

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE LETRAS

LAIANA EDUARDA VALANDRO

O PAPEL DAS MEMÓRIAS:

O despertar das emoções e o processo do envelhecimento em *A varanda do frangipani* e *A máquina de fazer espanhóis*

São Leopoldo
2021

LAIANA EDUARDA VALANDRO

O PAPEL DAS MEMÓRIAS:

O despertar das emoções e o processo do envelhecimento em *A varanda do frangipani* e *A máquina de fazer espanhóis*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras Português, pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

Orientador(a): Prof^ª. Dra. Marcia Lopes Duarte

São Leopoldo

2021

Para meus queridos avós, que me ensinaram o quanto é essencial saber escutar, contar e apreciar histórias.

AGRADECIMENTOS

Concluir este trabalho só foi possível graças à contribuição direta e indireta de pessoas essenciais na minha vida. Por isso, agradeço primeiramente, aos meus pais, Juares Valandro e Marcia de Brito, meus maiores exemplos de força, sabedoria e coragem. Foram eles que me incentivaram diariamente nessa etapa, guiando minha caminhada com muito carinho e amor.

Às minhas colegas e amigas, Carla Mattana e Patrícia Alves. Parceiras da minha trajetória acadêmica e da vida pessoal desde o primeiro dia da graduação, mantendo o apoio e companheirismo até então.

À minha querida professora orientadora Marcia Lopes Duarte, pela paciência diante minhas angústias e por acreditar em mim, sempre prestando palavras de confiança.

Por fim, a todos os professores que fizeram parte da minha formação, não apenas na Unisinos, mas em todo o processo educacional. Em especial, à professora Daniela, minha estimada professora de Português e Literatura do ensino fundamental e médio, que através do encantamento pelas letras guiou meus primeiros passos em direção ao amor pela literatura e pelo curso de Letras.

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Fernando Pessoa

RESUMO

Este trabalho analisa as obras *A varanda do frangipani*, de Mia Couto, e *A máquina de fazer espanhóis*, de Valter Hugo Mãe, de forma comparativa, levando em considerações aspectos como a memória, o esquecimento e o envelhecimento. Para pensar sobre a relação dessas temáticas com a literatura contemporânea, foram levadas em conta as contribuições de António Candido (2019) a respeito da função da produção artística e literária na estrutura das sociedades. Além disso, para analisar como esses aspectos atuam na vida das personagens idosas, relacionou-se a narrativa com os estudos teóricos de Le Goff (2013) sobre a História e a memória coletiva, de Bergson (2011), sobre a memória individual, de Freud (2019), acerca dos esquecimentos, e de Abdala Junior e Silva (2015), a respeito da literatura e da memória política de Moçambique e Portugal, que são os espaços onde ocorrem as narrativas dos dois romances. A análise conjunta de ambas as obras, combinada com as teorias e estudos de tais autores, demonstra que a arte de Mia Couto e de Valter Hugo Mãe, além de problematizar o passado através das memórias, também a utiliza como ferramenta para atribuir um novo sentido ao presente das personagens, permitindo uma reflexão e, ao mesmo tempo, uma crítica social, sobre o envelhecimento na sociedade atual e os sentimentos e emoções despertados nessa faixa etária da vida.

Palavras-chave: literatura; história; memória; esquecimento; envelhecimento.

LISTA DE SIGLAS

FRELIMO	Frente de Libertação de Moçambique
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INE	Instituto Nacional de Estatística
PIDE	Polícia Internacional e de Defesa do Estado
RENAMO	Resistência Nacional Moçambicana

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 LITERATURA COMO REPRESENTAÇÃO DA SOCIEDADE.....	10
3 MIA COUTO, VALTER HUGO MÃE E A LITERATURA CONTEMPORÂNEA.....	14
4 HISTÓRIA E MEMÓRIA.....	20
4.1 O sujeito pós colonial	22
4.2 As vozes do passado na construção do futuro.....	27
5 O DESPERTAR DAS EMOÇÕES.....	35
5.1 Sabedoria e experiência	39
5.2 Medo e esperança	43
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS.....	50

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca analisar de forma comparativa as obras *A varanda do frangipani*, de Mia Couto, e *A máquina de fazer espanhóis*, de Valter Hugo Mãe. O interesse em pesquisar a respeito delas surge da vontade de compreender como se estabelecem as relações entre as duas, e até que ponto se assemelham ou se distinguem através das temáticas e da metodologia de escrita utilizada pelos autores. Para isso, são estudados aspectos como a memória, o esquecimento e o envelhecimento, que percorrem as duas narrativas.

Ambas as obras são romances que fazem parte da literatura contemporânea, que é voltada para a compreensão do mundo tal como ele é, do cotidiano e dos costumes do homem. E, para trabalhar as temáticas presentes em suas narrativas, os autores Mia Couto e Valter Hugo Mãe exploram técnicas bastante utilizadas nesse período. Entre elas, destaca-se o uso da memória como ferramenta para refletir sobre o presente e repensar o passado político, histórico e social vivido por suas personagens, que consiste na ditadura de Salazar, ocorrida em Portugal, e no período colonial e na guerra civil enfrentados por Moçambique.

A memória, nas duas obras, é o que aproxima literatura e sociedade. Por isso, nos primeiros capítulos estão reunidas informações que ajudarão a compreender detalhes sobre as obras e os objetivos dos autores ao escreverem literaturas que conversam com a realidade da sociedade atual, assim como um breve resumo de cada romance e da trajetória de cada um dos autores. Para isso, são apresentadas as contribuições do crítico literário António Candido, abordadas em sua obra *Literatura e Sociedade* (2019).

Partindo de um estudo sobre a história, a memória e o esquecimento, os próximos capítulos irão analisar a importância dessas temáticas nas duas obras a partir das teorias do autor francês Jacques Le Goff, em sua obra *História e Memória* (2013), sobre a História social e a memória coletiva da obra *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito* (2011), em que Henri Bergson apresenta importantes contribuições sobre a memória individual e, por fim, dos estudos da psicanálise realizados por Freud em sua obra *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana: Acerca de esquecimentos, lapsos de fala, enganos, superstições e*

erros (2019). Além disso, para compreender as literaturas portuguesa e africana de língua portuguesa, são consideradas as pesquisas sobre a literatura e a memória política de Moçambique e Portugal, através dos autores Abdala Junior e Silva, na obra *Literatura e Memória Política: Angola. Brasil. Moçambique. Portugal*. (2015).

Por fim, os últimos capítulos exemplificam que a literatura age como representação da sociedade, mostrando como os romances, ao mesmo tempo em que refazem a história e preservam a memória cultural, também fazem um paralelo com o panorama atual da sociedade. Para isso, são analisadas as emoções das personagens através de trechos das obras em que elas vivenciam a experiência de serem idosos e de viverem em locais enclausurados, que são os asilos onde estão.

Ao trazer isso, esta pesquisa irá mostrar como as duas narrativas, de forma semelhante, irão (re)significar a história através de situações reais vivenciadas por portugueses e moçambicanos. Além disso, irá mostrar como os autores, através de suas personagens, buscam despertar em seus leitores a sensibilidade sobre uma perspectiva de um mundo mais acolhedor para os idosos.

2 LITERATURA COMO REPRESENTAÇÃO DA SOCIEDADE

A palavra literatura deriva do termo latino *littera*, que significa letra. Assim, seu significado remete à leitura e composição de textos a partir da arte e da realidade. No entanto, sua definição leva em conta diversos aspectos, que podem se alterar conforme determinada época ou contexto social. De forma geral, ela pode ser compreendida como uma maneira de manifestação, de contar uma determinada história, de transferir informação e conhecimento, e, ainda, de expressar sentimentos.

Por volta de 380 a.C., o filósofo grego Aristóteles apresenta uma definição de literatura como a arte que imita através da palavra. Porém, a literatura não se refere ao simples ato de copiar ou transcrever, ela vai além disso, sendo capaz de representar a realidade de uma forma poética, em que o autor transforma sua perspectiva e suas emoções em narrativas repletas de sensações e simbologias.

A partir dessa definição de Aristóteles, entende-se que arte literária se faz através da transformação de atos cotidianos em palavras. Isso é exemplificado no poema *De vez em quando Deus me tira a poesia*, de Adélia Luzia Prado de Freitas, mais conhecida como Adélia Prado, a partir dos versos “De vez em quando Deus me tira a inspiração / Eu olho pedra e vejo pedra mesmo”. Esses versos vão ao encontro do que Antonio Candido fala sobre a crônica dos artistas modernistas, que faz com que o miúdo - como é o caso da pedra no poema de Adélia Prado - se transforme em algo singular e inesperado. O mesmo ocorre com as obras contemporâneas *A varanda do frangipani*, do autor moçambicano Mia Couto, e *A máquina de fazer espanhóis*, do autor português, nascido em Angola, Valter Hugo Mãe, que, apesar de não serem crônicas, também são repletas de imagens do cotidiano que são transformadas em imagens poéticas através das brincadeiras com as invenções de palavras, das diferentes formas de pontuar os textos e de toda a reflexão que é realizada a partir do que Antonio Candido, em seu texto, não considera grandioso ou sublime como um grande acontecimento.

A obra *Literatura e Sociedade* (2019), de Antonio Candido, analisa a história literária e a função da produção artística na estrutura da sociedade brasileira e, também, nos dá uma importante contribuição que é aplicável à realidade das ficções

dos escritores Mia Couto e Valter Hugo Mãe. Nessa obra, o autor afirma que, além das letras, palavras e frases que compõem os capítulos de alguma obra literária, há o significado que o autor quer dar para seu texto e o significado que o leitor atribui, já que “o leitor pode dar sentido ao que lê, mas ele estará sendo condicionado por quem escreveu” (KUHN, 2017, p. 23), assim como pelo contexto social e pela época em que está inserido, podendo alterar a interpretação conforme se alteram essas condições. Para ele, a obra nasce de uma aproximação de produtor (escritor) e receptor (leitor). Nesse sentido, os autores das duas obras em análise irão brincar com as palavras, explorar seus sentidos e inventar novos significados, para fazer com que o leitor conheça a dinâmica social e a sua relação com o contexto político e histórico que as obras abordam, que trata de períodos históricos vivenciados por Portugal e Moçambique. No entanto, a intenção vai além disso, já que a escrita é muito mais que a narração de um momento histórico, é uma ficção que usa da História para criar a narrativa, gerar reflexão e explorar as emoções do leitor.

Segundo Candido, há quatro momentos de produção de uma obra que variam conforme os fatores socioculturais e que dizem respeito ao processo artístico do produtor e dos seus receptores, que são “a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.” (CANDIDO, 2019, p. 31). No caso das obras de Valter Hugo Mãe e de Mia Couto, os artistas orientam-se “segundo os padrões da sua época”, seguindo a ideia de resgatar os costumes e a cultura da sociedade através do uso de memórias, que é uma estratégia bastante usada em obras contemporâneas. Quanto à escolha de “certos temas” e “certas formas”, os artistas optam por trazer essas memórias que permitem ir e voltar no tempo através de personagens idosos, e, então, surgem as temáticas do abandono, da violência e das relações familiares. E, quanto à “síntese resultante” que “age sobre o meio”, as produções literárias podem ser espelho da sociedade e explicitar seus costumes e sua cultura; assim, o mesmo ocorre com as duas obras, em que todas as temáticas são abordadas em relação ao contexto social e histórico.

Sobre essa relação da obra com seu condicionamento social, o autor afirma que:

Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um

certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2019, p. 14).

Os fatores externos a que o autor se refere tratam daqueles que compõem a pesquisa da “[...] voga de um livro, a preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação entre as obras e as ideias, a influência da organização social, econômica e política etc.” (CANDIDO, 2019, p. 14). Já, para analisar os fatores internos, é necessário refletir sobre o ambiente, os costumes, os traços grupais e as ideias, que são fatores sociais e psíquicos que atuam como agentes da estrutura. Para analisar a obra como um todo, independente da História e da estrutura, deve-se analisar o conjunto dos fatores externos e internos, e, também, compreender que

A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar. (CANDIDO, 2019, p. 55).

Assim, o significado da obra não depende só dos aspectos da realidade que ela exprime, apesar de que

A literatura busca trabalhar recortes do real na tessitura literária. Contudo, deve-se ressaltar que a realidade delimitada em uma narrativa respeita o período em que é escrita, pois traz em si elementos próprios do ideário representativo de uma época. (SILVA, 2012, p. 18).

