

## O desterro da memória e outras invenções em *O último voo do flamingo*

The exile of memory and other inventions in *The last flight of the flamingo*

Luciana Santos de Oliveira \*

Lígia Guimarães Telles \*\*

---

**RESUMO:** A preservação da memória e a materialização do passado por meio de várias formas de representações têm se mostrado preocupações que emergiram com os estudos culturais e parecem ser marcas deste século. A tentativa de musealização de um tempo que pode se perder demonstra, entre outras coisas, um certo pavor que adquirimos não apenas de esquecer os fatos que nos trouxeram até este presente confuso e culturalmente complexo, mas, sobretudo, de esquecer o que nos identifica culturalmente, o que nos descreve e justifica. Essa necessidade de vislumbrar uma narrativa linear não raramente valida discursos forjados nos interesses ideológicos de determinados grupos que se utilizam de seu espaço privilegiado para moldar uma história cuja face quase sempre se mostra irreconhecível para os sujeitos nela implicada. Contudo, em seu romance *O último voo do flamingo*, o escritor Mia Couto ilustra um processo que contraria essa lógica e nos aponta, por entre as vias limítrofes que se abrem entre discursos históricos e ficcionais, que, muitas vezes, é necessário esquecer para lembrar, propondo uma arqueologia da memória e, conseqüentemente, da identidade. Esse projeto aponta para a possibilidade de contemplar, através de um esquecimento seletivo, os discursos e as narrativas tendenciosas e devoradoras de identidades, que, disfarçadas de memórias, produzem uma realidade de exclusão e de apagamento cultural e identitário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória. Identidade. Cultura. Ficção.

**ABSTRACT:** The preservation of memory and the materialization of the past via several forms of representation have shown to be concerns which emerged with cultural studies and seem to be marks of this century. The attempt of turning a time that can get lost into a museum item show, among other things, some fear we have not only of forgetting the facts that have brought us into this confusing and culturally complex present, but also of forgetting that which culturally identifies us, describes us and justifies us. This need of catching a glimpse of a linear narrative not rarely validates discourses created with the ideological interests of certain groups which use their privileged space to shape a history whose face almost always shows itself unrecognizable to the subjects involved with it. However, in his novel *The last flight of the flamingo*, the writer Mia Couto, through boundary ways that open up in fictional and historic discourses, illustrates a process which contradicts this logic and shows us it is often necessary to forget in order to remember. He proposes an archeology of memory and, thus, of identity. This project points to the possibility of contemplating, through selective forgetting, biased and identity devouring discourses and narratives, which, disguised in memories, produce a reality of exclusion and of cultural and identity erasure.

**KEYWORDS:** Memory. Identity. Culture. Fiction.

---

\* Doutoranda em Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia.

\*\* Doutora em Letras pela Universidade Federal da Bahia.

## 1. Memória: ficção e cultura

“É preciso livrar-me destas lembranças como o assassino se livra do corpo da vítima” (MIA COUTO, 2005, p. 9). Essas são as palavras com as quais o narrador sem nome de *O último voo do flamingo*, de Mia Couto, inicia um jogo narrativo a partir do qual manifesta o desejo e a necessidade de apagar ou, pelo menos, de tentar produzir uma ausência de memória. Mais que isso, o fragmento aqui transcrito provoca de maneira crítica a tendência atual que há algum tempo vem sendo cultivada no campo dos estudos culturais: a da preservação da memória e todas as suas formas de representação.

Percebe-se mesmo que *O último voo do flamingo* está em coerente diálogo com algumas das mais diletas discussões contemporâneas, quando, por exemplo, exhibe os traços de um tipo de literatura que mantém relações muito mais complexas com os sentidos correntes que procuram classificar e diferenciar ficção e realidade histórica, assim como coloca na berlinda crítica a fixação pela memória e o terror de perdê-la, atitudes que parecem caracterizar este século. E é justamente ao redor da memória que a trama da narrativa vai sendo tecida na contramão do esperado, ou seja, o narrador escreve – conforme afirma – para esquecer.

