

***O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO, DE MIA COUTO:  
ENTRE PASSADO E PRESENTE – A VIOLÊNCIA***

*Ana Paula Teixeira Porto* \*\*  
*Silvia Helena Pinto Niederauer* \*\*\*

**RESUMO:** O presente trabalho intenta analisar a narrativa de Mia Couto, *O último voo do flamingo*, no que tange às questões de violência a que estão sujeitos os moçambicanos após a independência de Portugal. O autor dá voz aos marginalizados, na tentativa de repensar o país, sua nova estrutura política e, também, refletir sobre o projeto de nação forjado em meio a lutas pelo poder e pela construção de sua identidade. Para tanto, foram usados estudos de Jane Tutikian e de Pires Laranjeira, principalmente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura moçambicana; Mia Couto; Violência.

*À boa maneira africana, nós não sabemos fazer  
do passado um nosso antepassado.  
E se Obama fosse africano,  
Mia Couto*

Ao observarmos textos narrativos contemporâneos escritos por autores africanos que publicam em língua portuguesa, constatamos claramente uma tendência singular: a

---

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

\*\*\* Doutora em Letras – Teoria da Literatura (PUCRS). Professora do curso de graduação em Letras e do Mestrado em Literatura Comparada da URI, de Frederico Westphalen. Desenvolve pesquisa sobre Literatura e História nas Literaturas de Língua Portuguesa.

representação de marginalidades sociais. Essas são construídas a partir de personagens anônimos ou não, representantes das classes populares, de trajetórias de insucessos e conflitos pessoais e profissionais e de histórias complexas com desfechos em que a violência e a exclusão transparecem. Em comum, as narrativas, sejam em contos ou romances, trazem a cidade como cenário principal que abriga situações diversas de marginalização e de exclusão social.

Quando essas narrativas compõem esses cenários, reconstituem, ao olhar do leitor, a História de um tempo recente em que a violência e a exclusão representam realidades ainda muito atuais mesmo em períodos pós-coloniais. Narrativas produzidas por Mia Couto são exemplares dessa perspectiva que objetivamos evidenciar. Elas ilustram, de maneira representativa, a posição do sujeito moçambicano no mundo contemporâneo, seus anseios, sonhos, perdas e frustrações. Constituem uma re-escrita da História em obras ficcionais que instigam o leitor a refletir sobre o processo de violência inerente em Moçambique a partir de composições ficcionais marcadas pela criatividade linguística, pela construção da memória, pela alegoria. Sobre esse estilo de composição literária, Paiani (2013, p. 205) pondera que o estilo da escrita “mescla prosa e poesia, a palavra falada e aquela reinventada – já estava presente nos seus contos dos anos 80, assim como a temática da guerra civil em Moçambique, país onde nasceram o escritor e muitos de seus personagens”.

Pires Laranjeira (2001, p. 196), ao discutir a obra do escritor moçambicano, também reconhece o diálogo que a obra de Mia Couto tece com condicionamentos sociopolíticos de Moçambique a partir de uma elaboração estética singular e pontua que

[...] o primeiro romance de Mia Couto permitiu-lhe construir uns meandros simbólicos das consequências da guerra, do desnorte que atingiu as populações moçambicanas e, ao mesmo tempo, tratar um cativante alegoria sobre a leitura e o saber, a inocência e a decadência, através do percurso de um jovem e de um ancião em busca do significado do horror da guerra e da destruição.

Se por um lado a obra de Mia Couto permite-se a uma discussão sobre os horrores da guerra – como a de luta pela independência de Portugal –, por outro cria possibilidades de afirmação de identidade moçambicana e de contestação contra o salazarismo português. Sabe-se que a queda do poder político português sobre as colônias africanas demorou a acontecer, pois, segundo Tutikian (2006, p. 17),

[...] a independência das colônias acontece mais tarde: só uma década depois, quando Salazar já não está mais no poder. Isso porque o velho ditador insiste em se manter alheio ao curso da História, fazendo com que Portugal assuma consigo a condição de ‘orgulhosamente só’, pelo isolamento internacional a que é submetido, e um discurso épico e sacralizador da terra, insistindo num império ‘uno e indivisível’ do Minho ao Timor.

