



**Instituto de Letras**  
**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**  
**Monografia em Literatura**

ENYA LARA AMARAL HOMEM  
12/0116341

***O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO, DE MIA COUTO:***  
**ROMANCE, HISTÓRIA E SOCIEDADE**

**ORIENTADOR**  
**Prof. Dr. EDVALDO A. BERGAMO**

Brasília- DF  
2016/2

“Uns sabem e não acreditam.  
Esses não chegam nunca a ver.  
Outros não sabem e acreditam.  
Esses não veem mais que um cego.”

Mia Couto, *O último voo do flamingo*.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	04
I – REALISMO: A CONTRADIÇÃO EXPOSTA.....	06
II – O ROMANCE EM MOÇAMBIQUE.....	10
III – O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO: MOÇAMBIQUE EM TRÂNSITO.....	15
CONCLUSÃO.....	22
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	23

## INTRODUÇÃO

Antônio Emílio Leite Couto, Mia Couto, é um dos escritores africanos mais renomados da atualidade. Nascido em Moçambique, na cidade de Beira, no ano de 1955, o autor possui uma obra ampla e reconhecida, que se estende da poesia à prosa e é composta por poemas, contos, narrativas infantis, crônicas e romances. Sua produção literária teve início em 1983, sendo, portanto, contemporânea e posterior ao ano de independência de Moçambique (1975). Vencedor de diversos prêmios, nacionais e internacionais, Couto tem consolidado sua trajetória e conquistado grande relevância no cenário literário mundial<sup>1</sup>.

As narrativas de Mia Couto costumam apresentar-se em configuração realista, sendo carregadas de historicidade. São fortes os aspectos que caracterizam sua escrita como moçambicana e a tornam especialmente singular (o que se poderia denominar por *coutiana*): a linguagem própria, que remete intensamente à oralidade, e a presença de elementos fantásticos, relacionados às crenças e lendas locais destacam-se entre eles.

Assim, o presente estudo tem como objeto de pesquisa o romance *O último voo do flamingo* (2005)<sup>2</sup>, visando a analisar e destacar de que maneira o modelo de representação da realidade nele adotado (o realismo) retrata o processo histórico moçambicano e seu movimento. Para realizar tal intento, este trabalho será organizado em três partes, a saber: “Realismo: A contradição exposta”, “O romance em Moçambique” e “*O último voo do flamingo*: Moçambique em trânsito”.

Dentre as seções, na primeira, “Realismo: a contradição exposta”, tem-se o intuito de explanar os conceitos fundamentais do modelo de figuração realista - a arte e sua relação com a realidade, a vida social na representação artística e a posição da literatura junto ao processo histórico em que se insere, fundamentando-se em pressupostos de Georg Lukács e, portanto, seguindo a tradição teórica marxista.

---

<sup>1</sup>Informações biográficas disponíveis em: <http://www.miacouto.org/biografia-bibliografia-e-premiacoes/>. Data de acesso: 03/01/2017.

<sup>2</sup> COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

A segunda parte, nomeada “O romance em Moçambique”, pretende fazer um breve panorama da formação da literatura moçambicana, no qual serão destacados o gênero romanesco e os autores que consolidaram tal gênero na literatura do país africano. É também nesta seção que é parcialmente descrita a realidade moçambicana contemporânea, havendo uma contextualização em âmbito social e principalmente histórico, de modo a enriquecer a leitura e a análise do romance *O último voo do flamingo*.

Por fim, em “*O último voo do flamingo, Moçambique em trânsito*”, visa-se analisar o romance em questão, evidenciando o uso do método de figuração realista e observando o modo como o processo histórico moçambicano é representado nele por Couto. Serão analisadas ainda as características da escrita coutiana e de sua nacionalidade, bem como toda a construção da narrativa e sua carga social e simbólica.

Ressalta-se ainda que os conteúdos expostos nas partes deste trabalho não estão dispostos de maneira absolutamente separada, mas por vezes misturam-se, a fim de compor uma única e ampla abordagem, fundamentada em pensar o processo histórico moçambicano representado por intermédio da figuração realista em *O último voo do flamingo*.

## I – REALISMO: A CONTRADIÇÃO EXPOSTA

O trabalho artístico nunca é estático, está sempre em movimento. Segundo Lukács (1998)<sup>3</sup>, ele pode caminhar em duas direções: aproximando-se da realidade ou distanciando-se dela. Nesse sentido, alguns movimentos artísticos mostram-se mais próximos da realidade que outros e, assim, apresentam maior capacidade de figuração dos processos históricos nos quais se inserem e dos quais sofrem influências.

“A verdadeira arte (...) fornece sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento” (LUKÁCS, 1965, p. 26). É certo que nenhum campo da ciência ou da arte é capaz de possuir uma história autônoma, que resulte exclusivamente de sua dialética interior. Todo e qualquer um dos campos científicos e artísticos fazem parte do processo histórico universal<sup>4</sup>. A literatura, enquanto sistema e em toda a sua complexidade, não está à parte disso. Ressalte-se:

A gênese e o desenvolvimento da literatura são parte do processo histórico geral da sociedade. A essência e o valor estético das obras literárias, bem como a influência exercida por elas, constituem parte daquele processo social geral e unitário através do qual o homem se apropria do mundo através de sua consciência (LUKÁCS, 1965, p. 12-13).