O romance descreve um lugar cujas feridas ainda sangram depois de anos de lutas e guerras, principalmente as travadas pela independência, um lugar que se mostra tão fictício quanto real e por isso mesmo reflete tão bem a *verdade* de tantos lugares que conhecemos ou ouvimos falar, como Moçambique, por exemplo, terra natal do escritor. Mostra também a tentativa de sanar as mazelas que ainda perduram e o esforço para que se torne possível a reestruturação de uma nação como estado político e como lugar de cultura legítima. Em outras palavras, a narrativa recria e cria tudo que um lugar depurado e devassado pela sede estrangeira colonialista quer e precisa apagar de suas memórias individuais e coletivas. Para tanto Mia Couto lança mão de um projeto narrativo que parece perseguir a meta de Michel Foucault (2002, p. 16) quando propôs a inserção da arqueologia e da genealogia na ciência histórica:

A reativação dos saberes locais – “menores”, talvez dissesse Deleuze – contra a hierarquização científica do conhecimento e seus efeitos de poder intrínsecos, esse é o projeto dessas genealogias [...] Eu diria em duas palavras o seguinte: a arqueologia seria o método próprio da análise das discursividades locais, e a genealogia, a tática que faz intervir a partir dessas discursividades locais assim descritas, os saberes dessujeitados que daí se desprendem. Isso para reconstituir o projeto de conjunto. (Destaque do autor).

Escavar os escombros para encontrar a face soterrada de um povo que já quase não tem memória do que foi, dessujeitar os saberes, como quer Foucault, significa antes, para a narrativa de Mia Couto, ser capaz de esquecer grande parte do que foi plantado e imposto nas consciências individuais e coletivas pela história oficial. E é assim que uma vila moçambicana chamada Tizangara é escolhida para representar o que se delineia em vários países em processo reorganização social e política, lugares onde a luta para recuperar a história da sua origem passa por um processo não apenas de reativação como de imaginação dessa mesma origem.

A imaginação vista e utilizada como elemento de resgate, nesse caso, não torna os saberes locais menos legítimos, uma vez que invadida por forças estrangeiras parte da história desse povo e lugar passa a ser forjado com elementos que lhes são igualmente estrangeiros, como demonstra a fala emblemática do personagem Andorinho – o feiticeiro: “O que fizeram esses brancos foi ocuparem-nos. Não foi só a terra: ocuparam-nos a nós, acamparam no meio das nossas cabeças. Somos madeira que apanhou chuva [...]” (COUTO, 2005, p.154). Ao contrário, pode-se afirmar que a imaginação usada no resgate da memória das origens culturais é parte genuína dessa mesma memória, se concordarmos com o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses (2007, p. 17) que assim se coloca: “A memória não só transmite conhecimento e significações, mas cria significados. Tem de ser entendida, pois, como uma ação, e uma ação produtora de significados. Portanto, estamos em pleno ambiente da imaginação”. Além do que, quando falamos em memória das origens, estamos pensando tais origens ainda no sentido genealógico cunhado por Foucault (1988, p. 19) que explica:

Fazer a genealogia dos valores, da moral, do ascetismo, do conhecimento não será, portanto, partir em busca de sua “origem”, negligenciando como inacessíveis todos os episódios da história; será, ao contrário, se demorar nas meticulosidades e nos acasos dos começos [...] O genealogista necessita da história para conjurar a quimera da origem, um pouco como bom filósofo necessita do médico para conjurar a sombra da alma. (Destaque do autor)

Em busca de fazer emergir a “quimera das origens” e os “acasos dos começos”, *O último voo do flamingo* proporciona o embaralhamento do que geralmente se toma por ficção e realidade (do que falaremos mais adiante). Também denuncia e combate uma “perversa fabricação de ausência”<sup>1</sup>, a tentativa de cercear a memória formada na pré-história autoritária

---

<sup>1</sup> Trecho do discurso proferido pelo autor ao receber o prêmio Mário António, da Fundação Calouste Gulbenkian, em 12 de junho de 2001.

do poder. Por isso toda base da narrativa é pautada na reivindicação pelo direito de esquecer e de lembrar, na consciência de que “Os factos só são verdadeiros depois de serem inventados” (COUTO, 2005, p. 107), como resume uma das epígrafes-chaves do livro.