Há narrativas, então, que se assumem como objeto que dá consistência à literatura africana pós-colonial dos países que formam o PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa), no sentido de oportunizar a representação de uma História recente, questionando-a, criticando-a e, especialmente, problematizando-a. É nessa perspectiva que Mia Couto também se ocupa em dar voz a personagens marginalizados socialmente e vítimas de um sistema político opressor, comandado pelo colonizador português, e em registrar a dominação do grupo étnico branco em relação ao nativo de Moçambique.

*Terra Sonâmbula* (2007), primeiro romance de Mia Couto, apresenta a esperança e o sonho como formas possíveis de conhecer a história, privada e individual, e enfrentar a necessidade de tornar viável a formação de uma identidade “territorial, política e cultural” (TUTIKIAN, 2006, p. 20). A narrativa gira em torno de Tuahir, um velho, e um menino, Muidinga, que habitam um ônibus incendiado à beira de uma estrada em que a poeira quase impede de ver mais longe. O tempo, neste cenário, é o presente, marcado pela guerra civil instaurada em Moçambique após sua independência. Abrigados nesse ônibus, os dois convivem com o medo, a insegurança e a violência que a guerra traz. Junto com eles, nesse ambiente de sombras, estão os mortos, pessoas carbonizadas que estavam no ônibus pouco antes da chegada de Muidinga e Tuahir. A pouca distância do veículo, está

um outro corpo e, ao lado dele, uma mala que abriga os “cadernos de Kindsu”, o diário do morto. É assim que as histórias dos três irão se amalgamar, pois que cada um deles tem/tinha o desejo de conhecer e desvendar suas origens.

Enquanto Tuahir representa a tradição, o conhecimento do passado moçambicano, suas tradições e crenças, Muidinga quer desvendar suas origens e identidade, pois está à procura do pai. Kindsu também, ao escrever, aponta para o desejo de encontrar suas origens. É a partir da leitura do seu diário que as histórias se “misturam”, abrindo espaço para o renascimento da esperança.

De acordo com Maria Perla Araújo Morais, em “A invenção da verdade: identidade, história e linguagem em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto”:

Em *Terra Sonâmbula*, ao presente histórico, assolado pelo vazio da guerra, Mia Couto sobrepõe um outro tempo, mais pleno de experiência humana. Nesse outro tempo, tradições, ritos e lendas dialogam, numa espécie de sonho de um sonâmbulo que perambula por uma região recolhendo os ‘restos’ para singularizá-los. Há vários tempos dentro de um mesmo tempo. Ao silêncio, o escritor comunga escrita e oralidade na criação de um território linguístico que aponta para a resistência. Há vários registros dentro de um registro. À história única como matriz da narrativa, Mia Couto articula, pelo menos, duas histórias, de igual importância para o romance. Há várias histórias dentro da história.

O encontro de culturas, representadas por Tuahir, que não sabia ler e escrever, seu conhecimento advinha da cultura oral; e Muidinga, que domina a leitura e a escrita, explicita a precariedade da situação em que se encontram – sofrimento e violência – e aliam-se à escrita deixada por Kindsu, mimetizando as atrocidades vividas pelos moçambicanos após a independência. Por meio de uma linguagem poética, Mia Couto já traz, desde sua primeira narrativa, a preocupação em descortinar quão difícil é a vida daqueles que estão à procura de um espaço em seu país natal, assim como mostra a sacralização dos falares populares, da sabedoria dos velhos e a necessidade premente de se conquistar a identidade moçambicana.