Ou seja, o valor dela se dá quando se compreende e se interpreta o texto e o contexto, os dados sociais e a arte da mesma maneira, já que a dimensão social não serve apenas para fornecer material externo para estruturação da obra, mas será um fator da estruturação artística. Nas duas obras em análise, os elementos sociais mais evidentes são as referências a lugares, os usos, as manifestações de atitudes de grupo ou de classe e a expressão de um conceito de vida entre burguês e patriarcal, que se tornam valores estéticos pela forma que são utilizados pelos autores. É o caso da temática do abandono aos idosos, que representa características da sociedade atual, repleta da falta de respeito e de compreensão para com os mais velhos. Por esse motivo, essa temática é uma condição social que traz um enorme significado de caráter sociológico para a obra.

Ao analisar a composição de ambos os livros, percebe-se que a sociedade vem construindo uma imagem generalizada do idoso, enxergando a fase da velhice como sinônimo de "declínio", "encargo", "irrelevante", o que faz com que eles percam espaço dentro da família. Esse fato não é afirmado pelos autores nas palavras que compõem os seus livros e nem ilustrado em exemplos, "mas sugerido na composição do todo e das partes, na maneira que se organiza a matéria a fim de lhe dar uma certa expressividade" (CANDIDO, 2019, p. 16).

3 MIA COUTO, VALTER HUGO MÃE E A LITERATURA CONTEMPORÂNEA

A literatura contemporânea é uma forma de compreensão do mundo, de demonstrar uma cultura, determinadas tradições ou um determinado momento histórico. Além disso, ela é também expressão artística, indo muito além de relatos cotidianos ou históricos. Nesse sentido, os escritores Valter Hugo Mãe e Mia Couto destacam-se pela forma como exploram os sentimentos humanos mais profundos de forma lírica, tornando leve o que já é pesado por si só. Suas obras, *A varanda do frangipani* e *A máquina de fazer espanhóis*, apresentam narrativas que articulam a forma artística e a estruturação do processo social, mostrando-se repletas de sensibilidade e arte ao falar de importantes temas históricos e culturais que Portugal e Moçambique enfrentaram.

O autor moçambicano Mia Couto, pseudônimo de Antônio Emílio Leite Couto, é filho de pais portugueses, nascido em 05 de julho de 1955, na cidade de Beira, a segunda mais populosa de Moçambique, onde viveu intensamente os costumes e tradições do local. Em 1974, o autor foi convocado para abandonar a universidade onde cursava Medicina, para se dedicar ao jornalismo a serviço de questões político-sociais, vivendo neste meio durante dez anos. Essa experiência foi muito além do caráter informativo, pois agregou-lhe uma enorme experiência linguística e literária. Em 1985, ele retorna para a Universidade, dedicando-se aos estudos de Biologia, que são concluídos em 1992. Neste mesmo ano, o autor publica seu primeiro romance, chamado *Terra Sonâmbula*, que irá apresentar o cenário da longa guerra civil enfrentada por Moçambique, exibindo a devastação, o desespero e a destruição causados pelo conflito. Além desta obra, Mia Couto publica diversos outros livros, entre romances, poemas, narrativas infantis e narrativas curtas, que são contos e crônicas.

Já o escritor português Valter Hugo Lemos, cujo nome artístico é Valter Hugo Mãe, nasceu em 25 de setembro de 1971 na cidade de Saurimo, localizada em Angola. Na época de seu nascimento, o país ainda era colônia portuguesa e chamava-se Henrique de Carvalho. Aos dois anos de idade, ele se mudou para Portugal, onde viveu sua infância. Na vida adulta, tornou-se escritor, dedicou-se às artes plásticas e à música, formou-se em Direito e é pós-graduado em Literatura

Portuguesa Moderna e Contemporânea. Atualmente, o autor possui mais de 30 livros publicados, variando entre os gêneros romance, poesia, crônicas e literatura infantil.

Em 2007, Valter Hugo Mãe conquistou o Prêmio Literário José Saramago através da obra *O remorso de Baltazar Serapião*, que foi publicada em 2006. Nesta premiação, o importante escritor português José Saramago reconhece sua obra como um “tsunami literário”, em um sentido de força e aspectos linguísticos, semânticos e sintáticos, que estão presentes nas palavras da narrativa. Isso se justifica pelo uso exclusivo de letras minúsculas em toda a narrativa, inclusive o nome do autor e os títulos, voltando a atenção para a oralidade presente nas frases. Essa característica acontece também em outros livros publicados por ele, o que resultou no reconhecimento de seus quatro primeiros romances como “a tetralogia das minúsculas”. São eles *O nosso reino*, de 2004, *O remorso de Baltazar Serapião*, de 2006, e *O Apocalipse dos trabalhadores*, de 2008, e *A máquina de fazer espanhóis*, de 2010. Essas obras representam a infância, a juventude, a maturidade e, por fim, a velhice, que é valorizada de forma muito significativa neste último livro, que foi contemplado em 2012 com o Grande Prêmio Portugal Telecom de Melhor Livro do Ano e Prêmio Portugal Telecom de Melhor Romance do Ano.

Tanto para Valter Hugo Mãe quanto para Mia Couto, o espaço em que viveram apresenta-se muito significativo para suas formações humanas e literárias. Os dois autores entram em diálogo com o mundo que criam em suas narrativas ficcionais e isso se explica porque eles tomam como referência suas próprias realidades e experiências de vida, voltando-se para seu tempo e criando obras que permitem recordar memórias, sentimentos e histórias. Desse modo, a questão espacial é determinante não só para o desenvolvimento do escritor ou do cenário de suas obras, mas também para a compreensão de questões culturais, como as crenças e tradições da sociedade moçambicana e portuguesa, já que “o escritor contemporâneo, mergulhado nos conhecimentos de um povo é capaz de trazer ao seu relato um diálogo entre a memória das gerações que o antecederam, e, ainda, suas próprias lembranças.” (SILVA, 2012, p. 18).

Esses fatos os tornam autores “filhos da ditadura”, termo utilizado pela autora Margarida Calafate Ribeiro (apud: ABDALA JUNIOR, SILVA, 2015) para referir-se a alguém para quem

[...] essas vivências são já uma representação, alguém que se constitui como o herdeiro simbólico de uma ferida aberta sobre a qual elabora uma narrativa [...] construída a partir de memórias de infância, fragmentos das narrativas familiares, compostas por discursos, fotografias, mapas, cartas, aerogramas e outros objetos de domínio privado e também por fragmentos retirados de narrativas públicas. [...] Falamos de uma memória marcada pela distância geracional, ou seja, memória de segunda geração, filha de uma primeira de testemunhas (vivências, presenciais, experienciais), marcada pelo silêncio - silêncio sobre o que aconteceu na guerra, silêncio sobre o que aconteceu na África, silêncio sobre a prisão ou a tortura. (p. 259).

Ou seja, ambos os autores cresceram como produtores de reflexões, porque viveram nessas nações que foram alvos de longos períodos de conflitos e guerras. Sendo assim, essas reflexões são incluídas em suas obras, fazendo com que eles falem de dentro da cultura que descrevem. Essa posição permite que possuam autoridade ao falar sobre alguns fatos reais do espaço onde ocorrem as narrativas.

Para evidenciar as dores e as heranças causadas pelos conflitos do passado, a memória tem sido uma ferramenta muito utilizada na literatura contemporânea, principalmente na ficção. A definição de memória é dada por Jacques Le Goff no livro *História e Memória* (2013) como “propriedade de conservar certas informações” (p. 387), que “remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.” (p. 387), e é através dela que a narrativa de *A varanda do frangipani* alinha-se com *A máquina de fazer espanhóis*, pois os textos tornam-se um espaço de confiança através de um jogo com o tempo: o entrelaçamento de passado e futuro para a compreensão e (re)significação do presente. Junto da história e da memória, misturam-se também os temas da vida, morte e amor, que são evidenciados através de personagens idosos, oprimidos, enclausurados e esquecidos, que carregam o peso histórico do colonialismo e, por isso, possuem uma complexidade psicológica e identitária.

Nas duas narrativas, os autores irão explorar as falhas da sociedade com a figura do idoso, mostrando que há uma falta de respeito e compreensão por eles. Assim, o idoso irá ganhar voz e destaque para mostrar sua importância e relevância, pois serão utilizados como uma forma de conectar aos aspectos do passado. A obra *A máquina de fazer espanhóis* nos mostra isso ao tornar um idoso de 84 anos o narrador e, também, a personagem principal, que se chama António Jorge da Silva. Essa personagem acompanhou mais da metade da história portuguesa do século

XX e, portanto, viveu quase toda a ditadura de Salazar, que teve início em 1926 e dominou Portugal até 1974. Além da história do país, o leitor também conhece seus medos, seus desejos e suas angústias.

Esse período, que foi o Portugal de Salazar, um Portugal de infelicidade e solidão, é problematizado durante a obra pela personagem, que representa o sujeito pós-colonial¹, um homem repleto do sentimento de impotência, que é fruto da sensação da perda de autonomia que ele acreditava ter enquanto adulto, pois, com a morte da esposa, Laura, ele é alocado por seus filhos em um lar de idosos, chamado ironicamente de Lar Feliz Idade. Ao chegar no local, António afirma que “estar ali metido, naqueles primeiros tempos, era literalmente como se quisessem matar e não tivessem coragem para optar por um método mais rápido” (MÃE, 2016, p. 50). Através dessa fala, percebe-se que o asilo desperta um misto de sentimentos ruins, como a solidão, a tristeza e o remorso.

Quando António chega no Lar Feliz Idade, ele acredita que viverá os próximos momentos de sua vida à espera da morte, pois, ao perder a mulher, pensa ter perdido o único amor de sua vida, já que supõe que os filhos o abandonaram ao colocá-lo no asilo. No entanto, com o passar dos dias, ele descobre que o amor está presente em diversas formas na sua vida, principalmente através da amizade. Com isso, seus dias vão sendo cada vez mais significativos e ele cria laços de forte companheirismo com outras personagens. É dessa forma que o conceito de felicidade é revisado em diversos momentos da obra e só é proporcionado à personagem através dos encontros e interações com essas outras personagens, mesmo em condições adversas.

Durante este tempo no asilo, além de descobrir que o amor existe de diversas maneiras, António também passa a repensar a vida que viveu antes de chegar no lar, pois a história de Portugal é discutida o tempo todo entre ele e os outros idosos que também frequentam o local. Algumas questões políticas, familiares e religiosas impostas pela ditadura de Salazar são reconsideradas, e, dessa forma, ele passa a

¹ O termo pós-colonial é utilizado a partir das definições de colonialidade, dadas por Walter Mignolo. Essa definição mostra as relações entre os países colonizados e Portugal, um país que, por mais que não tenha sido colonial, se encontra em situação periférica, já que sua literatura apresenta características que se enquadram melhor em uma literatura pós-colonial do que uma literatura pós-modernista.

lidar com o fim de sua vida de maneira diferente, dando um novo sentido para a morte, para o amor e para o presente.

Enquanto ao longo das páginas do livro *A máquina de fazer espanhóis*, o leitor vai conhecendo a história de Portugal, em *A varanda do frangipani*, o leitor vai conhecendo Moçambique, já que a narrativa se passa vinte anos após a independência. O tempo dessa história ocorre em apenas 7 dias, sendo assim, da mesma forma como ocorre na obra de Valter Hugo Mãe, é através da memória de personagens idosos que o autor resgata os fatos históricos sobre o país, intercalando passado e presente.

O narrador dessa obra também é a personagem protagonista, que é um xipoco chamado de Ermelindo Mucanga. Conforme as tradições africanas, um xipoco é um espírito que vive entre a vida real e a morte:

Acreditamos que, na proposta de Mia Couto, o xipoco Ermelindo Mucanga não só retoma o passado, mas ultrapassa a função de anjo da história. A analogia entre o anjo e o xipoco, uma espécie de morto vivo, surge quase automaticamente. Entretanto, ao aproveitar-se de certas características próprias do xipoco, o autor faz com que este conceito seja invertido. Pertencendo ao mesmo tempo ao passado/tradição, ele consegue interferir no presente – entrando no corpo de Izidine – e, por isso, influenciar o futuro: abandonando o Izidine e deixando-o viver [...]. (BANASIAK, 2014, p. 04).

A utilização do xipoco como narrador permite que ele viva o seu passado, quando foi um carpinteiro na Fortaleza de São Nicolau e, simultaneamente, o presente, entrando em contato com os idosos que atualmente vivem em um asilo localizado onde anteriormente era a fortaleza, que durante a guerra foi isolado do resto do país. Mucanga faleceu há quase duas décadas, na véspera da Independência de Moçambique, e foi enterrado de forma indecente - longe de sua terra natal e sem um enterro digno conforme suas crenças - junto a uma árvore de Frangipani. Por conta das condições de sua morte, ele se torna um xipoco até ter seus restos mortais revirados pelo governo que decide torná-lo um herói nacional para simbolizar seu povo, sua região e sua raça. Não concordando com isso, ele decide encarnar em forma de espírito observador no corpo de um inspetor policial chamado Izidine Nafta.