## 2. O desterro da memória

Ulpiano de Meneses, no texto que intitulou de *Os paradoxos da memória*, lembrou a posição e a ideia que Platão tinha a respeito da memória em sua contemporaneidade. Segundo ele, Platão dizia que “A memória morreu com a escrita. Antes, ela estava dentro dos homens, habitava suas mentes, mas, agora, as mentes humanas não mais a controlam, pois ela está desterrada na escrita” (2007, p. 31). Essa forma de ver as coisas evoluiu para o que hoje se entende como formas diferentes de memória. Uma seria a memória vivida ou memória de experiência e a outra seria uma memória externa ou objetivada. Pela maneira segundo a qual Platão analisava essa questão, pode-se interpretar a escrita como um canal ou uma ponte através da qual se daria a transição da memória de experiência ou subjetiva para uma memória externa acumulável, mas por isso mesmo, frágil. Afinal, se o homem descobriu um jeito (atualmente jeitos) de registrar suas experiências, ninguém precisaria se esforçar para armazenar uma grande quantidade de lembranças e acontecimentos.

E é justamente lançando mão do mecanismo da escrita que o narrador de *O último voo do flamingo* quer desterrar as memórias que atormentam a ele e a sua nação. Mas também, é através do mesmo mecanismo – a linguagem – que quer socializar as memórias que possui e que, no entanto, não quer possuir, tentando assim dissipar o peso que elas provocam.

Para representar o jogo contraditório de lembrar e esquecer ou de esquecer para lembrar, Mia Couto recorre a numerosas metáforas que cristalizam tanto o processo de expulsão dos estrangeiros daquela terra, quanto o processo pelo qual os estrangeiros devoraram a identidade cultural de uma nação. É por meio das metáforas aliadas aos saberes locais que constroem o conhecimento e a vivência de uma realidade fantástica, experimentada somente pelos nativos, que o autor encontra a forma exata de apresentar sua nação e o povo do qual faz parte.

Assim, a fim de realizar a arqueologia de memórias quase perdidas o autor passa a palavra para um rapaz negro, local, que por não ter nome pode refletir a vontade de fala de todos. O motivo que o leva a escrever é a mais clara metáfora dessa vontade: a explosão dos soldados estrangeiros enviados pelas forças internacionais da ONU ao país e à vila para garantirem a paz. Ao rapaz é dada a tarefa de tradutor oficial dos eventos que aturdiram os

moradores de Tizangara e, mais tarde, o mundo. Os estrangeiros queriam explicação para o que lhes parecia inexplicável enquanto que, para o moradores, o mistério era completamente aceitável, mas não traduzível.

Cada soldado que explode em Tizangara faz emergir um pedaço da terra que estava escondida, e ao emergir se torna cada vez mais estranha àqueles que pensavam dominá-la. A trama coloca frente a frente os invasores e os invadidos, fazendo com que os primeiros sejam vencidos pelas suas próprias armas de fogo e de discurso. Aliás, o sentido das explosões e o espaço em que se dão – se na ficção ou na realidade – permeia toda a história. Já na espécie de prólogo que abre o livro o narrador indaga: “Agora, pergunto: explodiram na inteira realidade? [...] Os soldados da paz morreram? Foram mortos?” (COUTO, 2005, p. 10). O rapaz a quem é dada a tarefa de traduzir os acontecimentos escreve para tentar superar o espanto de se sentir incompetente para sua tarefa e impotente perante os fatos. Pois, a ele mesmo parecia estranho aquele lugar que via surgir, ao escavar rumo ao fundo do mistério que coabitava aquelas paragens. Durante todo seu esforço de traduzir aquele povo em todo seu modo de existir, sempre acompanhado de um europeu que precisava relatar aos superiores o que acontecia, ficava pasmado diante da consciência que se formava cada vez mais forte: a consciência de quase não possuir memória de sua terra antes da invasão. Muito pouco sabia ou lembrava. Sua memória estava encoberta pela poeira da chegada, primeiro dos colonialistas e, depois, dos que, se dizendo aliados, se mostraram igualmente devoradores de terra.

Portanto, pode-se interpretar o projeto de *O último voo do flamingo* como a tentativa simbólica de desterrar a memória do sofrimento através da escrita, ao mesmo tempo em que participa e documenta essa mesma memória, sem deixar de querer restaurar a identidade submersa, enterrada junto com as minas das guerras civis. Quer restaurar a beleza de um povo cuja magia e a fantasia são elementos que constituem sua realidade e existência. Mas, conforme pontuamos anteriormente, ao traçar a trajetória da história, declarando nas páginas iniciais o desejo de esquecer o horror incrustado na alma, “Como se a sua lembrança me surgisse não da memória, mas do fundo do corpo” (COUTO, 2005, p. 9), Mia Couto também coloca em pauta a obsessão que a nossa contemporaneidade apresenta com tudo que diz respeito à memória e suas formas de representação e preservação. Seu romance encena a contramão dessa tendência e nos provoca a reflexão sobre essa questão.

