto a boina na cabeça. Transpirado, aguando-se pela pele, ia gemendo, arfahudo. Suspiros e gemidos iam crescendo, cada vez mais frequentes, eu já aliviada por ver a coisa a terminar. Foi nesse instante: em vez de se vir, o tipo rebentou-se, todo estampifado. Me assustei, quase de morrer. Fechei os olhos. Eu já tinha ouvido falar disso, dos estrangeiros explodirem quando montam nas meninas. Porém, nunca tinha acontecido comigo, nunca. (COUTO, 2006, p. 180-181)

Em uma clara repulsa à violência que sofrera – visto que o fato de ela ser prostituta em nada ameniza a conduta desprezível do soldado –, Deusqueira até parece concordar com a morte do capacete azul, como se ele tivesse recebido o que merecia. Nesse relato, o opressor protagoniza a “colonialidade de gênero” já no período pós-independência, e pior, por ser um homem que deveria estar ali para facilitar o processo de paz após a longa guerra civil de Moçambique. Essa relação entre moçambicanas e soldados da ONU é muito bem pontuada por Phillip Rothwell em seu livro *A Postmodern Nationalist: truth, orality, and gender in the work of Mia Couto*, publicado em 2004:

O maior contingente enviado para policiar os Acordos Gerais da Paz foram adquirindo uma reputação desagradável por recorrerem aos serviços de prostitutas e pelos abusos a jovens raparigas que aconteceram durante a administração deles (ROTHWELL, 2004, p. 161 apud BRUGIONI, 2012, p. 84).

Percebemos mais uma vez em *O último voo do flamingo* há o aspecto sempre presente da ligação entre a história de Moçambique e a narrativa de Tizangara. Ainda no que tange à presença do contingente da ONU no país africano, Elena Brugioni afirma:

Apesar do resultado alcançado graças à participação das Nações Unidas no processo de paz, a presença dos Capacetes Azuis em Moçambique foi marcada por vários problemas de ordem pública e social o que determinou, por exemplo, a retirada do contingente italiano da operação e, conseqüentemente, a imunidade diplomática a todos os militares e funcionários da ONU presentes no território moçambicano. (BRUGIONI, 2012, p. 84)

O que era para ter sido simplesmente um auxílio à população moçambicana fez com que mulheres sentissem em seus corpos a colonialidade do poder, a perversa lógica de apoderamento; a qual lhes impôs uma situação de violência física, psicológica, emocional como um exemplo do que acontece no “Sistema Moderno/Colonial de Gênero” (LUGONES, 2008). Ao fazer referência aos conceitos trazidos por María Lugones em seu artigo *Colonialidad y género*, pretendemos compreender a colonialidade de gênero a partir do patriarcado. Ainda que as novas relações não necessariamente devam estar ordenadas em termos de gênero, conforme pontua a autora, queremos ratificar a ideia de que as mulheres de cor, como as personagens do romance, foram molestadas pelo processo colonial/patriarcal:

A autodenominação *mulher de cor* não é equivalente, mas sugere uma tensão com termos raciais que o Estado racista impõe. Embora na modernidade capitalista eurocentrada sejamos todos/as racializados/as e submetidos/as a um gênero, nem todos/as nós somos dominados/as ou vitimados/as por esse processo. O processo é binário, dicotômico e hierárquico. (LUGONES, 2008, p. 85 – grifos da autora)⁶

⁶ “La autodenominación *mujer de color*, no es equivalente a, sino que se propone en gran tensión con los términos raciales que el Estado racista nos impone. A pesar que en la modernidad eurocentrada capitalista, todos/as somos racializados y asignados a un género, no todos/as somos dominados o victimizados por ese proceso. El proceso es binario, dicotómico y jerárquico” (tradução nossa).

A fala seguinte de Ana Deusqueira evidencia como se formam essas tramas hierarquizadas de poder, dentro de uma situação de dependência: com governos fora de Tizangara – os pactos financeiros de Estêvão Jonas com um tal ministro; com outros países (os capacetes azuis enviados pela ONU, e também a verba destinada à desminagem); e a prática de favores, radicada entre os próprios tizangarenses, a exemplo do comportamento corrupto e subserviente de Chupanga.

Estes poderosos de Tizangara têm medo de suas próprias pequenidades. Estão cercados, em seu desejo de serem ricos. [...] A moral aqui é assim: enriquece, sim, mas nunca sozinho. São perseguidos pelos pobres de dentro, desrespeitados pelos ricos de fora. Tenho pena deles, coitados, sempre moleques. Assim, aprendi minhas sabedorias, passo como penumbra no poente. (COUTO, 2006, p. 179)

Consciente de que se situava abaixo nas hierarquias formadas em Tizangara, só restava a Ana, mais uma vez, o silêncio, andar por aí como se fosse sombra; pelo menos até ao final da trama, em que ela definitivamente denuncia Estêvão Jonas. Pelo fato de Ana saber que o Administrador era corrupto e era ele quem desviava o dinheiro do projeto de desminagem, este mandou Chupanga sumir com ela, porém Ermelinda, a esposa de Estêvão adentra a sala na hora e brada:

– Não toca nessa mulher!
– Você, Ermelinda, se meta fora disto. E você, Chupanga, não ouviu minha ordem? Me despache este embrulho.
– Não se mexe, Chupanga – contra comandou Ermelinda.
Chupanga, estranhamente, ficou parado. Pela primeira vez, desobedecia ao chefe? Estêvão assistia àquilo, atônito. A Primeira Dama atravessou a sala e se ajoelhou junto de Ana Deusqueira. Lhe passou a mão sobre a cabeça e disse:
– Você vai ficar boa, minha irmã!
Os olhos de Ana eram duas janelas de espanto. Como se ela, por fim, recordasse aquela voz que ela buscava no passado, o enevoado ser que já lhe dera a bênção de reviver.
(COUTO, 2006, p. 194-195)