O inspetor vai até o lar de idosos para investigar a morte de Vasto Excelêncio, que foi um soldado durante os anos da guerra e, posteriormente, diretor do local. Para essa investigação, ele utiliza entrevistas com os idosos e, a partir das suas

respostas e depoimentos, a narrativa se constrói repleta de mentiras e histórias inventadas sobre as antigas tradições que eles viveram ou conheceram. Ao longo da narrativa, essas tradições vão ganhando um significado especial para o inspetor, que acaba por descobrir que sua missão no asilo era muito maior do que a simples investigação de uma morte, já que ele (re)significa a sua vida e sua relação com Moçambique.

Sendo assim, tanto em *A varanda do frangipani*, como em *A máquina de fazer espanhóis*, a angústia é o sentimento que melhor define a vida dos protagonistas. Em ambas as obras, mesmo que de maneira distinta, eles sofrem com as dores do passado. E, para revisar esse passado, os dois autores utilizam-se das lembranças de dor para construir uma narrativa que mostra as heranças que ele deixou na atualidade: o silenciamento, a desvalorização das tradições e a falta de respeito pela imagem do idoso. Conforme Via Lia Martin, a narrativa ficcional “apresenta convenções e técnicas próprias para organizar os dados da realidade e lhes dar forma artística” (apud: ABDALA JUNIOR, SILVA, 2015, p. 287). Claramente, a técnica mais explorada pelos dois autores é a memória, seja por meio de entrevistas, de trajetórias ou de conversas, e, assim, eles exploram os sentimentos de forma leve e sensível.

4 HISTÓRIA E MEMÓRIA

As guerras e conflitos que permeiam as narrativas das obras *A varanda do frangipani* e *A máquina de fazer espanhóis* são eventos relativamente recentes, que ainda sensibilizam a população de diversas maneiras. Na obra de Valter Hugo Mãe, o autor retoma parte do período ditatorial vivido pela personagem António. Esse período, chamado de Salazarismo ou Estado Novo, foi liderado por António de Oliveira Salazar, liderando o povo português durante quase cinquenta anos, iniciando com um golpe que deu fim à primeira república, em 28 de maio de 1926, e dominando Portugal até 1974, quando ocorreu a Revolução dos Cravos. Essa revolução foi o movimento que aboliu a ditadura e estabeleceu liberdades democráticas, buscando transformações sociais no país e deixando no passado as características antidemocráticas, antiliberais, conservadoras e colonialistas estabelecidas por Salazar.

O domínio colonial português na África aconteceu nos territórios que atualmente são Guiné-Bissau, Angola, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Moçambique. Esse domínio existia por conta da exploração do continente, que oferecia diversas vantagens econômicas e políticas para o país, mas que, conseqüentemente, impedia o desenvolvimento da burguesia, da agricultura e do comércio da população negra. A partir de 1960, com o enfraquecimento do regime de Salazar, surgiram diversos movimentos políticos a favor da independência de Moçambique. Entre eles, destaca-se a FRELIMO, que iniciou um conflito em 1964, e logo tornou-se parte da Guerra Colonial Portuguesa, que durou até 1992, quando acontece o Acordo Geral de Paz em 04 de outubro, entre a FRELIMO e RENAMO. Em 25 de julho de 1975, é oficialmente proclamada a libertação de Moçambique da dominação portuguesa.

Surge, então, o termo pós-colonial, que se refere ao que é posterior aos processos de independência. Em estudos literários e culturais, esse termo é utilizado para fazer uma crítica à colonialidade, definida por Walter D. Mignolo (2017) como a parte mais escura da modernidade. Nessa definição, o uso da palavra “escuro” simboliza o que é oculto, misterioso e que representa medo, pois o colonialismo foi muito mais que um sistema de exploração econômica e ocupação de novos

territórios, ele foi um momento de dominação que ocorreu de diversas maneiras. Ainda na atualidade, mesmo após a descolonização, a população sofre com a desumanização, o preconceito e a perda de identidade, que está oculta sob a perspectiva de que a descolonização trouxe libertação e restituição. Isso significa que as raízes do colonialismo são muito profundas e extensas, e trazem diversos efeitos culturais e sociais.

Com o objetivo de discernir sobre a colonialidade, a literatura pós-colonial irá retomar o passado de guerras e conflitos e lembrar fatos históricos. Algumas décadas antes desse período, começam a surgir os primeiros momentos literários em Moçambique, expandidos através dos jornais que discutiam sobre a literatura, a sociedade e a política. Em 1940, surge a literatura de resistência contra o período português através da escrita de poemas. É neste momento que também surgem nomes importantes para a literatura moçambicana, como José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana, entre outros.

A respeito dessa literatura colonial, que existiu entre os anos de 1926 e 1974, o autor Manuel Ferreira, em sua obra *O Discurso no Percurso Africano I* (apud: ABDALA JUNIOR, SILVA, 2015), a define da seguinte forma:

- a. Nos romances coloniais “as personagens negras jamais atingem a dimensão que é devida às personagens brancas. Nitidamente operam no interior da narrativa como elementos de segunda ordem”.
- b. [...] a paisagem, como tantos outros elementos, sobretudo se se trata da paisagem urbana, é também focalizada numa perspectiva europeia. A grande medida de valor é o que ficou na terra lusitana [...]
- c. O destinatário desta ficção, obviamente é o homem português vivendo em Portugal. [...]. Na verdade, os valores defendidos em toda a narrativa, as ideias e os ideais proclamados, a forma e o mundo como se selecionam as personagens, os ingredientes utilizados na construção da ficção denunciam o objetivo do destinador, que busca o destinatário português, vivendo em Portugal e não o destinatário africano.
- d. E quanto ao narrador [...] há nele uma intencionalidade patriótica. (p. 78).

Ao apresentar essas características ideológicas e estruturais das narrativas coloniais, o autor nos revela que o objetivo dessa literatura era exaltar o colonialismo português. O homem negro era mostrado como ingênuo e submisso e, ao tratar de assuntos africanos, a literatura só exibía a percepção do homem europeu. Na atualidade, ainda que essa literatura colonial seja encoberta pelo silenciamento, ela se tornou um material importante para a compreensão da historiografia literária e, também, do próprio império colonial português.

Com o final da guerra colonial, ela passa a ser cenário para as narrativas que agora são contadas através da percepção do próprio africano. Em um primeiro momento, essa literatura enfrenta a alienação cultural, a percepção da realidade e o sentimento nacional, que é a dor e a revolta do ser negro, e a necessidade de ressuscitar seus valores e tradições. Depois, a literatura passa a ter um olhar para o social, e é nesse momento que o mundo africano começa a ser percebido de dentro e começa a ocorrer a valorização da sua cultura.

A literatura pós-colonial contemporânea mostra que as questões e os sentimentos anticoloniais não se extinguem com a independência. A nova identidade que se tentou construir sobre o ser africano e o europeu, no caso, o português, não amenizou o sentimento e a imagem do colonizador e isso ainda se reflete na sociedade atual em forma de racismo, xenofobia, intolerância religiosa, perda de tradição etc. As obras de Mia Couto e de Valter Hugo Mãe sintetizam isso ao focar o contexto atual com o objetivo de compreender e descrever o sujeito pós-colonial, sua vida social e suas práticas cotidianas. Assim como as demais obras escritas nesse período, elas evidenciam a repressão, a opressão e o silêncio da sociedade que ainda vive a herança deixada por essa época descrita como escura e oculta.

A guerra já não é tema central das obras, mas sim a forma como ela atuou na vida do homem na sociedade atual, já que “a ficção literária se apresenta como a ‘consciência’ do fato, o seu significado ultrapassa as categorias estéticas e os signos linguísticos, é matéria para pensar o homem, a guerra e a sociedade” (CAMPOS, 2014, p. 62). Ou seja, os romances abrem mão da História como assunto narrativo, para dar novos sentidos à realidade vivida pela população, já que as guerras não entram nas narrativas em momento algum, mas estão presentes através de referências que surgem nas vozes das personagens.

4.1 O sujeito pós-colonial

Ao apresentar diversas situações cotidianas da realidade, os autores aqui analisados enfocam as dores do sujeito pós-colonial com o intuito de mostrar como o colonialismo deixou suas marcas e como o passado ocupa um lugar na sociedade atual. Na obra *A varanda do frangipani*, o sujeito pós-colonial é representado por

idosos abandonados e esquecidos pelo restante do mundo, mas que ainda assim têm muito a ensinar para o sujeito moderno – representado pelo inspetor Izidine Naíta, já que este estudou na Europa e só retornou para o local muito tempo depois da independência, o que fez com que não conhecesse o povo e seus costumes – sobre as tradições da África, perdidas com o passar do tempo, mas que merecem ser valorizadas. Já em *A máquina de fazer espanhóis*, o sujeito pós-colonial está presente para fazer uma denúncia da sociedade moderna e do seu cotidiano, que acaba por excluir e desvalorizar o dia a dia e os sentimentos dos idosos.

Sendo assim, fica evidente que a intenção dos autores não é apenas (re) contar os fatos vividos no período do salazarismo em Portugal ou do colonialismo em Moçambique, mas é também preservar a memória, questionar certos posicionamentos e projetar a superação do remorso que a sociedade não quer admitir, mas que existe. Ou seja, de maneiras diversas e a partir de diferentes perspectivas, as duas narrativas mostram o sujeito pós-colonial não apenas para descrever a História, o espaço e o tempo, mas para desvendar o sujeito que convive com lembranças ruins por ter vivido esse período de dificuldades políticas, econômicas e sociais, e que, agora, tem que sobreviver nesse mundo que o exclui.

As narrativas de Mia Couto, tal como outras narrativas da tradição oral africana, “têm um forte componente didácticomoralizante” (LEITE, 2005, p.156). A obra *A varanda do frangipani*, ao adquirir essa intencionalidade pedagógica, ensina sobre os valores culturais da África e, ao mesmo tempo, permite ao homem descobrir-se como indivíduo. Para recriar crenças e tradições de Moçambique, que irão retomar esses valores, o autor migra entre o real e o sobrenatural, e, ao mesmo tempo, entre o místico, o simbólico, o mágico e o mundo dos vivos e dos mortos.

Exemplo disso é o respeito pela figura do idoso, que representa a sabedoria e os valores ancestrais do homem africano e da sua terra. Assim como a oralidade, que é apresentada por Leite (2005) como

[...] “tradição oral”, ou seja, o testemunho transmitido oralmente por uma geração às seguintes; ao crítico compete reconhecer os “lugares textuais” onde se intertextualiza a oralidade; todavia, além do reconhecimento de uma textualidade reconhecível, como por exemplo o uso do provérbio, do conto, o autor assinala as declarações de intenção paratextuais, como as introduções, dedicatórias, títulos, subtítulos, etc, bem como considera fundamental um sólido conhecimento antropológico, que permita o reconhecimento de certos símbolos e atitudes mentais características do espaço tradicional; no entanto, o autor considera que as marcas de

oralidade constituem um inventário em aberto, e susceptível de múltiplas reformulações, e não um inventário constante [...]. (p. 152).

Mia Couto mantém diversos traços da oralidade que sobrevivem na escrita e, neste caso, a maior representação dela é o resgate da cultura, que permeia toda a obra através das histórias pessoais que são contadas pelos velhos residentes do asilo, como afirma a personagem Navaia Caetano: “[...] aqui nós vivemos muito oralmente” (COUTO, 2007, p. 26). Como forma de manter essa oralidade dentro do espaço onde se encontram, durante a investigação, os idosos fazem com que o inspetor apenas ouça suas histórias. Para isso, ele utiliza da técnica de escuta de uma personagem por vez, realizando anotações em seu caderninho apenas no outro dia, depois de ouvir todos, aprendendo que o ato de ouvir implica sair do automático. Além disso, o cenário criado para essa situação é a noite, junto de uma fogueira, o que remete ao ritual de contação de histórias, em que há sempre um ouvinte e diversos contadores. Neste sentido, Ana Mafalda Leite (2005) afirma que

No que respeita ao aspecto temático, há, também, uma insistência na reivindicação de valores culturais outros, de que a tradição oral e suas formas fazem eco, como por exemplo as práticas e crenças animistas, a dimensão mítico-mágica do universo, a singularidade dos costumes e códigos sociais. (p. 157).