Ulpiano de Meneses (2007, p. 23) nos chama a atenção ao propor que: “Ora, é a noção de passado corrente entre nós e as relações com ele tecidas que estão em crise”. Esse raciocínio

tem a ver com a possível motivação para a ascensão da memória a um lugar privilegiado em várias áreas das humanidades e da vida cotidiana. Seguindo o pensamento de Meneses, a memória continua como sempre esteve, no entanto, é o passado como entidade temporal e espacial que parece nos escapar e se perder na mudança contínua de padrões temporais que presenciamos em nossas vidas. Essa mudança de padrões promoveu a quebra da continuidade temporal a partir da modernidade, quando começou a se tornar cada vez mais difícil visualizar uma reta linear em que se podia demarcar com certa facilidade as fronteiras históricas do passado, do presente e do futuro. Na verdade, baseando-se no historiador Richard Terdiman, Meneses lembra que já no século XVIII, a partir da revolução Francesa, nota-se nas sociedades ocidentais a perda do sentido do tempo como fluxo tranquilo e contínuo. Mas o apagamento ou, pelo menos, a diluição de fronteiras das conexões histórico-temporais, começa a ser notada mais fortemente no final do século XIX e início do século XX, em que estruturas sociais e instituições tradicionais começaram a desabar ou a mudar radicalmente seus paradigmas. Acontece então, com o modernismo, o que Marx havia previsto um pouco antes: os homens se percebem em uma época em que “Tudo que é sólido desmancha no ar”<sup>2</sup>. Também descreve esse contexto o próprio Meneses (2007, p. 23):

Já não se trata mais somente de uma anterioridade fluindo sem obstáculos – o fluxo, por exemplo, da história sagrada, da história escatológica, da história da superação dos tempos até o Juízo Final. É a partir desse rompimento da conexão orgânica com o passado e da descoberta do tempo histórico, pela experiência de acompanhar mudanças em estruturas sociais consideradas eternas, que começa, segundo Terdiman, uma crise da memória.

Portanto, a crise da memória é precedida por uma crise da ideia que tínhamos de passado e na forma de apreendê-lo. Soma-se a isso o fato de a modernidade ter sido marcada por uma fixação pelo futuro, pela ansiedade de ver chegar o novo em todos os seguimentos da sociedade. Se o mundo estava mudando, era certo que se deveria construir um futuro a partir do presente. O passado já não parecia ter nenhuma ligação com os acontecimentos e deveria ser representado pelas instituições da memória (museus, bibliotecas, etc.) que garantiriam sua preservação e a demonstração do quanto não se enquadrava, em nada, no novo projeto de vida. Mas a corrida desenfreada em direção ao futuro promovia o medo do esquecimento, inclusive dos fatos

---

<sup>2</sup> Imagem extraída por Marshall Berman do conhecido *Manifesto comunista* (1888) de Marx, para intitular seu livro (2007) no qual analisa e descreve a modernidade.

históricos que teriam nos empurrado para a modernidade, fatos que modificaram para sempre a conduta e a forma de pensamento do ocidente (as guerras mundiais, por exemplo), e cujos efeitos não poderiam ser ignorados.

Contudo, analisar assim a emergência da cultura da memória seria deixar de ver outro importante lado da moeda. A rapidez com que o mundo mudava provocou, no indivíduo da época, uma sensação de deslocamento sem precedentes. Afinal, nada era familiar no rumo que as coisas tomavam. A mudança de valores e de papéis na sociedade rapidamente deixou homens e mulheres mais conscientes das suas realidades cada vez mais insólitas, em um lugar totalmente inseguro. Tal situação imbuía os espíritos modernos de uma sensação de perda, de desprendimento de um passado cuja lembrança aliviasse esse profundo sentimento de exílio. Andreas Huyssen, que também se interessou pela presença do passado e da memória entre nós, analisa a questão da seguinte forma:

Uma das lamentações permanentes da modernidade se refere à perda de um passado melhor, da memória de viver em um lugar seguramente circunscrito, com senso de fronteiras estáveis e numa cultura construída localmente com seu fluxo regular de tempo e um núcleo de relações permanentes. Talvez tais dias tenham sido sempre mais sonho do que realidade, uma fantasmagoria de perda gerada mais pela própria modernidade do que pela sua pré-história. (HUYSSSEN, 2000, p. 30).