É assim, enquanto parte integrante do processo histórico geral, que a literatura sofre suas influências, ao passo que também é capaz de influenciá-lo. Essa integração dá-se de acordo com o modo de representação adotado na obra literária, que, como citado, deve aproximar-se da realidade (que não somente a envolve, mas à qual ela pertence como membro vivo). Para que a figuração seja bem-sucedida, Lukács (1998) alerta que é preciso reconhecer intelectualmente as profundas conexões da realidade social (que comumente estão escondidas e mediatizadas) e por meio da arte torná-las explícitas.

---

<sup>3</sup>LUKÁCS, Georg. Trata-se do realismo! In: \_\_\_\_\_. JORDÃO, Carlos Eduardo Machado. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Unesp, 1998.

<sup>4</sup> LUKÁCS, Georg. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

É nesse sentido que se destaca a figuração realista, visto que, ainda segundo Lukács (1998), o trabalho do escritor realista é criar uma “superfície configurada da vida”, a qual, por se tratar de uma superfície, mostra-se com certa imediatividade, porém sempre deixa à mostra a essência do que é a realidade. O crítico ressalta ainda que o escritor realista tem consciência de que as vivências e as sensações constituem um conjunto complexo, procura encontrar suas causas ocultas e, mais que isso, leva em consideração as mediações existentes entre elas e a realidade social, para poder estabelecer as conexões.

Para além de descobrir e revelar as vivências e sensações da vida social e compreender suas mediações, o romance realista constrói-se numa concepção dialética e é, portanto, capaz de apreender, “numa unidade universal móvel, o particular e o singular” (LUKÁCS, 1965, p. 26). É importante destacar que esse tipo de romance revela as contradições sociais sem buscar, contudo, elaborar soluções conciliatórias arbitrarias. Ele retrata o caráter histórico e a essência das relações sociais, e por isso é considerado por Lukács “a máxima expressão artística de uma época”<sup>5</sup>.

Para expressar as tendências mais importantes da evolução social, o realismo elabora representações típicas, reunindo personagens, caracteres e situações igualmente típicas. É esse o elemento crucial da figuração realista: o típico.

(...) convergem, em sua unidade contraditória, todos os traços salientes daquela unidade dinâmica na qual a autêntica literatura reflete a vida; nele, todas as contradições - as mais importantes contradições sociais, morais e psicológicas de uma época - se articulam em uma unidade viva (LUKÁCS, 1965, p. 27).

É um pensamento extremamente equivocado acreditar que uma representação típica seja construída com base em puros determinismos ou generalizações, construindo figurações completamente mecânicas e uniformes. É justamente na fusão entre o geral e o particular que se encontra o cerne da figuração realista, o fator que faz do típico uma unidade com vida própria, visto

---

<sup>5</sup>ANTUNES, Letizia Zini. Teoria da narrativa: o romance como epopéia burguesa. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Estudos de literatura e linguística*. São Paulo: Arte & Ciência; Assis: Curso de Pós-Graduação em Letras-UNESP, 1998, p. 196.

que é capaz de carregar fatores históricos importantes sem, entretanto, perder sua dinâmica e especificidade. Nele “fundem-se o concreto e a lei, o elemento humano eterno e o historicamente determinado, o momento individual e o momento social universal” (LUKÁCS, 1965, p. 27).

É também característica do romance realista a presença de uma contradição essencial, já que ele retrata uma sociedade baseada no antagonismo econômico das classes, chegando a ser qualificado por Lukács como a epopeia da burguesia. A caracterização dos ambientes, dos objetos e das próprias personagens costuma aparecer, nesse método, relacionada a eventos que afetam o enredo e a vida dos protagonistas. Com a evolução do romance, a descrição passou a aparecer em equilíbrio com a narração, também essencial, a fim de representar melhor as relações cada vez mais complexas entre indivíduo e sociedade.

No que tange ao objeto a ser retratado, cabe salientar:

Não é absolutamente necessário que o fenômeno artisticamente figurado seja atingido como fenômeno da vida cotidiana e nem mesmo como fenômeno da vida real em geral. Isso significa que até mesmo o mais extravagante jogo da fantasia poética e as mais fantásticas representações dos fenômenos são plenamente conciliáveis com a concepção marxista do realismo (LUKÁCS, 1965, p. 27-28).

Corroborando com a referida colocação de Lukács, os romances do autor moçambicano Mia Couto costumam apresentar-se nos moldes do método de figuração realista, muito embora se valham de diversos elementos fantásticos ao longo de sua construção. Na narrativa coutiana, isso é facilitado pelo caráter extremamente mítico e místico da cultura de Moçambique, conforme ressalta Tutikian<sup>6</sup>:

o autor amplia a própria concepção de realismo ao entender que a realidade – na arte – abrange todas as interações em que o homem pode ser envolvido, o que nos permite ler que, numa cultura mítica, a capacidade de experimentar e compreender expressa uma outra realidade, mas ainda realidade (TUTIKIAN, 2006, p.69).