Essa passagem constitui um exemplo categórico da questão de gênero no romance, o que nos parece ser uma preocupação constante nos textos de Mia Couto. Ora, momentos antes do fim da narrativa Ermelinda e Deusqueira mostravam-se inimigas, a esposa do administrador inclusive quis denunciá-la como culpada pelos rebenfamentos, o que nos causa surpresa com a repentina mudança de atitude. Essa união entre as duas personagens propõe uma “configuração específica, que aponta para uma preocupação evidente em relação às questões de gênero, uma clara referência a uma situação contextual moçambicana em que, com efeito, o papel da mulher se situa numa

dimensão social e cultural complexa e heterogênea” (BRUGIONI, 2012, p. 93). Isso tanto se pode afirmar que Temporina, ao saber dos acontecimentos na vila entre Ermelinda e Ana rapidamente apressa-se e vai juntar-se a elas: “Temporina estava sentada junto ao tronco. contei o que se passara. De imediato, Temporina tomou a decisão: foi à casa da administração. Ia apoiar Ana Deusqueira, juntar-se às outras mulheres. Elas em si, compunham uma outra raça” (COUTO, 2006, p. 195).

Considerações finais

Podemos inferir que a história (não só de Moçambique, como de tantos outros países de “Terceiro Mundo”, mesmo estes já independentes) continua a silenciar as vozes de personagens subalternas (sejam elas reais ou fictícias). No romance, essa crítica faz-se claramente aos homens, intimamente ligados ao poder, visto que representam os modelos patriarcal e (neo)colonial. Motivo pelo qual, acreditamos, não foi gratuita a escolha do único órgão que “contou história”: o pênis “avulso e avultado”; assim como na representação de Ana Deusqueira, cuja identidade é sua própria marca de diferença – prostituta –, na qual há um deslocamento que surge das margens e vai ao centro de “uma estrutura universal ou hegemônica da dominação patriarcal ou masculina” (BUTLER, 2003, p. 21). Ao ganharem voz, essas personagens percorrem um novo caminho, para que dessa forma a história a ser contada não seja de submissão, violência e opressão.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência. Revista **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13. n. 3, 2005.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BRUGIONI, Elena. Fisionomias literárias e paradigmas críticos: uma leitura de “O último voo do Flamingo”. In: _____. **Mia Couto: Representação, História(s) e Pós-Colonialidade**. Minho: Edições Húmus, 2012. p. 71-101.

CANTARIN, Márcio Matiassi. **Mia Couto: por uma nova identidade de gênero, por uma nova identificação do humano**. 2010. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277926754_ARQUIVO_ArtigoMarcioMatiassiCantarin.pdf>. Acesso em: 28 set. 2014.

- COUTO, Mia. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LUGARINHO, Mário César. Masculinidade e colonialismo: em direção ao “homem novo” (subsídios para os estudos de gênero e para os estudos pós-coloniais no contexto de língua portuguesa). **Revista Abril**, Niterói, v. 5, n. 10, 2013.
- LUGONES, María. Colonialidad y género. **Tábula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul.-dec. 2008. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600906>>. Acesso em: 23 set. 2014.
- MAIA, Claudia. **A invenção da solteirona**: conjugalidade moderna e terror moral. Florianópolis: Editora Mulheres, 2011.
- MALANDRINO, Brígida Carla. Os mortos estão vivos: a influência dos defuntos na vida familiar segundo a tradição bantú. **Revista Último Andar**, v. 19, 2010.
- MAMA, Amina. Cuestionando la teoría: género, poder e identidad en el contexto africano. In: NAVAZ, Liliana Suárez; CASTILLO, Rosalva Aída Hernández (Ed.). **Descolonizando el feminismo**: teorías y prácticas desde los márgenes. Madrid: Cátedra, 2008.
- NAVAZ, Liliana Suárez. Colonialismo, gobernabilidad y feminismos Poscoloniales. In: NAVAZ, Liliana Suárez; CASTILLO, Rosalva Aída Hernández (Ed.). **Descolonizando el feminismo**: teorías y prácticas desde los márgenes. Madrid: Cátedra, 2008.
- QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad del poder**: cultura y conocimiento en América Latina. Disponível em: <<https://graceguevara.files.wordpress.com/2013/09/quijano-anibal-colonialidad-del-poder-cultura-y-conocimiento-en-amc3a9rica-latina-2000.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2014.
- PISCITELLI, Adriana. Reflexões em torno do gênero e feminismo. In: COSTA, Claudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira (Org.). **Poéticas e políticas feministas**. Florianópolis: Mulheres, 2004.
- RIBEIRO, Margarida C. Outros poderes, outros conhecimentos – Ana Paula Tavares responde a Luís de Camões. In: **Revista Gragoatá**, Niterói, ano 12, n. 24, p. 89-99, 2008.
- SCHMIDT, Simone Pereira. Com o exílio na pele. In: COSTA, Claudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira. **Poéticas e políticas feministas**. Florianópolis: Mulheres, 2004.
- SHOHAT, Ella. Estudos de área, estudos de gênero e as cartografias do conhecimento. In: COSTA, Claudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira (Org.). **Poéticas e políticas feministas**. Florianópolis: Mulheres, p. 19-29, 2004.
- Nota**: Este artigo é parte ampliada e revista de capítulo integrante de minha dissertação de mestrado defendida em 2014, intitulada **À sombra do tamarindo: Identidade, tradução cultural e gênero em “O último voo do flamingo”, de Mia Couto**.

[Recebido: 17 out. 2016 – Aceito: 21 dez. 2016]