Mia Couto utiliza como técnica a intervenção ao sobrenatural, já que "é característica das narrativas orais as personagens possuírem poderes mágicos, e viverem acontecimentos de ordem mágica [...]" (LEITE, 2005, p. 159). Na sua obra, a presença desses elementos é constante, e exemplo disso é o uso de um narrador personagem morto, que é o xipoco. Esse narrador se torna uma espécie de griot, que é um contador de histórias, responsável pela circulação dos textos orais e por transmitir a história de geração para geração, que é o principal objetivo da oralidade: expressar sabedoria e compartilhar experiências e histórias. Além do narrador, há também alguns personagens, como Nãozinha, que possui supostos poderes de se transformar em água todas as noites, e Navaia Caetano, que acredita ser um jovem idoso.

Outro aspecto que caracteriza a tradição oral é a linguagem utilizada pelo autor. Além de manifestações do falar africano, que contém palavras e expressões bem específicas, ele quebra padrões da língua portuguesa. Exemplo disso são as frases iniciadas por pronomes oblíquos e a invenção de novas palavras, em que o

autor abusa da criatividade ao explorar o plano lexical e os neologismos, apresentando uma quantidade volumosa de novas criações. Logo no início da narrativa, o autor utiliza a palavra “inutensílios” para referir-se a objetos sem utilidades, possivelmente fazendo a fundição das palavras “inúteis” e “utensílios”. Assim como essa palavra, existem diversas outras que permitem que o escritor, o narrador e as personagens se expressem de forma mais adequada e, ao leitor, que interprete a partir de diversas possibilidades.

A obra de Valter Hugo Mãe também apresenta aspectos que marcam a oralidade. A pontuação, por exemplo, é formada apenas por pontos e vírgulas, nada de travessões ou aspas, e, também, o uso constante de letras minúsculas em todo o texto, que enfatiza a oralidade e “[...] se presta a expressar graficamente o sentimento de inferioridade do que o romance trata, corroborando a crise identitária que afeta os personagens de diegese.” (CARREIRA, 2012, p. 274).

Esse sentimento de inferioridade demonstrado pelas personagens se dá tanto em relação ao que viveram, quanto pelo que se tornaram. O fato de terem se tornado portugueses que aceitaram as ordens de Salazar lhes causavam certa angústia, como afirma o seguinte trecho:

as mulheres portuguesas é que faziam espanhóis. abriam as pernas e pariam-nos a todos, estes espanhóis enfeitados, arrependidos, com vontade de voltar a casa, para terem melhor casa, melhores salários, uma dignidade à grande e não esta coisa quase a tombar ao mar, como se cada vez mais pressionada contra a parede, a suicidar-se, cheia de saudades, remorsos, queixas e tristezas profundas. (MÃE, 2016, p. 196).

Através desta fala, percebe-se que os portugueses sentem vontade de “voltar para casa”, fazendo referência ao desejo do país ser reconquistado pela Espanha, e dos personagens conhecerem as possibilidades de talvez, desse modo, conquistarem casas, salários e dignidades adequadas. O narrador ainda afirma que eles são “[...] um país de cidadãos não praticantes. ainda somos um país de gente que se abstém” (MÃE, 2016, p. 167), reafirmando o desejo de mudar de nacionalidade, como ocorre na seguinte fala entre os amigos:

juntem-se a nós, estamos para aqui a ver como param as modas com o espanhol. e sabem que mais, portugal ainda é uma máquina de fazer espanhóis. é verdade, quem de nós, ao menos uma vez na vida, não lamentou já o facto de sermos independentes. quem, mais do que isso até, não desejou que a espanha nos reconquistasse, desta vez para sempre e

para salários melhores. [...] aqui, enquanto houver um salazar em cada família, estamos entregues ao inimigo. [...] (MÃE, 2016, p. 196).

Nesse trecho, é possível justificar o título da obra, já que os personagens Silvas acreditam haver máquinas localizadas no asilo que tiram a metafísica das pessoas e que produzem espanhóis. Essa máquina de fazer espanhóis seria o próprio Portugal, que cria cidadãos que não aceitam sua identidade e sentem o desejo de serem outros, como no caso dos amigos, de serem espanhóis.

Percebe-se, então, que, enquanto a literatura africana de expressão portuguesa luta para preservar a tradição oral, os textos literários portugueses lutam contra o esquecimento do que a nação viveu, e, na obra de Valter Hugo Mãe, não é diferente. O autor questiona as relações humanas e problematiza determinadas posições, fazendo-o por meio da autorreflexão da personagem António. Enquanto ele tenta silenciar e esquecer seu passado, há diversas situações que o fazem lembrar do controle político vivido no regime de Salazar. Durante esse período, poucas emoções podiam ser demonstradas, apenas a rivalidade entre os times de futebol, o fervor religioso e a aclamação à pátria. Tanto que o lema utilizado por Salazar era “Deus, Pátria, Família”, como se pudesse controlar o que pensar, o que lembrar e o que esquecer. Nesse lema, “Pátria” remete à ideia de Portugal, que é discutida o tempo todo na obra, “família” é aquilo que ele passa a vida toda a cuidar e conservar, que são a esposa Laura e seus dois filhos, Elisa e o filho que vive afastado por ser professor de filosofia na Grécia, e, por fim, “Deus” é a religião, que surge como aquilo em que deveriam depositar toda a sua fé. Ou seja, a vida espiritual e religiosa mesclou-se com o nacionalismo e “dessa forma, não apenas a vida material, mas o imaginário da nação, a partir dos meados dos anos 1920 até o 25 de Abril de 1974 giram em torno dessa tríade [...]” (apud: ABDALA JUNIOR, SILVA, 2015, p. 74). E é só quando chega no lar que António irá refletir e se dar conta do complexo contexto político e econômico em que se encontrava o cenário do país.

Percebe-se, através da análise das duas narrativas, que, para que o sujeito pós-colonial fosse desvendado, os autores focalizam o espaço ficcional, contando e recontando histórias. Assim sendo, a discussão sobre os problemas passados das nações são um pretexto para focar a dor do homem, problematizar, compreender e desvendar suas emoções, fazendo uma crítica social aos verdadeiros crimes da

sociedade atual, que consistem nas maldades que estão sendo praticadas contra os idosos, na perda dos bons sentimentos e das tradições e dos traumas e feridas que isso tudo está gerando.

4.2 As vozes do passado na construção do futuro

Normalmente, ao pensar sobre memória, ela é relacionada com algo que já não existe ou que pode ter ficado submerso no passado. No entanto, as narrativas das obras *A máquina de fazer espanhóis* e *A varanda do frangipani* comprovam que ela vai muito além disso, atuando tanto no passado, quanto no presente, já que as suas elaborações giram em torno da apresentação de memórias que variam entre as memórias dos idosos, as recolhidas durante o inquérito – que são histórias sociais e histórias narrativas, inventadas pelas personagens -, as das tradições africanas, as de traumas nacionais e as silenciadas por esses traumas.

A utilização da figura do idoso se dá por ele já ter vivido grande parte da vida e ter experienciado diversificadas relações, sensações e sentimentos, e, por isso, ser mais comum que passe o tempo a relembrar suas experiências e relatar sobre seus antepassados ou seus antigos modos de vida. Esses relatos estão contidos no meio das narrativas de forma fragmentada e vão ocorrendo conforme as memórias dos idosos vão sendo reveladas. Dessa forma, servem como fio condutor da trama, para revisar o passado da sociedade da qual as personagens fizeram parte, refletindo diretamente nos seus modos de vida no presente.

Em ambas as narrativas, a recuperação da memória ocorre de duas formas, que são: através das memórias individuais e através das memórias coletivas. A coletiva é explicada por Jacques Le Goff (2013) como aquela que se refere ao que faz parte da História, sendo composta pelas discussões político-sociais que permitem um panorama do recorte no tempo ou uma perspectiva histórica, enquanto a individual, sobre a qual se debruçou Bergson (2011) em suas pesquisas, diz respeito às marcas que a memória da nação deixou em cada um, gerando uma percepção específica. Uma age sobre a outra, e, dessa forma, as memórias coletivas revelam a memória individual, permitindo que cada personagem se

singularize de acordo com suas experiências passadas e conforme o que, do conflito, permaneceu em suas vidas antes de chegarem ao asilo.

Em ambas as obras, todas as memórias são compostas por lembranças, sonhos e histórias contadas entre eles ou contadas para o inspetor, na obra de Mia Couto. Mas também são compostas por esquecimentos, já que “[...] as memórias são histórias, pois, ainda que surjam na mente, inesperadamente, e com riqueza de detalhes, estão facultadas ao desejo de cada ser humano em relatá-las ou não, conforme a lembrança (SILVA, 2012, p. 410).” E, conforme o desejo é de não relembrar, elas ficam submersas nesse esquecimento, que é compreendido como uma estratégia de sobrevivência, em que as memórias se tornam silenciadas.

A obra *Literatura e Memória Política: Angola. Brasil. Moçambique. Portugal* apresenta o seguinte trecho da obra *A Geração da Utopia* (1992), que fala sobre o ontem, referindo-se ao passado colonial:

O povo esperava tudo de nós, prometemos-lhe o paraíso na terra, a liberdade, a vida tranquila do amanhã. Falamos sempre no amanhã. Ontem, era a noite escura do colonialismo, hoje, é o sofrimento da guerra, mas amanhã será o paraíso. Um amanhã que nunca vem, um hoje eterno. (apud: ABDALA JUNIOR, SILVA, 2015, p. 25).

Ao falar sobre o ontem, o autor reafirma que o passado - a colonialidade - é escura e trouxe sofrimento e, por isso, as personagens preferem pensar sobre o amanhã - que é o futuro - como possibilidade de viver melhor. Esse sentimento se aplica nas personagens dos livros de Mia Couto e de Valter Hugo Mãe na medida em que desejam não recordar o passado, pois essas lembranças trazem sensações dolorosas. Ao não recordar, não mencionar e nem comentar sobre ele, é como se fosse possível apagar o que viveram, libertando-se das sensações ruins vivenciadas e ocultando traumas e sensações que ele desperta.

Na obra de Mia Couto, o silêncio que permeia sobre o presente serve para esquecer a violência do diretor Vasto Excelêncio, que foi assassinado por homens com os quais negociava de forma ilegal. Enquanto viveu, ele era uma autoridade dentro do asilo e exercia a profissão de forma extremamente violenta, como afirma sua esposa Ernestina na seguinte fala: “Excelêncio negociava com os produtos destinados a abastecer o asilo. Os velhos não tinham acesso aos alimentos básicos e definhavam sem remédio. Às vezes me parecia que morriam espetados em seus próprios ossos” (COUTO, 2007, p. 102). Além disso, o silêncio também servia para

encobrir o estupro de Nãozinha cometido pelo seu próprio pai, assim como todas as outras crueldades causadas nesses idosos.

Nesse sentido, a missão do inspetor Izidine mostra ir muito além de encontrar o responsável pelo assassinato do diretor. Em sua fala, Marta afirma para ele que

O culpado que você procura caro Izidine, não é uma pessoa. É a guerra. Todas as culpas são da guerra. Foi ela que matou Vasto. Foi ela que rasgou o mundo onde a gente idosa tinha brilho e cabimento. Estes velhos que aqui apodrecem, antes do conflito eram amados. Havia um mundo que os recebia, as famílias se arrumavam para os idosos. Depois, a violência trouxe outras razões. E os velhos foram expulsos do mundo, expulsos de nós mesmos (COUTO, 2007, p. 121).

Ao dizer isso, ela demonstra que a guerra é a culpada por desencadear todas essas violências que possuem muitas facetas, sendo que “[...] uma delas é transformar o homem em um ser guiado por seu ódio ou por seus medos, uma vez que, na contemporaneidade, a maior parte das violências é banalizada” (SILVA, p. 30). Em outro momento, Marta afirma, também, que “é isso só que você quer: descobrir culpados. Mas aqui há gente. São velhos, estão no fim das suas vidas. Mas são pessoas, são o chão desse mundo que você pisa lá na cidade” (COUTO, 2007, p. 73), afirmando ao inspetor que ele descobrirá os verdadeiros crimes a partir do momento em que enxergar os idosos como “gente”, que possuem problemas reais que estão banalizados. Isso se confirma quando finalmente ocorre a resolução do assassinato, que acontece quando Nãozinha desvenda alguns mistérios que revelam que o diretor morreu por causa de desaparecimento das armas ilegais que eram armazenadas em uma capela dentro do asilo. Em seu relato, se descobre que ele fora castigado por homens fardados, que provavelmente eram traficantes de armas, mostrando que o lucro era o único objetivo dele. Para além disso, essa descoberta revela que o crime não é a morte em si, mas o que levou a ela, que foram todos os conflitos internos ocorridos no espaço do asilo.