Em *O último voo do flamingo*, quarto romance do autor e publicado em 2000, no ano em que Moçambique comemora 25 anos de independência como colônia de Portugal, Mía Couto aborda o momento de reestruturação do país africano. É um romance cuja história se passa na cidade fictícia de Tizangara. Para compor essa narração, o escritor moçambicano se vale, como atesta Silva (2008), de uma fusão entre modernidade e tradição. Isso se exemplifica pelo fato de o romance apresentar uma estrutura complexa que mescla expressões, ditos populares e provérbios, provenientes da cultura oral e da tradição da comunidade africana, que se torna preservada mesmo que as recriações permitam alterações dos textos orais originais, e pela exploração de um discurso que funde vozes, especialmente a do narrador, compondo um texto polifônico. É uma escrita que, como já declarado pelo escritor, traz marcas da oralidade e permite que a identidade moçambicana seja reportada à literatura.

*O último voo do flamingo* pode ser chamado de um romance “desmontável” ou, como explica Brugioni, uma “poética do fragmento”, pois os capítulos do livro “representam unidades temático-narrativas caracterizadas, em primeiro lugar, por um significativo grau de autonomia, sugerindo uma fisionomia fragmentária que parece caracterizar este texto, tornando-se, ao mesmo tempo, uma fisionomia recorrente da escrita do autor” (BRUGIONI, 2012, p. 72).

Nos seus vinte um capítulos que podem ser lidos isoladamente sem haver prejuízo para compreensão do leitor, *O último voo do flamingo* traz em suas micropartes tom de relato de experiências de diferentes personagens que vivenciam guerra e exclusão social num Moçambique recém-saído da colonização portuguesa. A referência inicial da explosão dos homens de capacete azul é um claro diálogo da obra com a história recente do país logo após o acordo que tornou Moçambique um país livre de seu colonizador português. Os homens de capacetes azuis podem ser compreendidos como representações de soldados italianos que estiveram em Moçambique para contribuir no processo de paz, mas que adquiram má reputação em função de seus envolvimento com prostitutas e efetivação de abusos a jovens meninas africanas quando estavam à frente desse processo.

Essa referência constrói uma interação da obra com o pós-guerra quando soldados das Nações Unidas trabalhavam em missão de paz. A morte de alguns deles no romance é representativa tanto no contexto histórico quanto do questionamento sobre ações decorrentes da luta pela independência. O texto narra, nas primeiras páginas, que corpos de muitos soldados começam a explodir e não se sabe a causa, o que é uma alusão metafórica à violência decorrente dos conflitos internos surgidos após Moçambique ter deixado de ser colônia de Portugal e que não está sendo controlada nem pelas autoridades internacionais. Diante das explosões de corpos dos soldados, um oficial das Nações Unidas, o italiano Massimo Risi, é eleito para investigar o caso e toda a história é narrada pelo tradutor desse italiano.

Essa construção do enredo “ficcional” no romance remete à continuidade de violência em Moçambique em decorrência da saída desses militares do trabalho coordenado pela ONU:

Apesar do resultado alcançado graças à participação das Nações Unidas no processo de paz, a presença dos Capacetes Azuis em Moçambique foi marcada por vários problemas de ordem pública e social o que determinou, por exemplo, a retirada do contingente italiano da operação e, conseqüentemente, a imunidade diplomática a todos os militares e funcionários da ONU presentes no território moçambicano. (BRUGIONI, 2012, p. 82).

A morte dos soldados, que estão ali para desmontar as minas após o final da guerra civil, é a motivação para que Risi conduza uma investigação para identificar a causa das cinco mortes, pois é enviado pela ONU para tal fim. Ao mesmo tempo em que a obra mostra a presença da organização em Moçambique para saber o porquê dessas mortes de europeus em um contexto de inúmeras mortes de moçambicanos, as quais sequer são investigadas, o romance

*O Último voo do flamingo* é uma ponderosa e, ao mesmo tempo, humorística crítica da invasão nacional levada a cabo pelas Nações Unidas e, por conseguinte, pelas organizações humanitárias em ge-

ral que colocam a responsabilidade de resolver os problemas do país exclusivamente nas mãos de Moçambique. (ROTHWELL, 2001, p. 160 apud BRUGIONI, 2012, p. 85).