---

<sup>6</sup>TUTIKIAN, J. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

A força desse aspecto mítico na cultura moçambicana é tal que os elementos insólitos aparecem na narrativa como parte integrante da realidade, pois estão demasiadamente arraigados à sua tradição. Nesse sentido, a narrativa de Couto é novamente bem-sucedida e esse aspecto pode ser um dos motivos da repercussão de suas obras, tendo em vista que, conforme Lukács (1998), manter uma relação viva com a herança cultural de seu povo é um aspecto importantíssimo para que a arte torne-se popular – ser produto orgânico da evolução de seu povo é o que repercute entre as massas.

É válido observar que a narrativa coutiana, além de fundamentar-se em elementos culturais lendários próprios de Moçambique, compromete-se em expor as contradições históricas inerentes à vida social do país. É esse o caso do romance *O último voo do flamingo*, que consegue denunciar as mazelas da sociedade moçambicana, retratando as sequelas do colonialismo português em seu território, as consequências do período de guerra após a independência e a fragilidade político-econômica de Moçambique.

Tudo isso faz-se notório, porém, sob um viés não só mítico, mas também sócio-histórico e irônico. A maneira como os elementos fantásticos, a tradição do povo e o tom levemente humorístico enlaçam as contradições sociais expostas no romance, torna a obra um ícone do realismo contemporâneo, visto que o romance é estruturado com constante equilíbrio entre o singular e o universal, o local e o global, o específico africano e o cosmopolitismo ocidental.

O valor do romance torna-se ainda maior quando se observa que o movimento dialético entre o singular e o universal não se dá somente no que diz respeito à estética da obra, em sua forma literária. Esse movimento é também um dos principais aspectos temático-composicionais do texto, que enfatiza o contraste de costumes e valores e o choque cultural existente entre o homem europeu e sociedade e história moçambicanas. Assim, vê-se que a obra é de fato realista, já que se propõe a figurar a realidade em foco, deixando em evidência os complexos e contraditórios processos históricos em movimento.

## II – O ROMANCE EM MOÇAMBIQUE

Para que se analise a obra *O último voo do flamingo* como um romance realista e, portanto, unidade condensadora das contradições da sociedade que ele propõe-se a retratar, necessita-se conhecer a realidade moçambicana contemporânea no processo histórico universal, pois, conforme Noa<sup>7</sup>, é preciso discutir o passado, não apenas “para saber o que aí aconteceu nem para saber como ele influencia o presente, mas também o que ele é realmente, se está concluído, ou continua, sob diferentes formas.” (NOA, 1999, p.60).

Em se tratando da história de Moçambique, é essencial que se observe o contato com os povos europeus, especialmente com a nação portuguesa. Datada do início do século XVI, a chegada dos portugueses na região deu-se inicialmente por meio de negociações e infiltrações, que, com o passar das décadas, culminaram em um violento processo de colonização, conforme descreve Chaves<sup>8</sup>:

A brusca ruptura no desenvolvimento cultural do continente africano, o contato com o mundo ocidental estabelecido sob a atmosfera de choque, a intervenção direta na organização de seus povos constituíram elementos de peso na reorganização das sociedades que fizeram a independência de cada um de seus países. (...) Como herança, o colonialismo deixava uma sucessão de lacunas na história dessas terras e muitos escritores, falando de diferentes lugares e sob diferentes perspectivas, parecem assumir o papel de preencher com o seu saber esse vazio que a consciência vinha desvelando (CHAVES, 2004, p. 1).

Assim como em grande parte do continente africano, o processo colonizador de Portugal sobre Moçambique foi extremamente agudo. Sua repressão partia principalmente do ideal de superioridade do homem europeu em relação ao africano. Prevalencia, nesse processo, a ideia de missão civilizatória, que qualificava os africanos como selvagens, bárbaros e até

---

<sup>7</sup> NOA, Francisco. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. *Via Atlântica*, São Paulo, n° 3. 1999.

<sup>8</sup> CHAVES, Rita. O passado presente na literatura africana. *Via Atlântica*, São Paulo, n° 7, 2004.

mesmo animais, já que a noção de humanidade estava completamente baseada em moldes socioculturais europeus.

Ademais, é importante ressaltar que tais ideias estavam fortemente associadas à intolerância religiosa. A dominação cultural encontrava no discurso religioso apoio para relacionar as crenças, os ritos e demais costumes moçambicanos à selvageria, visto que estariam ligados ao paganismo e, seguindo um raciocínio intolerante, à barbárie. O próprio ambiente da igreja, conforme afirma Fanon<sup>9</sup>, mantinha-se extremamente discriminatório:

A Igreja nas colônias é uma Igreja de Brancos, uma igreja de estrangeiros. Não chama o homem colonizado para a via de Deus mas para a via do Branco, a via do patrão, a via do opressor. (...). Por vezes este maniqueísmo vai até ao fim de sua lógica e desumaniza o colonizado. A rigor, animaliza-o. E, de fato, a linguagem do colono, quando fala do colonizado, é uma linguagem zoológica (FANON, 1968, p. 31).