É por isso que, muitas vezes, esquecer é a melhor opção, ou, até mesmo, única, para fugir da repressão que era imposta no passado. Exemplo disso é uma situação vivida pela personagem António em 1962, personagem da obra *A Máquina de Fazer Espanhóis*, quando ele esconde um rapaz que fugia da P.I.D.E., a polícia do estado. De acordo com sua descrição, ele manteve o rapaz escondido até o dia seguinte, quando ele foge da barbearia e consegue dar continuidade para sua vida, voltando frequentemente ao local para conversarem. Nesses curtos momentos em

que António defendeu o rapaz, ele manifestou suas revoltas contra o regime totalitário, mostrando-se contra a figura do ditador, como demonstra através da seguinte fala:

cumprimentei com um bom dia o criminoso do regime e selava daquela maneira um crime que cometia eu também. eu ajudava o diabo. claro que estava aterrado. mas, ao menos uma vez, ao menos ali, pudesse eu estar para além da merda de homem amorfo que fora e superar as minhas expectativas. levar um pouco adiante um orgulho de ser mais do que português, ser pelos portugueses, ser pelas pessoas, por todas as pessoas que tinham naturalmente todas as maneiras de pensar e só assim devia ser (MÃE, 2016, p. 147).

Porém, em determinado momento, ele acaba por denunciar o rapaz para as autoridades policiais, agindo pela pressão que a ditadura lhe impunha e sendo influenciado pela falta de coragem, que o persegue durante toda a narrativa como forma de arrependimento. Enquanto vivia com sua esposa e sua família, para seguir sua vida normalmente, ele opta por esquecer e apagar essa situação de sua memória, voltando a lembrar apenas quando chega ao asilo.

Essa situação também demonstra como o salazarismo manipulava a memória coletiva, como se percebe nos momentos em que António reflete sobre sua família, sua religiosidade e sua nação sob a perspectiva do lema de Salazar. O seguinte trecho comprova isso, ao mostrar uma reflexão da personagem sobre a falta de dedicação com os outros:

não creio que um dia tenha sido amigo de alguém. fui sempre um homem de família, para a família, e o meu raio de acção esgotava-se essencialmente na minha mulher, nos meus filhos, e nos meus pais enquanto foram vivos. mas os que não tinham o meu sangue estariam sempre desclassificados no concurso tão rigoroso dos meus sentimentos. [...] e não foi o rapaz estudante, comunista e revolucionário, que ajudei um dia na barbearia, capaz de mudar algo na minha maneira de me preocupar com os outros (MÃE, 2016, p.182).

Essa memória faz parte do hoje de António e do que ele vive no presente, já que antes de chegar ao lar ele opta por ocultar esse tipo de situação e viver sua vida como se o episódio da barbearia não tivesse existido. Quando ele se permite refletir sobre o ocorrido, descobre que viveu uma vida dedicada exclusivamente à sua esposa, seus filhos e seus pais “enquanto foram vivos”, sem permitir-se dedicar a outras formas de viver e encontrar a felicidade, como é o exemplo da amizade, que ele só encontra ao chegar no asilo:

nunca eu teria percebido a vulnerabilidade a que um homem chega perante outro. nunca teria percebido como um estranho nos pode pertencer, fazendo-nos falta. não era nada esperada aquela constatação de que a família também vinha de fora do sangue, de fora do amor ou que o amor poderia ser outra coisa, como uma energia entre pessoas, indistintamente, um respeito e um cuidado pelas pessoas todas. e o silva da europa sorria e acenava que sim (MÃE, 2016, p. 251).

Ao conhecer as outras personagens, todas com sobrenome Silva em comum - o senhor Pereira, o Esteves sem metafísica, o Anísio dos olhos azuis e o Cristiano, mais conhecido como Silva da Europa - ele descobre que possuem muito em comum, mas o principal é que eles já não têm nada além de suas memórias. E, novamente, o esquecimento se manifesta ao refletir que quando ele chega no lar, seus pertences pessoais foram recolhidos e ele se depara com um quarto composto por paredes brancas, que estimula o esquecimento de suas memórias do passado e a construção de um novo futuro:

a laura morreu, pegaram em mim e puseram-me no lar com dois sacos de roupa e um álbum de fotografias. foi o que fizeram. depois, nessa mesma tarde, levaram o álbum porque achavam que ia servir apenas para que eu cultivasse a dor de perder a minha mulher. depois, ainda nessa mesma tarde, trouxeram uma imagem da nossa senhora de fátima e disseram que, com o tempo, eu haveria de ganhar um credo religioso, aprenderia a rezar e salvaria assim a minha alma (MÃE, 2016, p. 37).

No início, António é um pouco relutante em relação aos companheiros, mas, aos poucos, se adapta ao espaço e se entrega às novas amizades, com quem conversa diariamente, através de várias histórias partilhadas. É nesse momento que o conjunto das memórias individuais sobre a história de António vai revelando a memória coletiva de Portugal.

Em um primeiro momento, António revela sua angústia e insatisfação com a vida, a solidão e os filhos. Aos poucos, ao refletir sobre o que se passou, vai demonstrando uma preocupação com a política e insatisfação com a conduta que sua vida levou por conta da nação em que viveu. Ele vai percebendo que nunca teve autonomia e que viveu conduzido por decisões de Salazar e, mais tarde, pelas decisões dos filhos que não o consideram mais um homem independente. Por fim, suas novas amizades oferecem uma nova perspectiva sobre o fim da vida.

António sempre se manteve alheio à política, mas conforme ele revê seu passado através das lembranças, ele percebe que viveu em uma sociedade repleta de miséria e opressão, e sua própria vida foi construída em torno de situações de

pobreza e vulnerabilidade, que eram comuns para a grande maioria da população daquela época. No presente, ele julga o fato de ter acreditado que ele e a esposa se tornariam “úteis na máquina social” (MÃE, 2016, p. 37). Ao dizer isso, ele reflete que tudo que os dois fizeram nas suas vidas foi de modo automático como uma máquina, já que não possuíam grandes ambições. Nessa época, ele almejava apenas viver com sua esposa e seus filhos, contentando-se em exercer a profissão de barbeiro.

Fica evidente que, ao se lembrar do passado, as personagens vão construindo seu futuro. Elas atribuem novas expectativas, redescobrem os sentidos de suas vidas, revisam seus erros e assim se permitem sonhar e criar um futuro diferente e mais significativo. Assim “a memória deixa de ser uma construção somente voltada para o passado e passa a ser uma construção contaminada pelos sentidos do presente” (CAMPOS, 2014, p. 68). É o que ocorre com António quando percebe que passou uma vida isolada e sem amigos - porque a ditadura não incentivava a cooperação entre as pessoas em conjunto, ela focava unicamente no lar - e, ao descobrir essa possibilidade, atribui um novo sentido para os colegas do asilo e para seus dias no asilo.

A partir deste cenário, fica evidente que esse processo de revisar o passado, muitas vezes, pode ser angustiante e necessita ficar esquecido. Em sua obra *Psicopatologia da Vida Cotidiana*, Sigmund Freud explica que tudo aquilo que não é tolerado na consciência – como é o caso das violências sofridas pelos idosos -, é mandado para o inconsciente e acaba ficando no esquecimento, que é definido como

[...] erro aparentemente não intencional, mas que pode esconder algum pensamento incômodo que o sujeito censurou em si mesmo, tentando mantê-lo longe da consciência. Postula a ideia de que tais situações não são arbitrárias e fruto do acaso, e que, uma vez interpretadas, podem revelar novas significações (FREUD, 2017, p. 18).

Freud, ainda, faz a distinção entre "esquecimento de impressões e vivências - ou seja, de conhecimentos - e o esquecimento de propósitos - ou seja, omissões. [...] baseado num motivo desprazeroso". (FREUD, 2017, p. 170. Grifo do autor), que pode existir por diversas causas, como, por exemplo, as causas cerebrais e os fatores psicológicos, todos reprimidos no inconsciente com um propósito por trás. Ele explica, ainda, que as expressões do inconsciente se manifestam de três

maneiras, sendo elas: através dos sonhos, dos sintomas psicopatológicos e do cotidiano. Ou seja, a memória pode se manifestar de forma autônoma, através de atos de hábitos do dia a dia, como o falar e o escrever, ou, ainda, através de sonhos, devaneios, lapsos ou atos falhos.

Durante o sono, o sonho extrapola o consciente e revela sentimentos guardados e vontades reprimidas. Dessa maneira, a memória não necessita de estímulos para existir, e nem necessitará de lembranças das imagens que estão presentes no nosso inconsciente. Bergson (2011) explica que, enquanto o ser humano está consciente, ele é capaz de controlar suas memórias, e seria esse o estado de vigília e de atividades normais. Porém, durante o sono, esse estado torna-se incontrolável, e as memórias surgem de forma inesperada e espontânea, através do contato com algo externo. No caso da obra *A varanda de frangipani*, o contato externo são as perguntas realizadas pelo inspetor Izidine durante o inquérito, que, aos poucos, vai despertando as memórias esquecidas. Já, em *A máquina de fazer espanhóis*, o contato externo se dá através de conversas entre os colegas, assim, reafirmando que, para os idosos, a forma mais adequada de conservar a memória e as histórias que fizeram parte de sua vida é através da oralidade.

Para o idoso, é comum que a memória aconteça de forma mais natural e consciente, já que, nessa fase da vida, ele busca retomar seus acontecimentos, enquanto, em outras fases da vida, o ato de lembrar-se do passado acontece por meio dos sonhos, por ser mais dificultoso. Isso acontece porque “o velho se interessa pelo passado bem mais que o adulto (BOSI, 1987, p. 23, apud: MASCENA, 2011, p. 67).

Ambas as narrativas, além de mesclar passado e presente, mesclam, também, a matéria e o espírito, e o reviver e o relembrar. Conforme Bergson (2011), para relembrar o passado, o homem passa pelo processo de percepção, que está vinculado ao presente e à matéria. Já a lembrança está vinculada ao espírito e à memória, sendo particular de cada indivíduo.

As percepções e memórias sobre determinado acontecimento se constroem a partir das vivências de cada indivíduo, se diferenciando conforme suas experiências. O romance de Mia Couto ilustra tais características em Ermelindo Mucanga, que apesar de morto, ainda carrega lembranças de sua existência: ele explora os acontecimentos ocorridos antes e depois da sua morte, sendo responsável por situar

o leitor no tempo da narrativa. Ermelindo, ao dizer que “fazia a piada: meu país nascia, em roupas de bandeira, e eu descia ao chão, exilado da luz. Quem sabe foi bom, assim evitado de assistir a guerras e desgraças” (COUTO, 2007, p.10), lembra que faleceu na véspera da independência do país, fazendo referência aos acontecimentos anteriores à libertação colonial e à guerra civil. Para escritores, historiadores e críticos, a data é lembrada historicamente por conta da independência, mas não para ele, que faz relação com o seu falecimento, seu último dia de vida, demonstrando uma percepção e memória diferentes sobre a data.

Essa lembrança de Ermelindo se enquadra como memória individual, mas a junção dessa memória com os acontecimentos históricos a transforma em coletiva, pois é compartilhada socialmente entre mais indivíduos que também se recordam das datas e acontecimentos, porém, de forma diferenciada, conforme cada vivência. Essas lembranças dos outros indivíduos só são ativadas quando o inspetor Izidine Naíta chega à fortaleza de São Nicolau, pois ela se encontra isolada do restante do país, fazendo com que os idosos vivam sozinhos e só mantenham contato entre si. Então, eles enxergam a chegada do inspetor como uma oportunidade de contar suas histórias, já que há alguém para ouvi-los. Dessa forma, a tradição da oralidade se mantém viva naquele espaço, já que “o processo de preservação da memória como algo coletivo, a permanência dos costumes e as ações dos antepassados, contribui para o surgimento da *tradição*” (MASCENA, 2011, p. 70. Grifo do autor). Isso fica bem evidente quando Navaia Caetano, que é o primeiro idoso que o inspetor interroga ao chegar ao local, fala sobre o crime, adicionando histórias sobre o que denomina ser o “antigamente”, que é a sua infância.

Através de todas essas memórias, revisadas de maneiras diferentes conforme cada situação e cada personagem, tanto Mia Couto quanto Valter Hugo Mãe têm a intenção de valorizar as tradições e os sentimentos das nações. Assim, eles resgatam memórias individuais e coletivas que representam Moçambique e Portugal de uma forma muito sensível.