Lidos em contexto, os capítulos do romance acenam para um espaço urbano, o da cidade, que se configura como cenário de práticas de violência e dominação, o que nos permite pensar que a violência é algo naturalizado na cultura local. A cidade, na condição de palco, não oferece aos seus habitantes ou moradores itinerantes, condições dignas de sobrevivência. É nesse local que a Risi será ofertado um nativo, que será o tradutor que deverá ajudar o estrangeiro a compreender o falar moçambicano. Entretanto, o papel do tradutor, que será o narrador da diegese, aos poucos, ganhará novos contornos, pois que vai além do trabalho de traduzir palavras. Conforme Risi: “- Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui” (COUTO, 2005, p. 40). O tradutor, então, desempenha a função de desvendar a África para o investigador europeu, mostrando a ele costumes, crenças e tradições do povo, algo que contribuiria para compreender o mistério que assola a cidade. Seria, nesse sentido, uma forma de ressaltar o anonimato que a cultura africana de Moçambique representa para a Europa, bem como a situação marginal que o país ocupa no cenário ocidental. Assim, o narrador/tradutor avisa:

Eu era um filho especial: desde cedo meu pai notara que os deuses falavam por minha boca. É que eu, enquanto menino, padecera de gravíssimas doenças. A morte ocupara, essas vezes, meu corpo, mas nunca me chegara a levar. Nos saberes locais, aquela resistência era um sinal: eu traduzia palavras dos falecidos. Essa era a tradução que eu vinha fazendo desde que nascera. Tradutor era, assim, meu serviço congênito. (COUTO, 2005, p. 139).

Ainda como um sujeito estrangeiro em terras africanas, Risi é o estereótipo do europeu que, com seu olhar eurocêntrico, busca entender – sem pleno êxito – o que ocorre em Tizangara. Ele precisa, portanto, de alguém que o ajude a compreender a localidade onde está, sua cultura, sua lógica, e essa função é a do tradutor. Para Silva (2008, p. 5) o tradutor

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

Além disso, ao destacar como são os personagens da vila, o narrador deixa claro que a administração pública realizada pelos moçambicanos está impregnada de problemas, e assim a obra incita a pensar que a cultura do colonizador ainda se faz presente entre moçambicanos que a repetem, dando continuidade a uma perspectiva nas mesmas estratégias coloniais. O desejo de lucrar e atingir os objetivos está acima do bem da comunidade moçambicana, e o abuso do poder torna-se instrumento para tal fim. As referências a Estevão, o administrador cuja esposa (Dona Ermelinda) furta para si eletrodomésticos públicos, e a seu ajudante-mor, Chupanga assinalam essa perspectiva logo no início do romance:

Eu conhecia mais que bem o mensageiro: era Chupanga, o adjunto do Administrador. Homem mucoso, subserviente – um engraxatobotas. Comotodo o agradista: submisso com os grandes arrogantes com os pequenos. (COUTO, 2005, p. 18).

Tizangara, como qualquer cidade moçambicana, espelha miséria e degradação humana que incitam a melancolia, mas que, ao mesmo, tempo inspira uma esperança de futuro mais promissor simbolizado pelo voo do flamingo. A cidade torna-se o palco de uma luta em que o branco europeu se impõe sobre o negro africano, cuja voz é sufocada pelas injustiças cometidas pelo português colonizador. O seu espaço degradado transparece tanto nas ruas quanto nos estabelecimentos e casas dos moradores, que carecem de

condições mínimas de vida. Nas ruas, as construções são precárias, e o desenvolvimento da infraestrutura não acontece. Os imóveis (como a pensão em Risi ficara) exprimem a violência da guerra através de marcas de tiros nas paredes, simbolizando a presença de violência como algo constitutivo da realidade daquela comunidade. A ausência de energia elétrica, disponível apenas uma hora por dia, e de água abundante, disponível em latas, ratifica a precariedade da condição humana em Tizangara, mostrando a marginalidade social vivida pelos personagens. O espaço ocupado pelos homens da cidade é dividido com insetos, como baratas, aranhas e moscas, além de ratos, a exemplo do que Risi encontrara no seu quarto da pensão. A referência aos insetos é mais um elemento que caracteriza a precariedade da condição humana.