Todo o aparato de dominação cultural utilizado por Portugal em Moçambique (bem como nos demais países africanos por ele colonizados), é necessário destacar, não pode ser desatrelado do racismo. Para que se conheça esse processo colonizador, é relevante que se considere o pensamento de segregação étnica, realçado na distinção da cor da pele como um dos fatores geradores da dominação cultural.

A repressão, intrínseca a todas essas condições, era promovida pela metrópole de forma oficial. A coerção dava-se também sobre a produção intelectual do povo moçambicano, inibindo manifestações que colaborassem com a formação de uma identidade nacional. Contava-se com um fator de opressão extremamente relevante, a língua: estabelecer como oficial a língua do colono e coibir a do colonizado constitui uma agressão contra a memória coletiva.

o escritor africano vivia, até a data da independência, no meio de duas realidades às quais não podia ficar alheio: a sociedade colonial e a sociedade africana. A escrita literária expressava a tensão existente entre esses dois mundos e revelava que o escritor, porque iria sempre utilizar uma língua européia, era um “homem-de-dois-mundos”, e a sua escrita, de forma mais

---

<sup>9</sup> FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira., 1968.

intensa ou não, registrava a tensão nascida da utilização da língua portuguesa em realidades bastante complexas (FONSECA e MOREIRA, 2007, p. 1-2)<sup>10</sup>.

Como se nota, todo o sistema colonial instalado em Moçambique sustentou-se em divisões quase dicotômicas:

O mundo colonizado é um mundo cindido em dois. A linha divisória, a fronteira, é indicada pelos quartéis e delegacias de polícia. (...) A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos é demais (FANON, 1968, p. 28).

E é justamente essa atmosfera de impossível reconciliação que exige que a descolonização seja também um processo extremamente violento.

(...) a descolonização é sempre um fenómeno violento. (...) é, está visto, um programa de desordem absoluta. (...) é o encontro de duas forças congenitamente antagônicas que extraem sua originalidade precisamente dessa espécie de substantificação que segrega e alimenta a situação colonial (FANON, 1968, p. 25-26).

É nesse contexto conflituoso que a literatura moçambicana começará a surgir, conforme colocam Fonseca e Moreira (2007), a princípio com o suporte dos jornais locais, que começaram a propagar ideias contrárias ao colonialismo. Foi

no final da década de 40 e início da década de 50 que Moçambique assistiu a um período de afirmação de um projeto literário, que está registrado em textos publicados em livros e em jornais. Destaca-se a importância, para a afirmação da literatura moçambicana, de projetos como o da revista *Msaho* (fundado em 1952) (...) e o do jornal *Paralelo 20* (1957 a 1961) (FONSECA e MOREIRA, 2007, p. 27).

---

<sup>10</sup> FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Teresinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Cadernos CESPUC de Pesquisa: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2007.

Fonseca e Moreira destacam a divisão do processo de construção da literatura de Moçambique em três fases: colonial, nacional e pós-colonial. Durante a primeira fase, muitos poetas engajados surgiram, e na prosa tiveram destaque os autores de contos, Bernardo Honwana, autor de *Nós Matamos o cão tihoso*, e João Dias, de *Godido e outros contos*. A temática das obras começava a denunciar a exploração dos negros e a segregação racial.

Já na segunda fase, a literatura moçambicana adquire maior força política, estimulada por escritores que militavam na Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) e, em alguns momentos, chegando a possuir caráter partidário. Há, nessa fase, uma consciência de formação da identidade nacional. É nesse momento que *Portagem* (1965), de Orlando Mendes, é publicado. Devido ao seu posicionamento crítico em relação ao sistema colonial (que questionava veementemente a condição de inferioridade do africano em relação ao europeu), foi considerado o primeiro romance de fato moçambicano. Entre os escritores de destaque, ressaltam-se Jorge Viegas e Ungulani Ba Ka Khosa.

É então na terceira fase que ganha destaque a obra de Mia Couto, juntamente a Paulina Chiziane e Suleiman Cassamo. A fase pós-colonial caracteriza-se por desprender-se do ideal coletivo, abrindo espaço para romances de tom mais intimista e singular. Couto opta então por aventurar-se na ficção, mesclando elementos fantásticos com o modelo de representação realista, sempre atento a expressar o processo histórico vivido pelo país.

compreendemos o papel de destaque que a literatura produzida por Mia Couto assume ao intervir artisticamente na História, diluindo posições hegemônicas e fixas, abrindo espaços de negociações e trocas culturais, valorizando vozes outrora negligenciadas pelo colonialismo (MOLINA, 2013, p. 4)<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> MOLINA, Maria de Fátima Castro de Oliveira. Alegoria, história e ficção em *O outro pé da sereia: uma tessitura pós-colonial*, *Crioula*, São Paulo, n° 13. 2013.