5 O DESPERTAR DAS EMOÇÕES

O processo de revisar memórias permite aos asilados a experiência de reconstruir seus passados a partir de um novo panorama, que se refaz na medida em que as personagens deixam aflorar suas histórias. Nesse sentido, se explica a escolha dos autores de construir a narrativa a partir da perspectiva de idosos, que já viveram uma vida inteira e, conseqüentemente, possuem mais sabedoria, mais lembranças, mais histórias para contar e compartilhar. Suas memórias são o que os salvam de uma vida de sofrimento pelo que vivenciaram a partir dos conflitos de seus países e, também, do medo do que o futuro reserva para aquelas nações.

Encontradas em espaços físicos em que a única certeza que possuem é a morte, as personagens vivem de memórias que afloram emoções de caráter tanto negativo quanto positivo. A respeito da morte na obra *A varanda do frangipani*, Luciana Morais da Silva discorre sobre ela da seguinte maneira:

A metafísica que envolve a morte atravessa a narrativa. Suas personagens, expropriadas do direito de terem voz, por serem idosos, perambulam entre vida e morte, na “ponte levadiça” da mente. As memórias, colhidas na perene relação entre imaginação/quotidiano, florescem como nuvens velozes, descambando para culpas inexistentes. Assim, o lá e cá com a morte deixa-os livres, libertos, conseqüentemente, despreocupados. Com um futuro inexpressivo e poder-se-ia dizer incerto, as personagens percorrem caminhos tortuosos e labirínticos, onde as memórias vão despertando emoções diversas. Ao preencherem de imagens a investigação de Izidine, elas permitem o encontro do inspetor com o passado, cruzando as trilhas da morte, quer simbólica, quer física” (SILVA, 2012, p. 89).

Através da sua fala, ela afirma que a morte é percebida nessa obra como uma forma de despertar liberdade, o que acontece por conta da cultura africana que a trata de tal forma. Além disso, ao dizer que a morte é cruzada de forma simbólica e, também, física, ela faz referência à morte de Vasto Excelêncio, que é real e, portanto, física, e também aos rituais que envolvem a morte do narrador, que é simbólica e representa as tradições locais. Já em *A máquina de fazer espanhóis*, a morte é recebida de forma diferente, pois ela é temida entre as personagens que refletem sobre ela o tempo todo. Logo no início da narrativa, a personagem António experimenta negativamente a experiência da perda através da morte de sua esposa. Após esse momento, ao chegar em um lar de idosos que acolhe pessoas com

idades e doenças bem avançadas, ele e os companheiros vivenciam a morte de colegas frequentemente, passando a encará-la com medo de serem os próximos.

Além da experiência da perda de um ente querido, há também outras diversas perdas. No caso da obra de Valter Hugo Mãe, António perde não apenas a esposa, mas também o poder de escolher como decidir viver a partir disso, já que seus filhos logo o colocam no asilo, contra sua própria vontade, fazendo com que seja afastado da casa e de seus objetos pessoais, assim como dos filhos, com os quais mantém pouco contato. E, na obra de Mia Couto, há a experiência da perda de valor, cultura e tradição de um mundo que atualmente é composto por miséria e ganância política. Isso é bem representado através das personagens Salufo Tuco, que viveu dois meses fora do asilo, na sociedade moderna no período pós-guerra, e da enfermeira Marta, e ambos ficam horrorizados com a situação da sociedade. Marta poderia optar por viver fora daquele espaço, mas prefere viver isolada no asilo, junto dos idosos. Ela afirma isso na seguinte fala:

Você se há-de perguntar que motivo me prende aqui, nesta solidão. Sempre pensei que sabia responder. Agora, tenho dúvida. A violência é a razão maior deste meu retiro. A guerra cria um outro ciclo no tempo. Já não são anos, as estações que marcam as nossas vidas. Já não são as colheitas, as fomes, as inundações. A guerra instala o ciclo do sangue. Passamos a dizer: “antes da guerra, depois da guerra”. A guerra engole os mortos e devora os sobreviventes. Eu não queria ser um resto dessa violência. Ao menos, aqui na fortaleza, os velhos intentavam outra ordem na minha vivência. Eles me davam o ciclo dos sonhos. Seus pequenos delírios eram os novos muros da minha fortaleza (COUTO, 2007, p. 122).

Assim como ela, Salufo Tuco opta por viver isolado do que chama de um mundo hostil: “[...] vocês são a casca da laranja onde já não há nem sobra de fruta. Os donos da nossa terra já espremeram tudo. Agora, estão espremendo a casca para ver se ainda sai sumo” (COUTO, 2007, 108). Em sua fala, esse “vocês” refere-se ao inspetor, que representa o mundo moderno, e que, fora do asilo, é ameaçador para sua geração e para aqueles que não querem viver o “ciclo do sangue”, por ser composto por cidades que estão esquecendo da forma de viver do antigamente e que agora está em meio ao caos formado pela devastação da guerra.

O que há em comum nas duas obras é a perda de autonomia, que é atribuída ao sujeito idoso na degradação do aspecto físico e, também, do mental. Além disso, há, também, a solidão, que será consequência de todas essas perdas e do mosaico de lembranças que vai se formando durante as narrativas. Apesar de estarem

cercados de outros companheiros, há muitos momentos em que a solidão os encontra e desperta sentimentos como o arrependimento e o remorso, alimentados pela reflexão sobre o passado e por esse medo do que está por vir, podendo ser a morte ou algo sobre o que ainda não possuem conhecimento. No entanto, um sentimento ruim, como a solidão, leva a algo bom, como a amizade, que está perceptível na seguinte fala de António:

depois confessei-lhe, precisava deste resto de solidão para aprender sobre este resto de companhia. este resto de vida, américo, que eu julguei já ser um excesso, uma aberração, deu-me estes amigos. e eu que nunca percebi a amizade, nunca esperei nada da solidariedade, apenas da contingência da coabitação, um certo ir obedecendo ser carneiro. eu precisava deste resto de solidão para aprender sobre este resto de amizade (MÃE, 2016, p. 243-244).

Em relação ao presente, ele se apresenta como uma época em que a fé acaba, como afirma António: "esperar por deus é como esperar pelo peter pan e querer que traga a fada sininho com sua mini saia erótica tão desadequada à ingenuidade das crianças" (MÃE, 2016, p. 96). Nesse trecho, ele está ironizando tudo aquilo em que ele acreditou no passado e que hoje percebe o quanto foi e ainda é inalcançável. Assim, é evidente que há um pessimismo, que se comprova pela angústia da situação em que as personagens estão vivendo, e que desenvolve sensações negativas. A partir dessa perspectiva, o título da obra *A máquina de fazer espanhóis* pode ser compreendido também como "a máquina do presente", em que as personagens sentem que não podem ter uma perspectiva do que está por vir.

Cercados por tantas emoções e sentimentos ruins, a única coisa que nutre as personagens é o pouco de esperança em relação ao futuro, que é retomada nos momentos de alegria e encantamento com as coisas simples que compõem suas vidas. Um exemplo disso é dado a partir da personagem Esteves, que faz referência ao Esteves sem metafísica, do poema modernista *Tabacaria*, publicado em 1928 pelo heterônimo Álvaro Campos, do poeta Fernando Pessoa. Toda a ficção de Valter Hugo Mãe é permeada pela arte da poesia – e isso se dá pelo fato de o autor ter iniciado sua trajetória como poeta -, fazendo diversas referências a poetas portugueses, como Camões, Eugénio de Andrade e Vitorino Nemésio. Entretanto a referência à *Tabacaria* é a mais explícita e, talvez, a mais significativa, pois

São o encontro e a convivência com Estevão que fazem o narrador-protagonista sorrir como nunca sorria antes na vida: Estevão é o estopim da humanização de António, que na companhia do amigo passa a vivenciar o asilo como, realmente, um lar da feliz idade. (ROCHA, MOREIRA, p. 62).

Isso acontece porque, no poema, Esteves é uma personagem sem metafísica, ou seja, sem encantamento, mas, nessa narrativa, ele é o oposto, e seu humor e disposição pela vida e pelas coisas banais trazem alegria aos idosos que acreditam que ele seja mesmo uma personagem famoso. Dessa forma, ele traz momentos de esperança, paz e motivação aos idosos.

De forma distinta, o mesmo encantamento também é dado aos idosos da obra de Mia Couto através do inspetor Izidine Naíta. Por estarem isolados do restante da sociedade, eles acabam por viver em um mundo muito restrito e, ao chegar no local, o inspetor aparece como uma novidade, tirando-os da vida monótona e rotineira, oportunizando-lhes bons momentos.

Em relação ao despertar das boas emoções e sensações, além da esperança, há, também, a paz, que pode ser compreendida com um sentido de calma e sossego, como na obra de Mia Couto, ou, ainda, de liberdade e autonomia, como na obra de Valter Hugo Mãe, em que as personagens buscam viver longe das dores causadas pelo passado. Em países que viveram guerras, a paz é difícil de ser encontrada, pois sempre haverá resquícios do combate ressurgindo em suas vidas, através de vários formatos, como afirma a personagem Salufo:

Todos vinham tirar-lhes comida, sabão, roupa. Havia organizações internacionais que davam dinheiro para apoio à assistência social. Mas esse dinheiro nunca chegava aos velhos. Todos se haviam convertido em cabritos. E como diz o ditado – cabrito come onde está amarrado (COUTO, 2007, p. 108).

Em sua fala, ele reflete sobre o pós-guerra de sua nação, mas que também pode ser estendido a Portugal, já que o fato de tirar o dinheiro, a comida, o sabão, a roupa, e, certamente, muitas outras coisas, representa um governo que se alimenta de imoralidade, tirando os direitos da população. Ou seja, mesmo após a guerra finalizar, os sujeitos sofrem com o ódio, o ressentimento, a angústia e o esquecimento, e se mantêm através dos poucos momentos de paz, que são demonstrados nas relações afetivas entre eles mesmos.

Sendo assim, são raras essas ocasiões de paz, esperança e fé, e mais raros, ainda, são os momentos de alegria. Quando ocorrem, são identificados em lindas

passagens e trechos que falam principalmente sobre a família e o companheirismo, que são o que as personagens descobrem ser as coisas mais essenciais em suas vidas. Esses momentos despertam, também, a afetuosidade, a amizade e o amor, fazendo com que as duas obras sejam compostas de múltiplas significações.

5.1 Sabedoria e experiência

A temática da velhice é trabalhada nas duas obras como estratégia para revisar o passado através das memórias e reconstruir detalhes da História de Portugal e de Moçambique. Para além disso, essa temática também é abordada com a intenção de mostrar a atual condição do sujeito pós-colonial, que é formado pela população idosa que viveu no período das guerras e conflitos dessas nações.

Ao discutirem esse tema, os autores enfocam as dores do homem e revelam a problemática que engloba o envelhecimento na sociedade atual. Os dados populacionais e as estatísticas mostram que as transformações socioeconômicas - a revolução industrial, a urbanização, o avanço científico e da medicina moderna – refletem de forma muito significativa no processo de envelhecimento, resultando em alterações coletivas na população de todo o mundo. O conjunto da população idosa, que é formada por pessoas acima de 65 anos, vem crescendo bastante, sendo resultado dessa melhoria das condições de vida.

O número de idosos em relação ao número da população total é maior nos países com economias mais desenvolvidas. Segundo o IBGE, que é o principal provedor de informações estatísticas e geográficas do Brasil, a população brasileira com 60 anos ou mais, aumentou 18% de 2012 para 2017, ano em que foi registrada a pesquisa. Isso corresponde a um crescimento da população em 4,8 milhões desse grupo etário, representando um número bastante significativo.

O órgão responsável por informações oficiais de estatísticas em Portugal e Moçambique é o INE. Segundo ele, em Portugal, no ano de 2020, o índice de envelhecimento, que é calculado a partir da relação entre a população jovem – de 0 aos 14 anos – e a população idosa – com 65 anos ou mais -, alcançou o valor de 167 idosos para cada 100 jovens, que em 2019 era de 163,2. Já em Moçambique, o censo de 2017 revela que apenas 3.3% da população é formada por pessoas com

mais de 65 anos de idade. Ou seja, Moçambique ainda é formado em grande parte pela população mais jovem, e a proporção da população idosa é muito pequena (menos de 5%), em relação ao Brasil e Portugal. Ainda assim, os dados mostram que essa população duplicou em um período de 37 anos, calculado de 1980 a 2017, passando de 417.397 para 877.703 idosos.