Esses traços da infraestrutura física dos imóveis demarcam o espaço de uma nação inteira com dificuldades de superar seus traumas históricos, muitos deles decorrentes da violência do período colonial. Nas palavras de Andrade, Tizangara é justamente a metáfora de Moçambique e desaparece no final da trama, pois “é uma nação comida pela terra e lançada no abismo pelos antepassados que não viam solução para os seus males. Restando apenas o tradutor-narrador e o italiano Massimo Risi à beira do abismo, estes resolvem, por fim, sentar e esperar por outro flamingo” (2008, p. 13).

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

Nesse sentido, ao retratar a violência, a marginalidade e a exclusão como imagens que simbolizam o contexto social e cultural de Moçambique, a paisagem das cenas é sig-

---

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

nificativo. A cidade, onde vivem os personagens criados por Mía Couto, é o espaço eleito para representar a violência a que eles estão expostos, a precariedade das condições de vida, o anonimato das pessoas e o desconhecimento dessa realidade. Por isso, a importância do tradutor, pois é preciso recontar as histórias para que estas constituam uma memória dos eventos de violência e opressão do contexto pós-colonial.

As narrativas Mía Couto, em sua maioria, elegem o espaço urbano como pano de fundo de expressão de lutas, marginalidade, anonimato, apontando a cidade como *locus* onde a violência aflora com intensidade, demonstrando ser um campo aberto para essas práticas de modo cotidiano e corriqueiro.

Nesse sentido, os textos de Mía Couto singularizam a identidade de seu povo moçambicano, a qual parece marcada pelos reflexos das guerras e da violência que assolou seu país, contribuindo para a construção de uma consciência crítica e como afirmação de seus traços singulares. Além disso, exemplificam o diálogo que seus textos estabelecem com a História, pois

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

A referência à exclusão social aparece diluída nos textos através não apenas da construção de personagens centrais, mas também de referências a cenas que denotam a pobreza e situação de miséria vivenciada pela população de Tizangara. Rodeados por crianças e adultos a mendigar e a sofrer com falta de condição de vida digna, os personagens vivem em uma ambientação que não é gratuita: vítimas da violência banal e corriqueira que assola Moçambique, são vítimas da própria história da qual fazem parte. Dessa forma, a narrativa traz à tona experiências de grupos socialmente marginalizados, excluídos e oprimidos, apresentando o discurso silenciado dos povos dominados e derrotados pelo poder colonial. Constituem formas de denúncia e resistência.

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

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

Ainda, ao pensarmos nessa proposição de leitura que o romance oferece, compartilhamos com a perspectiva de que

Poder-se-ia dizer que o texto parece representar, em primeiro lugar, uma elaboração crítica desta história moçambicana, cujo alcance será o de evidenciar determinados aspectos políticos e sociais silenciados, ou de certa forma despercebidos. Neste sentido, o discurso crítico que se constrói em torno dos acontecimentos possui os traços emblemáticos de uma reflexão a posteriori face às contingências problemáticas que influenciaram profundamente o presente e o futuro deste país. (BRUGIONI, 2012, p. 85).

A violência representada em *O último voo do flamingo* repercute, também, na questão identitária moçambicana. Mia Couto, nesse sentido, é bastante crítico, uma vez que a essência disso envolve a problemática política e cultural de seu país. O autor, na narrativa em foco, vale-se da oralidade, de recursos estilísticos vários, de um léxico singular para apontar para a necessidade de se manter vivo o falar cultural de Moçambique. Ao enfatizar o olhar interno moçambicano, faz com que o leitor volte seu olhar para si mesmo e perceba que o país, tão jovem em sua independência, ainda traz o sulco do pertencimento

ancestral muito forte. Daí ser natural que o revisionismo crítico acerca da política local esteja revelado na ficção coutiana.