Apesar de significar um grande avanço, conseguir a independência não significou a chegada da paz ao país. Em 1977, o partido de Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO) entrou em conflito contra as Forças Armadas de Moçambique, representadas pelo partido FRELIMO. A guerra civil perdurou até 1992, quando um acordo de paz foi selado. Finalmente, em 1994, foram realizadas eleições multipartidárias em Moçambique.

A situação política moçambicana, entretanto, ainda é caótica. Os recursos são mal administrados e a corrupção alastra-se em diversos níveis de poder. No romance *O último voo do flamingo*, o autor retrata a situação do país após o fim da guerra civil e evidencia tais problemas. Todavia, o tom humorístico com que o texto é construído concede certa leveza à narrativa, ao passo que a presença constante do mítico provoca o leitor a uma interpretação mais crítica, que supera a imediaticidade do contexto literal. Para Tutikian,

em Mia Couto, o presente retoma a consciência mítica, buscando recuperar certos valores autóctones de raízes específicas, capazes de clarificar a consciência ou identidade nacional. Aí, mito e realidade formam um todo coerente e denunciador, opondo-se ao discurso do poder (TUTIKIAN, 2006, p. 59).

O “todo coerente e denunciador” é notório em *O último voo do flamingo*. A obra mostra-se muito abrangente no que diz respeito à representação da realidade. Além de comprometer-se com a afirmação de uma identidade nacional, que recupera crenças ofuscadas durante o período colonial, Couto figura a presença do europeu, que acaba por participar da formação dessa identidade, como observa Tutikian: “Mia Couto desenvolve o seu projeto de moçambicanidade, dentro da perspectiva de resgate e reafirmação da cultura tradicional, mas também com o reconhecimento da presença do Outro no processo identitário.” (TUTIKIAN, 2006, p. 29).

### III – O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO: MOÇAMBIQUE EM TRÂNSITO

Muito embora o romance *O último voo do flamingo* tenha sido construído sobre o tempo passado, é nítido que a obra figura a história contemporânea de Moçambique. Elaborado na forma de um relato, descreve acontecimentos muito próximos ao presente da narração e, utilizando o método de figuração realista, retrata o contexto histórico moçambicano vivido após a guerra civil – aproximando-se também do momento temporal de sua própria publicação. É o que também evidencia o seguinte trecho:

Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem. Hoje são vozes que não escuto senão no sangue, como se a sua lembrança me surgisse não da memória, mas do fundo do corpo (COUTO, 2005, p. 5).

Como forte característica do autor Mia Couto, o romance é permeado de elementos insólitos, isto é, recorrentes acontecimentos que fogem à normalidade, ou mesmo atributos relativos às personagens e ao ambiente que de algum modo extrapolam a razão. É importante ressaltar, porém, que a utilização desses elementos, no que se refere a *O último voo do flamingo*, não anula a figuração realista, visto que um romance realista, conforme Lukács (1998), é aquele que, ao retratar uma ação imaginária, captura as leis sociais basilares de determinado período histórico, não importando que seu estilo seja considerado fantástico.

Situado espacialmente na vila fictícia de Tizangara, o trecho gravita em torno da investigação de acontecimentos bastante inusitados: a “explosão” de soldados da Organização das Nações Unidas (ONU), enviados para a manutenção da paz no país, a varanda do Índico. Encontram-se já de início características que fundamentam a classificação de tal romance como realista: estão figurados a guerra civil e seus descabros, fatos históricos apresentam-se em meio à urdidura ficcional.

A partir ainda das explosões dos soldados, nota-se que as ações imaginárias do referido romance realmente captam diversas leis sociais presentes em Moçambique. Ao retratar a ONU no território moçambicano, como o ponto de partida do desenvolvimento da narrativa, Couto evidencia a lei

de controle do dominador sobre os dominados no país. Os soldados foram enviados ao território com o objetivo de garantir que a paz prevalecesse, para evitar grandes conflitos ou a volta da guerra civil. Fica ainda mais clara a força da intromissão europeia na África, quando se relata que a investigação das explosões seria feita por um homem branco italiano (Massimo Risi). Mesmo após obter a independência, Moçambique prosseguia sob uma espécie de regime de controle, uma tutela europeia, como se nota no trecho a seguir:

Já tinham chegado os soldados das Nações Unidas que vinham vigiar o processo de paz. Chegaram com a insolência de qualquer militar. Eles, coitados, acreditavam ser donos de fronteiras, capazes de fabricar concórdias (COUTO, 2005, p. 5).