Sendo Moçambique um país de baixo desenvolvimento, enquanto Brasil é um país de médio desenvolvimento e Portugal é "um país que envelheceu antes dos países emergentes e se imagina que tenha altos índices de desenvolvimento quanto ao apoio à velhice" (LODOVICI; SANTOS, 2011, p. 177), comprova-se que os resultados dessas taxas mostram que a redução da natalidade e o aumento da expectativa de vida influenciam muito para o aumento desse número da população. Por isso, compreender esses dados é essencial para refletir sobre a urgência de se adaptar a estrutura da sociedade para atender às necessidades dessa população, como o planejamento para a velhice, que engloba a revisão de planos de aposentadoria e do estatuto do idoso.

O que há de comum em todos os países, independente da localização, é que a população idosa sofre alguma forma de desvalorização, preconceito, maus tratos ou exclusão social, resultando na falta de solidariedade e nas más condições de vida. E é justamente esse um dos propósitos em comum das obras de Mia Couto e Valter Hugo Mãe, *A varanda do frangipani* e *A máquina de fazer espanhóis*, denunciar sociedades que desvalorizam o idoso, mostrando o cotidiano de suas personagens que sofrem diariamente diversas injustiças.

Algumas tradições, como as orientais e as africanas, tendem a valorizar mais os idosos, havendo mais respeito e apreço entre eles, os jovens e a família. Nessas tradições, o idoso costuma simbolizar virtude, experiência e sabedoria, pois são eles os responsáveis por transmitirem valores culturais e saberes dos antepassados, sendo chamados de "guardiões das tradições". É nesse sentido que a tradição oral ancestral é tão valorizada, pois é através do ato de contar histórias e lendas que os idosos passam conhecimento e informação de geração para geração. Já nas sociedades ocidentais, a velhice é vista com o sentido literal da palavra velho, que remete ao que é remoto, antigo, antiquado e gasto pelo uso:

A par do respeito pela velhice, há o desprezo pela decrepitude. Fez-se justiça à falsa etimologia que aproximava a palavra grega *géron*, "velho", do

termo *gêras*, “honra”. Émile Benveniste (1969) lembrou que *géron* devia ser relacionado com o sânscrito *jarati*, “ser decrepito”, e acrescenta: “É certo que a velhice está rodeada de respeito; os velhos formam o conselho dos antigos, o senado; mas nunca lhes são prestadas honras reais, nunca um velho recebe um privilégio real, um *gerás* no sentido rigoroso do termo” (p. 48-49). (GOFF, 2013, p. 163).

Em sua fala, Émile Benveniste deixa claro que a velhice está associada ao sentido errado do termo. Dessa forma, ela se relaciona com a “decrepitude” e o idoso passa a ser generalizado como um ser feito de caduquice e senilidade. Sendo assim, uma das faces do idoso nas sociedades globalizadas, nas quais as coisas em geral acabam por ser aceleradas demais, é a exclusão, já que o idoso costuma ser considerado incapaz, inválido e inútil dentro do círculo familiar.

A narrativa da obra de Mia Couto evidencia o contraste entre o moderno e antigo, termos considerados um “par ocidental e ambíguo”, por Jacques Le Goff (2013), já que “o par antigo/moderno está ligado à história do Ocidente, embora possamos encontrar equivalentes para ele em outras civilizações e em outras historiografias” (p. 161), em que “‘antigo’ pode ser substituído por ‘tradicional, e ‘moderno’, por ‘recente’ ou ‘novo’” (p. 162). Sendo assim, o antigo remete ao que é mantido apenas dentro do asilo onde residem os idosos, que possui costumes e honras que se dão apenas entre eles próprios e aqueles que, como a enfermeira Marta, compreendem a necessidade de valorizar suas tradições. Já o moderno remete ao mundo formado por sujeitos que já não mantém nada do que um dia foi a África. Enquanto “na metáfora das idades da vida, o ‘antigo’ participa, assim, da ambiguidade de um conceito que oscila entre a sabedoria e a senilidade” (GOFF, 2013, p. 163), o “moderno”

[...] defronta-se também com o que se situa na esfera do “progresso”. Mal este termo se liberta do latim e passa às línguas românicas, tardiamente, no século XVI, transforma-se num substantivo que arrasta, mais ou menos na sua esteira, o “moderno”. “Recente”, oposto a “passado”, tem também lugar, numa linha de evolução positiva; mas, quando, no século XIX, o substantivo engendra um verbo e um adjetivo – “progredir”, “progressista” -, “moderno” fica de certo modo excluído, desvalorizado (GOFF, 2013, p. 163).

Nas duas obras em análise, fica evidente que a sociedade moderna não evoluiu positivamente com o final das guerras, que deveria ter apresentado progresso. Isso se afirma através da situação vivida pela personagem Salufo Tuco, que, ao sair da fortaleza, se depara com um mundo que prometia ser composto por transformações positivas, e, no entanto, o que encontra é totalmente oposto. Dessa

forma, ele reflete sobre o modo de viver da população enquanto eram dependentes em oposição ao modo como vivem atualmente, no período pós-guerra. Sobre sua saída da fortaleza, a personagem Marta afirma que “[...] uma das mentiras era do Salufo, dizendo que era querido pela família. Não era verdade. Ele fazia de conta que tinha posses só para ser amado” (COUTO, 2007, p. 124). Ou seja, Salufo mentia para sua família que era rico, para fazer com que eles o aceitassem em suas vidas:

Passaram-se dois meses, porém, Salufo Tuco voltou. Vinha triste, esfarrapado. Chegou e se instalou sem falar com ninguém. Entrou na arrecadação que lhe servia de quarto e recomeçou suas tarefas diárias como se não tivesse passado nada. Perguntei-lhe o que acontecera. Ele não respondeu. Demorou-se em inventados afazeres. Só no fim do dia se sentou e falou. Estava profundamente magoado. O mundo, lá fora, tinha mudado. Já ninguém respeitava os velhos. Dentro e fora dos asilos era a mesma coisa. Nos outros lares de velhos a situação ainda era pior que em São Nicolau. De fora vinham familiares e soldados roubar comida. Os velhos que, antes, ansiavam por companhia já não queriam receber visitantes.

-Sofremos a guerra, haveremos de sofrer a Paz.

Salufo explicava-se assim: em todo o mundo, os familiares trazem lembranças para reconfortar os que estão nos asilos. Na nossa terra era ao contrário. Os parentes visitavam os velhos para lhes roubarem produtos. À ganância das famílias se juntavam soldados e novos dirigentes. Todos vinham tirar-lhes comida, sabão, roupa [...] (COUTO, 2007, p. 107).

Essa situação mostra a complexidade que envolve o envelhecer. Para a família de Salufo, ele certamente representa um fardo a ser carregado, o que é comum na sociedade em geral, em diversas situações. O mesmo ocorre com os outros idosos, tanto nessa obra, quanto na obra de Valter Hugo Mãe. Em *A máquina de fazer espanhóis*, a personagem António reflete sobre seu abandono diversas vezes, já que julga que seus filhos o abandonaram no asilo, afirmando que vão visitá-lo poucas vezes, como se tivessem falta de tolerância com a situação.

Nos dois romances, cada personagem vive a velhice de uma forma diferente e específica, mas o que há em comum entre todos eles é a fragilidade que essa fase da vida lhes atribui. Ao serem colocados em lares de idosos, sentem que perdem a autonomia, a posição de homens adultos e a capacidade de fazerem escolhas por conta própria. É através da degradação das forças físicas e da impotência frente a grandes escolhas ou, até mesmo, a coisas que podem parecer insignificantes, que as personagens se dão conta de que já lidaram e sofreram com problemas tão enormes quanto as amarguras do tempo da época colonial ou da ditadura de

Salazar, mas que agora sofrem com problemas simples e corriqueiros, e é neste momento que surge a percepção da inutilidade e da fragilidade.

Essa percepção também pode ser resultado de situações em que seus corpos já não respondem como respondiam. Além da força física reduzida, há, também, os lapsos de consciência, momentos de delírio ou de pesadelo, que se ampliam na medida em que percebem estar aprisionados em um espaço cuja única saída é a morte. Exemplo disso se dá nos pesadelos que António tem com pássaros escuros, que fazem com que ele tenha delírios constantes com abutres, sentindo medo de que eles viessem arrancar sua carne e sua vida:

durante meus pesadelos imaginava-me num dos quartos da ala esquerda a babar sobre os lençóis e a ver dezenas de abutres voarem no céu diante da janela [...] subitamente debicavam-me o corpo e eu ia permanecendo vivo e, até não ter corpo nenhum, a consciência não me abandonava [...] (MÃE, 2016, p. 52).

Através de todas essas situações, que desassossegam os sentimentos das personagens, as duas obras problematizam a questão dos direitos humanos, do respeito mútuo e da educação para a solidariedade, que falta na população em geral, já que pouco se discute sobre a forma como o abandono aos idosos reflete neles próprios e, também, na sociedade. Além disso, os autores buscam reconquistar o valor do idoso como símbolo de sabedoria e experiência, mostrando que ele possui valores e papéis únicos dentro da família e no mundo.

5.2 Medo e esperança

No processo em que vivem as personagens das obras *A varanda de frangipani* e *A máquina de fazer espanhóis*, que é um processo de autoconhecimento e descobertas de novas sensações sobre a velhice, a relação com o tempo e com o espaço se torna bastante difícil. A personagem Esteves, da obra de Valter Hugo Mãe, já com 100 anos de idade, comenta que, nessa fase da vida, é essencial que a vida passe devagar, já que a única certeza que possuem é a morte, que chegará para todos eles. Através dessa sua reflexão, percebe-se que o tempo é considerado uma dificuldade para ele.

Além disso, o espaço influencia de forma muito significativa no despertar das emoções das personagens, já que, em ambas as obras, as narrativas se passam em lares de idosos. Na obra de Mia Couto, o lar se chama abrigo de São Nicolau e fica situado perto de Maputo, a capital de Moçambique. Antes de se tornar um abrigo para idosos, ele era uma antiga fortaleza construída na época colonial para proteção contra invasores. Devido às condições geográficas e razões políticas, apenas os próprios moradores mantêm contato entre si, já que o local fica em uma ilha isolada do restante país, cercada de rochas e mar por um lado, e, de outro lado, de minas: “a fortaleza permanecia ainda rodeada de minas e ninguém ousava sair ou entrar. Só um dos asilados, a velha Nãozinha [...] mas ela era tão sem peso que nunca poderia acionar um explosivo” (COUTO, 2007, p. 20).

Esse fato dificulta a entrada das demais pessoas, que só conseguem acessar o asilo por meio de helicóptero, que foi a forma como o inspetor Izidine chegou. Assim, ao mesmo tempo em que esse isolamento do local representa que os velhos eram esquecidos pelo restante do mundo, também representa uma espécie de proteção para eles, como um refúgio contra a sociedade atual.

No asilo de São Nicolau, há uma varanda com uma árvore de frangipani, que é onde se localiza o túmulo dos velhos, conforme afirma o narrador: “Me ajudou o ter ficado junto a uma árvore. Na minha terra escolhem um canhoeiro. Ou uma mafurreira. Mas aqui, nos arredores deste forte, não há senão um magrita frangipaneira. Enterraram-me junto a essa árvore” (COUTO, 2007, p. 10). Essa varanda existe desde a época colonial e, por isso

[...] já assistiu a muitas histórias. Por aquele terraço escoaram escravos, marfins e panos. Naquela pedra deflagraram canhões lusitanos sobre navios holandeses. Nos fins do tempo colonial, se entendeu construir uma prisão para encerrar os revolucionários que combatiam contra os portugueses. Depois da Independência ali se improvisou um asilo para velhos. Com os terceiro-idosos, o lugar definhou. Veio a guerra, abrindo pastos para mortes. Mas os tiros ficaram longe do forte. Terminada a guerra, o asilo restava como herança de ninguém. Ali se descoloriram os tempos, tudo engomado a silêncios e ausências (COUTO, 2007, p. 11).

Já o asilo da obra *A máquina de fazer espanhóis* é chamado ironicamente de Lar Feliz Idade. Esse espaço abriga 93 pessoas e “[...] para que uma entre, outra tem que sair. A saída é dolorosa, mas rápida” (MÃE, 2016, p. 42), afirma a personagem António, que, por esse motivo, chama o local de “matadouro”:

o lar feliz idade, assim de chama o matadouro para onde fui metido. que irônico nome e só então me ocupava o pensamento. o esteves sem metafísica ali contente de sentimento tão genuíno e o senhor pereira tão parecido a um amigo e eu a julgar que ia ter um ataque de qualquer coisa (MÃE, 2016, p. 66).