Da modernidade à pós-modernidade muitos foram os desdobramentos históricos e muito mais problemática se tornou a noção de temporalidade em nossas vidas. Atualmente fala-se não só em cultura da memória, mas também em mercado da memória. É que a presença da memória como resgate e manutenção do passado tornou-se tão imperativa que não raramente escutamos dizer que o passado está na moda. E essa observação está para muito além da roupa ou dos acessórios. Andreas Huyssen fala sobre “musealização cultural” (2000, p. 30), para se referir ao processo de mercantilização do passado sob várias formas. Nota-se a relevância do seu argumento quanto pensamos nos museus específicos que existem pelo mundo a fora. Podemos visitar museus da tortura, museus das inúmeras batalhas e guerras, museus do Holocausto etc., com possibilidade de levar para casa um *souvenir*. A parte disso, percebe-se no meio cultural uma vontade enérgica de reavivar o passado em sua forma histórica para o ressignificar ou o desqualificar, criando ou questionando lacunas infinitas ou, simplesmente, reivindicando que o passado seja levado em consideração sempre que o presente estiver em pauta. No entanto, as razões pelas quais a proeminência da memória aparece de maneira ainda mais contundente em

nossos dias já se distanciam das razões observadas no século passado. As palavras de Huyssen revelam bem esse fato:

Um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais. Esse fenômeno caracteriza uma volta ao passado que contrasta totalmente com o privilégio dado ao futuro, que tanto caracterizou as primeiras décadas da modernidade do século XX. (HUYSSSEN, 2000, p. 9).

Essa insistência em mirar o passado é facilmente entendida. A pós-modernidade nasceu sob os signos da tecnologia, da mídia de massa e principalmente da obsolescência. Tudo que é produzido para ser rapidamente consumido já nasce ultrapassado, na medida em que novas informações e novas possibilidades são liberadas a cada momento. Tudo é naturalmente instável e provisório e, diferentemente do que acontecia no século XX, o futuro perdeu seu *status* de ser o que ainda está por vir e se transformou quase numa figura de linguagem se imaginarmos que o futuro é agora mesmo e a todo instante. As mídias aliadas à tecnologia que nos permite saber e ver em escala global o que está acontecendo, simultaneamente, em vários locais do mundo, nos deixa inseridos em um estado de presente contínuo. O futuro por tanto, é sempre pensado agora em padrões globais, e por mais que uma parte dos estudos culturais continue lutando pela preservação e valorização de culturas regionais, as palavras exótico e estranho parecem perder cada vez mais seus sentidos literais. A respeito desse intenso acontecer de coisas, a análise de Huyssen se torna relevante ao notar que:

Algo mais deve estar em causa, algo que produz o desejo de privilegiar o passado e que nos faz responder tão favoravelmente aos mercados de memória: este algo, eu sugeriria, é uma lenta mas palpável transformação da temporalidade nas nossas vidas, provocada pela complexa inserção de mudança tecnológica mídia de massa e novos padrões de consumo, trabalho e mobilidade global. (HUYSSSEN, 2000, p. 25).

Huyssen ainda conclui mais tarde que:

Nosso mal-estar parece fluir de uma sobrecarga informacional e perceptual combinada com uma aceleração cultural, com as quais nem a nossa psique nem os nossos sentidos estão preparados para lidar. Quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto. (HUYSSSEN, 2000, p. 32).



*O último voo do flamingo* também procura se voltar para a memória e explodir o presente sangrento que engoliu todo povo e nação. No caso, essas explosões históricas e políticas se dão principalmente no âmbito da linguagem. Mas a surpresa se manifesta no resultado da busca de um passado tão estilhaçado quanto os soldados que se desfaziam em cada canto de Tizangara. O resultado se mostra tão espantoso quanto o próprio presente e só pode ser representado por uma narrativa ficcional, tão virtual quanto a realidade que se apresenta.