Dividido em capítulos, o romance traz na abertura de cada um deles, um dito de Tizangara, espécie de ditado popular da cidade fictícia que ambienta a trama. A disposição desses provérbios revela um aspecto muito importante da cultura moçambicana, herança dos antepassados que viviam em comunidades ágrafas, com imensa cultura oral. A saber:

nas comunidades ágrafas, a palavra é uma força vital: não representa a 'coisa', é ela que a faz existir. Toda a actividade humana repousa sobre o Verbo, sobre o poder criador da palavra. Daí, a sua capacidade encantatória, o seu poder sacralizador [...] <sup>12</sup> (AFONSO *apud* SILVA, S/D, p. 4).

Muito além dos ditados, a importância da palavra está salientada em toda a estrutura da obra, a começar no fato de que toda a história é, na verdade, um grande relato de um homem moçambicano. Ao longo da narrativa, há ainda a coleta de diversos depoimentos, como parte da investigação. Ademais, a maioria dos depoimentos acaba por transformar-se em pequenos contos, ou no que se poderia definir como micro-histórias edificantes.

---

<sup>12</sup> SILVA, Ana Cláudia da. A pós-modernidade em Mia Couto. *Revista Eletrônica da FIA*. S/D. Disponível em: [http://intranet.fainam.edu.br/aceso\\_site/fia/academos/revista4/10.pdf](http://intranet.fainam.edu.br/aceso_site/fia/academos/revista4/10.pdf). Data de acesso: 19/11/2016.

Assim, no meio dos testemunhos, surgem pequeninas narrativas dotadas de elementos mitológicos, nas quais as personagens mergulham, ao contar, desviando, por instantes, o foco do relato, da investigação para os pequenos contos propriamente. A presença de histórias secundárias ocorre pelo fato de o enredo consistir em uma investigação que coleta informações, mas esses constantes desvios ou mergulhos nelas acontecem pelos fortes traços de oralidade que carregam, lembrando sobremaneira os hábitos de transmissão de valores das comunidades ágrafas, remetendo enfaticamente às lendas e demais tradições orais, como no trecho a seguir:

Em fins de tarde, os flamingos cruzavam o céu. Minha mãe ficava calada, contemplando o voo. Enquanto não se extinguíssem os longos pássaros ela não pronunciava palavra. Nem eu me podia mexer. Tudo, nesse momento, era sagrado. Já no desfalecer da luz minha mãe entoava, quase em surdina, uma canção que ela tirara de seu invento. Para ela, os flamingos eram eles que empurravam o sol para que o dia chegasse ao outro lado do mundo.

— *Este canto é para eles voltarem, amanhã mais outra vez!* (COUTO, 2005, p.30, grifos do autor).

Couto não omite a figura do europeu e muito menos apaga de sua narrativa a força de sua influência, desde a época colonial até a contemporaneidade. Isso confirma o caráter realista da obra, carregada de historicidade. A participação do europeu no processo de formação da identidade moçambicana é aparente, pois o enredo, apesar de contemporâneo, é envolvido por muitas referências ao passado da nação africana, visto que os povos são dotados de memória e que a figuração realista preocupa-se em expor o tempo da ação como parte de um processo histórico maior.

Mas não está nas referências ao passado colonial o maior destaque à presença europeia. É nos fatos narrados e vividos na contemporaneidade propriamente dita (período pós-colonial, pós-independência e pós-guerra civil) que ganha maior ênfase na obra a influência europeia. Embora a história seja narrada por um homem nascido em Moçambique e se passe em território moçambicano, quem lidera a investigação sobre a qual se sustenta a narrativa é um europeu, enviado pela ONU, sendo o narrador o tradutor encarregado pela administração local a acompanhar o investigador e o auxiliar no trabalho.

Além disso, é notório que as explosões investigadas eram somente as ocorridas entre os soldados, e foi com a perda de alguns deles que o interesse da ONU despertou-se, mesmo que muitos nativos já tivessem morrido ao pisar em minas. Isso revela que o real interesse da organização não estava na segurança do povo moçambicano, mas na manutenção de seu controle e de sua dominação sobre ele, como a fala da personagem Ana Deusqueira explicita: “— Morreram milhares de moçambicanos, nunca vos vimos cá. Agora, desaparecem cinco estrangeiros e já é o fim do mundo?” (COUTO, 2005, p. 20).

Entretanto, os elementos do colonialismo ainda entranhados na contemporaneidade africana não se mostram somente do ponto de vista do homem branco europeu, garantindo seu espaço de dominação. São recorrentes em todo o romance demonstrações de subserviência por parte dos moçambicanos, bem como as tentativas de aproximar sua cultura da europeia. Tais fatores são marcas evidentes da violência simbólica que o sistema colonial pode provocar sobre um povo. Fica nítido existir ainda forte a ideologia de inferioridade cultural e intelectual na mentalidade da nação.

Em sua figuração realista, *O último voo do flamingo* consegue retratar muito bem o processo de descolonização vivido pelo povo moçambicano. Seguindo o andamento da história, em curso, tal processo não se mostra (visto que não é) como um tempo de absoluta ruptura com o passado oprimido e de construção de uma nova identidade. Tanto o fim do sistema colonial quanto a construção de uma nação com identidade própria acontecem gradativamente, não por cortes abruptos, mas por superação dialética. Isso explica a permanência de elementos coloniais dissimulados ou nem tanto, muito bem representados pelo romance em análise.