O espaço desse lar é dividido em duas alas que representam metaforicamente a vida e a morte, já que de um lado residem os que possuem condições melhores de saúde, com janelas que possuem vista para um jardim, onde crianças brincam felizes junto de suas famílias, simbolizando a vida. E, de outro lado, residem os idosos mais doentes e inválidos, que têm acesso às janelas com vistas para um cemitério enorme, simbolizando a morte.

Esse lugar, em um primeiro momento, transmitia a sensação de prisão, já que “o quarto pequeno é todo ele uma cela, a janela não abre e, se o vidro se partir, as grades de ferro antigas seguram as pessoas do lado de dentro do edifício” (MÃE, 2016, p. 38). Dessa forma, ele parecia um local opressor, onde as personagens viveriam com medo e à espera da morte. No entanto, no decorrer das semanas, António, assim como aconteceu com as outras personagens, adquire a consciência de que o local significa um espaço de proteção de uma sociedade cada vez mais avançada tecnologicamente, que não respeita e nem valoriza os idosos.

Nas duas obras, o asilo é um espaço coletivo no qual se formam as memórias individuais. Isso acontece porque, ao chegarem no local, as personagens ganham tempo para refletir sobre a vida e pensar em conjunto sobre o que viveram sozinhos, em suas vidas particulares. É apenas quando estão juntos, na companhia uns dos outros, que eles se permitem reviver os momentos do passado através de suas lembranças. No caso da obra de Mia Couto, esse rememorar acontece também quando as personagens contam suas histórias, que ajudam nas investigações sobre o crime acontecido.

Por isso, o asilo se torna um espaço que é tanto físico quanto emocional e desperta sentimentos como o medo e a esperança, que são causados pela busca da liberdade na visão e na perspectiva de futuro. Nas cenas em que as personagens lembram do passado, como a submissão que viveram os portugueses ao Portugal antigo, acontecem os desafetos. É o caso do ódio e do medo que surgem na falta de esperança, como fica explícito no seguinte trecho de *A Varanda do Frangipani*:

Obedeceu, contrariado. Os velhos não o aceitavam. O polícia não conseguia nem chegar perto. Como podia esperar que eles se abrissem e lhe contassem a verdade? A constatação, ainda que óbvia, o deixou abatido. E arrecadou-se no quarto, interdito ao mundo. Até que Nhonhoso veio ter com ele, ao fim da tarde. Bateu à porta e, antes mesmo que houvesse autorização, entrou e se deu assento,

-Nós não lhe confiamos, inspetor.

-Mas porquê? Só por eu ser polícia?

Ele encolheu os ombros. E proferiu frases vagas, tudo dito a meios-tons. Que se passavam coisas no asilo, que o país se tinha tornado num lugar perigoso para quem procura verdades. E depois, existiam outras razões que eles, os mais velhos, já haviam pesado (COUTO, 2007, p. 94-95).

Através dessa conversa entre a personagem Nhonhoso e o inspetor Izidine, percebe-se que o medo se dá pela falta de confiança dos velhos no inspetor Izidine, por ele representar a sociedade atual e estar inserido dentro do local que lhes traz segurança. Quando o inspetor chega ao lar, a única esperança que os idosos possuíam era a de viver o resto de suas vidas seguros, sem a presença assustadora do diretor Vasto, mas ela é desfeita com a ideia de que estavam sendo investigados pela sua morte.

Em outras situações, a esperança surge quando os idosos buscam os sonhos e utopias para se reinventar e viver melhor. É nesses momentos que o asilo mostra ser um lugar de paz e liberdade, que não são sentimentos encontrados facilmente em países que sofreram a guerra, mas que são despertadas nesse espaço em comum que forma as duas narrativas. O asilo, então, se tornará sinônimo de calma, sossego, conforto e segurança, onde eles têm tempo para (re)significar a vida.

Além disso, o asilo se mostra, também, um espaço de confraternização e igualdade, em que “[...] na extremidade da vida eram todos a mesma coisa, um conjunto de abandonados a descontar pó ao invés de areia na ampulheta do pouco tempo” (MÃE, 2016, p. 44). Nesse espaço habita a diversidade - brancos, negros, portugueses e moçambicanos, como é o caso da obra de Mia Couto, e brancos, negros, portugueses e espanhóis, como é o caso da obra de Valter Hugo Mãe - e, ao mesmo tempo, coisas que os idosos têm em comum, já que apenas eles entendem os sentimentos uns dos outros. Ao abordar essa diversidade, o asilo também representa a luta contra a exploração da mulher que é transformada em um simples objeto - como ocorria com a personagem Ernestina, esposa do diretor -, do negro, das diversas formas de racismo e xenofobia, da violência física e psicológica, da corrupção, presente em diversos tipos de poder, e do desrespeito pelos valores.

Sendo assim, a partir do momento em que as personagens compreendem o funcionamento do espaço coletivo, vão, aos poucos, se habituando às condições em que estão vivendo. Conforme isso vai acontecendo, elas agregam mais valor ao seu dia a dia e descobrem novos e mais significativos sentidos para a vida neste ambiente que é comum para as duas obras.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, que teve como objetivo a análise das obras *A varanda do frangipani*, de Mia Couto, e *A máquina de fazer espanhóis*, de Valter Hugo Mãe, procurou-se mostrar como age a memória dentro das duas narrativas. Tomando como ponto de partida as afirmações de Jacques Le Goff (2013), Henri Bergson (2011) e Freud (2019), a respeito do esquecimento, da memória coletiva e da memória individual, descobriu-se que a memória individual funciona como ponto de partida para compreender a memória coletiva, e, conseqüentemente, para manter viva a tradição, a cultura e a história de Portugal e de Moçambique.

Mesmo que as duas obras tenham sido produzidas com um tempo distante uma da outra, abordam temáticas e metodologias que conversam entre si. Exemplo disso é a História, que segundo Jacques Le Goff, em sua obra *História e Memória* (2013), é uma palavra cujo significado está relacionado com "'procurar saber', 'informar-se'" (p. 22). Nas línguas românicas, a palavra pode exprimir conceitos diferentes:

- 1) a "investigação das ações realizadas pelos homens" (Heródoto) que se esforça por se constituir em ciência, a ciência histórica;
- 2) o objeto da investigação é o que os homens realizaram. Como diz Paul Veyne, "a história é quer uma série de acontecimentos, quer a narrativa desta série de acontecimentos" (p. 22).

Além disso, a palavra pode ainda ter um terceiro sentido, que se aproxima da narrativa, podendo ser "[...] verdadeira ou falsa, com base na realidade histórica" ou puramente imaginária – pode ser uma narrativa histórica ou uma fábula" (p. 22). Sendo assim, os autores das obras em análise, submersos no sentimento de pertença a Portugal e a Moçambique, refletem os conflitos históricos de seus países sem seguir a realidade tal como ela realmente aconteceu, já que eles apenas a utilizam como forma de investigar e preservar a memória cultural.

Tanto Mia Couto quanto Valter Hugo Mãe utilizam das lembranças do passado para construir o futuro sob uma nova perspectiva, dando voz aos sujeitos esquecidos e silenciados e ainda conscientizando sobre importantes temas da sociedade de forma poética e leve. Conforme Antonio Candido (2019), a literatura permite o exercício da reflexão, o sentir emoções, o adquirir conhecimento e a

percepção de mundo. É exatamente isso que os autores fazem nas duas obras em questão: permitem compreender o mundo que nos cerca, enxergar o outro e a nós mesmos.

Ao adentrar no mundo do “Lar Feliz Idade” e do “Abrigo São Nicolau” e conhecer as personagens e seus sentimentos, o leitor se sente mais humano, mais compreensível e compassível. O mesmo ocorre com as personagens, já que os lares são espaços para (re)significar suas vidas, pois na medida em que reformulam seus passados, fazem uma nova interpretação da vida e de temas como a morte, a solidão e a liberdade.

É nesse sentido de apreensão de experiências surgidas a partir das memórias que se compreende a reflexão crítica proposta pelos escritores. Na tentativa de descobrir culpados para um assassinato, assim como nas discussões de António e das personagens Silvas sobre a possível máquina de fazer espanhóis, que perpassam toda a narrativa, são mescladas denúncias da sociedade no período pós-guerra. Assim, as obras revelam que a dor e o sofrimento não encerram com o fim da colonialidade, da ditadura ou dos demais conflitos, pois surge um governo e uma sociedade muito mais preocupada com o desenvolvimento econômico do que com a condição humana.

Além disso, os autores também proporcionam momentos em que os idosos têm voz e vez, para garantir que eles não sejam percebidos com preconceito ou desvalorização. Dessa forma, eles mostram a importância de reconquistar o valor do idoso como símbolo de sabedoria e experiência, mostrando que eles possuem valores únicos na sociedade e que merecem respeito, solidariedade e melhores condições de vida.

Sendo assim, nas duas obras, o fio condutor é a memória, e é através dela que o ser humano - assim como acontece com as personagens - se reinventa e se reconstrói. Também é através dela que acontece o despertar das emoções que fazem com que as obras se assemelhem e, ao mesmo tempo, sejam únicas.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. SILVA, Rejane Vecchia Rocha e. **Literatura e Memória Política**: Angola. Brasil. Moçambique. Portugal. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

BANASIAK, Marta. As vozes do passado na construção do futuro n'A Varanda do Frangipani de Mia Couto. **Mulemba**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 11, p. 100-115, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/334482346_AS_VOZES_DO_PASSADO_NA_CONSTRUCAO_DO_FUTURO_N'A_VARANDA_DO_FRANGIPANI_DE_MIA_COUTO>. Acesso em: 16 nov. 2021.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CAMPOS, Josilene Silva. A literatura como espaço de memória: o caso de Moçambique. **Revista eletrônica discente História.com**. v. 2, n. 3, p. 61-74, 2014. Disponível em: <<https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/historiacom>>. Acesso em: 16 nov. 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: Estudos de Teoria e História Literária. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. A presente recodificação do passado em “A máquina de fazer espanhóis”. **Recôncavo: Revista de História da UNIABEU**. v. 5, n. 9, p. 169-173, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/reconcavo/article/view/2272>>. Acesso em: 16 nov. 2021.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. O mundo em maiúsculas: uma leitura de “A máquina de fazer espanhóis”. **Letras**, Santa Maria, v. 22, n. 45, p. 265-275, jul./dez. 2012.

COUTO, Mia. **A varanda do Frangipani**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FREUD, Sigmund. **Sobre a psicopatologia da vida cotidiana**: (Acerca de esquecimentos, lapsos de fala, enganos, superstições e erros). Porto Alegre: L&PM, 2019.

KUHN, Emerson Ranieri Santos. **A Novo Hamburgo de Ercílio Rosa**: crônicas da cidade imaginária na materialidade de um projeto moderno (1945-1949). Dissertação (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais) Universidade Feevale, Novo Hamburgo, 2017.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

LEITE, Ana Mafalda. Modelos críticos e representações da oralidade africana. **Via Atlântica**. n. 8, p. 147-162, dez. 2005. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50017>>. Acesso em: 16 nov. 2021.

MÃE, Valter Hugo. **Máquina de fazer espanhóis**. 2. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MASCENA, Suelany Christtinny Ribeiro. **Memória e tradição no romance A Varanda do Frangipani, de Mia Couto**. 2011, 104f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal da Paraíba, Centro de Educação, João Pessoa, 2011.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, v. 32, n. 94, p. 01-18, mar./ago. 2016. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 16 nov. 2021.

PESSOA, Fernando. **Tabacaria**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Língua Geral, 2015.

ROCHA, Sidnei Alves da. MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. A Máquina de Fazer Espanhóis, de Valter Hugo Mãe, e o poder humanizador da literatura. *In*: Seminário de estudos literários - "Literatura para quê?", **Anais...** São Paulo: UNESP, p. 54-66. 2020.

SANTOS, Divina de Fátima dos; LODOVICI, Flamínia Manzano Moreira. Pessoas Idosas em Moçambique: com a palavra, Teresinha da Silva. **Revista Kairós Gerontologia**. São Paulo, v. 14, n. 6, p. 167-182, dezembro, 2011. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/11997>>. Acesso em: 16 nov. 2021.

SILVA, Luciana Morais da. **Memórias estilhaçadas**: a varanda de encontros híbridos. 2012, 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

SILVA, Luciana Morais da. Memória, história e sociedade: a incomum varanda do Frangipani. **Conexão Letras UFRJ**. v. 8, n. 9, p. 123-137, 2013. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br>>. Acesso em: 16 nov. 2021.