### **3. Uma terra engolida pela terra: a realidade como horizonte da ficção**

Ao tentar expulsar os devoradores de memória, de cultura, de terra, enfim, a narrativa de *O último voo do flamingo* se dá em meio a duas vertentes que, antes de se oporem, se entrelaçam e se complementam: a ficção e a realidade histórica. Aliás, a intenção passa longe de querer criar uma tensão entre essas vertentes, como fizeram muitos autores nas literaturas do século XX. Já se percebe há algum tempo que a ficção passa a ser um dado presente no construto do real em um mundo cada vez mais virtual. E o tipo de literatura que evidencia essa percepção foi intitulado pela professora Josefina Ludmer de “Literaturas pós-autônomas”, conceito à primeira vista complexo e problemático, por remeter a literatura teoricamente a um estado de perda. Esse termo, poderiam reclamar alguns teóricos, contém algo de radical, que parece se opor ao princípio intrínseco à arte literária: o princípio de autonomia. No entanto, Ludmer se esforça em evidenciar as mudanças nas relações que se nota entre os sentidos de realidade e ficção, e não em uma suposta diminuição do espaço da literatura enquanto campo autônomo de criação e investigação. Assim, a autora segue tentando descrever e explicar essa nova literatura em seu texto que, curiosamente, pela forma e pelo tom que apresenta nos lembra um manifesto. A respeito das “Literaturas pós-autônomas” ela começa por afirmar que:

Muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentro e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior. Como se estivessem “em êxodo”. Seguem aparecendo como literatura e têm formato de livro, se incluem em algum gênero literário como o “romance”, e se reconhecem e se definem a si mesmas como literatura. Aparecem como literatura, mas não se pode lê-las com critérios ou categorias literárias [...] Não se pode lê-las como literatura porque aplicam “à literatura” uma drástica operação de esvaziamento [...] São e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade. (LUDMER, 2007, p. 1. Os destaques são da autora).

Dentre as afirmações de Ludmer que tentam delinear os contornos disformes da literatura dita pós-autônoma, a que nos chama mais atenção é justamente a que sustenta sua dupla condição de ficção e realidade. É realidade, mas não no sentido de poder ser lida “em relações referenciais ou verossimilhantes” (LUDMER, 2007, p. 2). O que nos remete a impossibilidade de achar ou demonstrar verdades absolutas ou realidades concretas, pois o século XXI, com sua velocidade informacional e renovação científica contínua, nos obrigou a entender que verdades são construções de linguagem temporárias e realidade deve ser vista, quase sempre, como ponto de vista individual ou coletivo.

A partir dessa perspectiva, torna-se mais fácil vislumbrar o lugar no qual realidade histórica e ficção literária se encontram, no lugar e no momento em que ambas são construídas, inventadas.

Talvez de posse dessa perspectiva, Mia Couto tenha escolhido o desfecho que concilia os conceitos dos quais estivemos tratando aqui: literatura e ficção, memória e perda de memória. O rapaz tradutor sem nome, que representa a voz coletiva, seu pai Suplício, que representa o último guardião da memória de seus antepassados livres e o italiano, enviado para averiguar e explicar os fatos acontecidos em terras africanas, presenciam enfim, “uma terra engolida pela terra”, como narra o título da última seção do romance. Um gigantesco precipício que engole o país inteiro e deixa os três personagens à beira do abismo. Essa é a metáfora final que sintetiza a perda total da terra enquanto lugar de cultura, da terra que desaparece enquanto memória e identidade perante os olhos de todos. Como afirmar que se trata de pura ficção perante os fatos da História oficial que temos assistido? Mas o desterro de uma nação também aparece como possibilidade de recomeço, de refundação. Por isso o italiano decide recorrer ao único papel disponível e, movido pelo espanto, decide escrever. Rascunha o que acabara de presenciar, dobra a folha de papel e a lança no abismo.

Aquele nada que se instaurara no lugar de um país, foi novamente fertilizado pela palavra, como discursou Mia Couto na entrega do prêmio Mário António de Literatura em 2001: “*N’O Último voo do flamingo*, sentados na berma do desfiladeiro, os personagens fazem da folha em que escreviam um pássaro de papel. E lançam essa fingida ave sobre o último abismo, reinvestindo na palavra o mágico reinício de tudo”.

**Referências bibliográficas**

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 465 p.

COUTO, M. **O último voo do flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 225 p.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal LTDA, 1979. 295 p.

HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. 116 p.

LUDMER, J. Literaturas pós-autônomas. In: **Ciberletras – Revista de crítica, literatura y de cultura**, n. 17, p. 1-5, jul. 2007. Disponível em <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em 12 mar. 2014.

MENESES, U. B. Os paradoxos da memória. In: MIRANDA, D. S. (org.). **A importância da formação Cultural**. São Paulo: SESC, 2007. p. 13-33.

Artigo recebido em: 26.02.2015

Artigo aceito em: 21.04.2015