Todos esses aspectos, contudo, são conduzidos na narrativa com boa dose de humor e ironia. A artificialidade e a subserviência de muitos moçambicanos, principalmente por parte das autoridades locais (salientando-se na figura do administrador e de sua esposa, Ermelinda) tornam-se extremamente cômicas. Somada a isso, há a ignorância de Massimo em relação à cultura local, que também provoca humor. Vê-se que “das entrelinhas textuais, emanam discursos reveladores das incoerências sociais, existentes nos contextos históricos de Moçambique pós-1992” (SECCO, 2011)<sup>13</sup>.

Estava-se nessas desconformidades quando surgiu em nossa frente um cabrito malhado. O bicho destoava das solenidades. O administrador arreganhou em surdina:

— *Quem é esse cabrito?*(...)

A ordem para evacuar dali o caprino veio tarde de mais: as sirenes já invadiam a praça. Num segundo, as velozes viaturas encheram a praça de poeira e ruído. De súbito, a travagem aflita (COUTO, 2005, p. 14, grifos do autor).

O que somente reafirma a relação opressora comentada por Chaves:

A artificialidade se impõe, desfigurando o sujeito que tem cortada a ligação com seu universo cultural sem chegar jamais a ter acesso efetivo ao universo de seu opressor. O artifício, quando eficiente, transforma o colonizado numa caricatura (CHAVES, 2004, p. 148).

A distância de Massimo em relação à realidade africana mostra-se muito grande, a começar pela necessidade de um tradutor, apesar de ele falar e compreender a língua portuguesa. A distância manifesta-se desde em âmbitos linguísticos, com a incompreensão de dizeres e expressões idiomáticas, até o dilema maior, que é o contraste entre a racionalidade legitimista europeia e a tradicionalidade mítica africana. Conforme Silva, isso acontece porque “o que vemos ocorrer, nas literaturas africanas de língua portuguesa, é uma problematização dessa relação entre o saber narrativo (tradicional) e o saber científico (moderno), que coexistem no mesmo território” (SILVA, s/d, p.3). É o que fica expresso no diálogo que segue entre o tradutor e Massimo:

— *Você quem é?*

---

<sup>13</sup> SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Entre crimes, detetives e mistérios... (Pepetela e Mia Couto – riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção). *Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 5, 2011.

— *Sou seu tradutor.*

— *Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui* (COUTO, 2005, p. 26, grifos do autor).

É fazendo uso dos elementos insólitos que Mia Couto consegue captar a distância entre as culturas dos dois continentes. Aparece, em Massimo, um constante não alcance da compreensão dos acontecimentos em Tizangara, e isso dá-se desde a incredulidade em relação aos relatos dos nativos até a confusão entre sonho, delírio e realidade. Seu maior dilema é como explicar aos seus superiores (também desconhecedores da realidade africana) os acontecimentos infrequentes de justificativas igualmente incomuns na perspectiva europeia:

Agora, de boina azul na mão, Massimo se consumia em consumada preocupação: mais um soldado resumido a um sexo! Que podia ele escrever no relatório? Que os seus homens explodiam como bolas de sabão? Na capital, a sede da missão da ONU esperava notícias concretas, explicações plausíveis. E o que tinha ele esclarecido? Uma meia dúzia de estórias delirantes, no seu parecer. Sentiu-se só, com toda África lhe pesando (COUTO, 2005, p. 65).

O tempo de contato com a realidade africana, no entanto, aos poucos leva Massimo a questionar algumas de suas certezas, como no trecho abaixo.

— *Qual o medo maior: ter contraído doença ou ter apanhado a maldição dos explodidos?*

Quis fazer brincadeira, aligeirar o momento. Mas Risi não riu. O que eu pensava ser brincadeira surgiu como motivo de mais encargo. Não tinha ele arriscado? Quem sabe, um dia destes, ele se deflagraria como um qualquer capacete ex-azul?

— *Não pensei nisso.*

— *Afinal, você acredita no feitiço?*

— *Sei lá em que é que acredito* (COUTO, 2005, p. 66, grifos do autor).

É importante notar, porém, que a própria cultura moçambicana apresenta dentro de si o contraste entre aspectos míticos e lógicos. Na narrativa coutiana ocorre que

“história e ficções, relatos e mitos se misturam para construir processos de negociação de sentido para a nação. Por isso, essa literatura errante, sem pouso e construtora de espaços múltiplos, simultaneamente locais e universais” (FONSECA e CURY *apud* GARCÍA, 2009, p. 5).<sup>14</sup>

A construção das personagens reafirma o modelo de figuração realista. Nota-se a presença de muitas figuras típicas, capazes de condensar em si fatores advindos do processo histórico sem perder suas especificidades. É o caso da figura de Massimo, que, durante grande parte da narrativa, preocupa-se com a avaliação de seu relatório e as consequências dela em sua trajetória profissional. Apesar disso, em alguns momentos, o italiano deixa-se levar pela crença nas histórias contadas e chega a apaixonar-se, revelando singularidades e contradições que o caracterizam como típico, visto que consegue concomitantemente capturar leis sociais fundamentais e apresentar suas peculiaridades que o livram da artificialidade e o tornam viva criatura humana.