Segundo Ana Mafalda Leite, em “As personagens-Narrativas em Mía Couto – um exemplo para começar: o Personagem-Tradutor de Mundos”,

[nos] livros do autor moçambicano se problematizam e configuram os enquadramentos e ajustamentos culturais das minorias do país [...], os camponeses, os velhos, os que vivem ‘muito oralmente’, esses que representam outro tempo, os sem tempo e fora dele e, talvez, por isso, sem espaço maior do que uma ilha (2003, p. 65).

O *último voo do flamingo* aponta para dois veios que parecem distintos, mas que convergem para um mesmo caminho. De um lado, a presença do estrangeiro (Risi) que se lança na tentativa de desvendar as explosões e mortes; de outro, é por meio do olhar de um nativo (o tradutor) que se descortinam outras possibilidades de descobrimentos: não apenas o “mistério” das mortes, mas, e principalmente, o desvendar de um país, ex-colônia portuguesa, que se quer, de fato, independente, mas não tem, ainda, condições de gerir-se sozinho. O modelo deixado pelos portugueses – de opressão, de violência, de desrespeito à cultura e às pessoas, de usurpação dos bens (materiais e simbólicos) não serve mais. Os que estão no poder, moçambicanos então, também não sabem exercer o comando, pois que não conhecem meios outros de governar. O desmando e as lutas internas ganham espaço, o que dificulta a possibilidade de reorganização política e social, por extensão.

Por este viés, os textos de Mía Couto, cujo exemplo aqui é *O último voo do flamingo*, são sintomáticos, pois sua escrita é pós-colonial, não perdendo de vista o ‘antes’; o mosaico de diversas culturas molda Moçambique, assim como todo o continente africano. Mas o que tem relevo para o escritor é justamente a mescla de dois momentos fundadores de uma identidade ainda em formação: “estivemos dos dois lados da guerra, fomos vítimas e culpados, anjos e demônios” (COUTO, 2011, p. 194).

Para Flavio García,

Mía Couto sente-se aprisionado entre sua consciência crítica, que não quer calar, mas que o coloca em um entre-lugar perigoso, e sua liberdade de pensamento, liberdade de expressão artística, de prática intelectual, como repórter e escritor que é (GARCÍA, 2012, p. 105, apud TUTIKIAN; CONTE, 2012).

Por meio da escrita narrativa, quase poesia, tamanho lirismo de sua confecção, Mía Couto (re)cria o universo ancestral moçambicano, presentificando-o na contemporaneidade, mirando as várias questões de seu país que requerem atenção, clareza e crítica para serem resolvidas. Assim, o uso de uma linguagem muito próxima da oralidade aponta para, por meio de um passado remoto e fragmentado, resgatar o passado colonial, ainda próximo, e propor um percurso próprio para a jovem nação moçambicana: “se, por um lado, o trabalho de subversão da linguagem resulta na sua poetização, por outro, representa resistência ao processo de colonização”, segundo Jane Tutikian (2006, p.59).

Ana Mafalda Leite, ao referir-se ao título do romance, diz que:

A estória do flamingo, [...] é o mito organizador da narrativa e veicula uma sabedoria, dando-se a ler com diferentes sentidos. Trata-se de uma fábula, que a mãe contava ao tradutor-narrador, em criança, e conta o começo da noite e da morte num tempo em que o paraíso era o dia eterno. Querendo ultrapassar os céus deste mundo para encontrar o outro, o flamingo pênalti ousa sonho demasiado, infringe os limites. Cansado do mundo, este Ícaro fabular, que busca, na transcendência, fugir ou recomeçar, um último voo, é a visão perdida e encantada de um fim. Ou de um princípio (LEITE, 2003, p. 66).