É válido observar também que a tessitura do enredo em questão é carregada de valor alegórico. Assim como ocorre em situações episódicas, acontece também na estrutura principal do enredo, culminando no desfecho da trama. A investigação que dá início ao romance (a busca do porquê de os soldados explodirem) acaba não tendo solução clara e absoluta, restando apenas alusões sobre a existência de minas herdadas da guerra e manipuladas pelo administrador.

Essas insinuações, porém, contrastam com a versão de existir sobre os soldados um feitiço e, apesar de absurda para a investigação racional europeia, está muito mais próxima do desfecho da obra, em que somem todos os relatórios e Tizangara afunda em si mesma, de forma também insólita. Novamente, os fatos supostamente verídicos misturam-se ao que há de lendário, deixando a solução das situações em aberto e incitando a dúvida entre as hipóteses racionais e as míticas.

---

<sup>14</sup> GARCÍA, Flávio. A mítica telúrica moçambicana em *A varanda do frangipani*, de Mia Couto: vertentes do real maravilhoso na literatura contra hegemônica da África lusófona, *Mulemba*, Rio de Janeiro, n° 1, 2009.

## CONCLUSÃO

O aparecimento de elementos históricos em *O último voo do flamingo*, tanto por meio de referências a fatos como a guerra civil posterior ao processo de independência, quanto por meio de retratos diretos, tal qual a representação da presença dos soldados da ONU em Moçambique, remete o romance à contemporaneidade e revela a proximidade da obra em relação à conjuntura global da atualidade. Somando-se a isso, a construção de personagens típicos, capazes de condensar elementos particulares e elementos universais, já confirma o caráter realista da obra analisada, pois demonstra estrita relação entre ela e o processo histórico em que está inserida.

Além disso, a linguagem da qual se utiliza Mia Couto e a constante presença do aspecto fantástico da tradição oral moçambicana trazem singularidade à obra, ao passo que relações universais também aparecem, como a referência às ações da ONU na África. Por meio dos elementos absurdos, deixando a composição da trama em desconcertante ambiguidade, Couto consegue ainda capturar o movimento histórico moçambicano, transmitindo seu caráter dinâmico, revelando que a história da nação moçambicana possui diversas lacunas para preencher e que ela permanece em construção, em dimensão futurante.

Conclui-se, desse modo, ser por meio do método de figuração realista, preconizado por Lukács, que Mia Couto tem contribuído para a formação da identidade nacional moçambicana. Ganham destaque junto ao realismo o caráter fantástico e o uso da linguagem peculiar, na qual se fundem elementos da criatividade linguística autoral com traços da oralidade tradicional dos povos locais. Assim, a narrativa coutiana tem conseguido condensar o particular e o universal e tem se consolidado no cenário literário mundial. A obra de Couto constitui, portanto, um legado capaz de conceder a Moçambique maior visibilidade internacional, no que diz respeito a sua cultura e realidade social, bem como a formação histórica peculiar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Letizia Zini. Teoria da narrativa: o romance como epopéia burguesa. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Estudos de literatura e linguística*. São Paulo: Arte & Ciência; Assis: Curso de pós-graduação em Letras-UNESP, 1998, p. 196.

CHAVES, Rita. O passado presente na literatura africana. *Via Atlântica*, São Paulo, n° 7, out. 2004.

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

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Teresinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Cadernos CESPUC de Pesquisa: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2007.

GARCÍA, Flávio. A mítica telúrica moçambicana em *A varanda do frangipani*, de Mia Couto: vertentes do real maravilhoso na literatura contra hegemônica da África lusófona, *Mulemba*, Rio de Janeiro, n° 1, out. 2009.

LUKÁCS, Georg. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

LUKÁCS, Georg. Trata-se do realismo!. In: \_\_\_\_\_. JORDÃO, Carlos Eduardo Machado. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Unesp, 1998.

MOLINA, Maria de Fátima Castro de Oliveira. Alegoria, história e ficção em *O outro pé da sereia: uma tessitura pós-colonial*, *Crioula*, São Paulo, n° 13. 2013.

NOA, Francisco. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. *Via Atlântica*, São Paulo, n° 3. 1999.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Entre crimes, detetives e mistérios... (Pepetela e Mia Couto – riso, melancolia e o desvendamento da história pela ficção). *Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 5, n° 1. 2011.

SILVA, Ana Cláudia da. A pós-modernidade em Mia Couto. *Revista Eletrônica da FIA*. s/d. Disponível em: [http://intranet.fainam.edu.br/aceso\\_site/fia/academos/revista4/10.pdf](http://intranet.fainam.edu.br/aceso_site/fia/academos/revista4/10.pdf). Acesso: 19/11/2016.

TUTIKIAN, J. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.