A narrativa em estudo tem um final de alento aos moçambicanos:

- Você fique, meu filho.
- Mas, pai...
- Fica, já disse. Para contar aos outros o que aconteceu com nosso mundo. Não quero que seja esse, de fora, a falar desta nossa estória. (COUTO, 2005, p. 218).

O “ficar” dá voz superior aos nativos, como sinal de que a palavra final pertence a Moçambique e seus habitantes. São eles que deverão deliberar sobre a liberdade, acabar com a violência e resgatar a memória de seu tempo pretérito, construindo, então, a sua identidade e, por consequência, gerenciar a construção nacional. Por isso, o voo do flamingo significa alcançar o que ainda falta, e não a última chance do povo moçambicano. Voar é testar limites, é aventurar-se na criação de uma nação com identidade própria, aproveitando experiências adquiridas e traçando um ideal consistente que resultará na autonomia necessária para um Moçambique livre e reinventado.

#### ***THE LAST FLIGHT OF THE FLAMINGO, BY MIA COUTO: BETWEEN PAST AND PRESENT – VIOLENCE***

**ABSTRACT:** This paper presents an analysis of Mia Couto's narrative, *The last flight of the flamingo* [*O último voo do flamingo*, in Portuguese], regarding the issues of violence that Mozambicans are subject to after independence from Portugal. The author gives voice to marginalized in an attempt to rethink the country, its new political structure, and reflects on the national project forged amid power struggles and the construction of their identity. Therefore, studies of Jane Tutikian and Pires Laranjeira are used as theoretical basis.

**KEY-WORDS:** Mia Couto; Mozambican literature; Violence.

#### **Referências**

AFONSO, Rosemary G. Um canto que trará de volta os flamingos. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, n. 16, n.4, jan/mar. 2006. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/view/497/488>>. Acesso em: 08 mar. 2012.

ANDRADE, Letícia Pereira de. Alguns voos em *O último voo do Flamingo*. *Revista África e Africanidades*, n. 2, ago. 2008. Disponível em: <[http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Alguns\\_voos\\_em\\_o\\_ultimo\\_voo\\_do\\_flamingo.pdf](http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Alguns_voos_em_o_ultimo_voo_do_flamingo.pdf)>. Acesso em: 08 mar. 2012.

BRUGIONI, Elena. *Mia Couto: representação, história(as) e pós-colonialidade*. Universidade de Minho, Editora Húmus, 2012.

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

COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

GARCÍA, Flavio. Identidade híbrida e real-maravilhoso latino-americano: Mia Couto em diálogo. In: TUTIKIAN, Jane; CONTE, Daniel (Org.). *Palavra nação*. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Letras [da Universidade Federal do Rio Grande do Sul], 2012.

LARANJEIRA, José Pires. Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. *Revista de Filologia Românica*, Alejos, n. 11, p. 185-2015, 2001.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

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

MORAES, Maria Perla Araújo. A invenção da verdade: identidade, história e linguagem em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. Disponível em: <[e-revista.unioete.br/index.php/travessias/article/download/3590/2849](http://e-revista.unioete.br/index.php/travessias/article/download/3590/2849)>. Acesso em 18. abr. 2016.

PAIANI, Flávia Renata Machado. A escrita da história em *Terra sonâmbula* de Mia Couto. *Hist. Historiogr*, Ouro Preto, n. 13, p. 204-218, dez. 2013.

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

\_\_\_\_\_. *Velhas identidades novas – o pós-colonialismo e a emergência das nações de Língua Portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

SILVA, Ana Cláudia da. A escrita pós-moderna de Mia Couto. *Estudos lingüísticos*, São Paulo, n. 37, p.309-316, set.-dez. 2008. Disponível em: <[http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL\\_V37N3\\_31.pdf](http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/37/EL_V37N3_31.pdf)>. Acesso em: 08 mar. 2012.

*Recebido em 28/04/2016.  
Aprovado em 15/05/2016.*