

## A REPRESENTAÇÃO DE PODER EM *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*, DE MIA COUTO

Fabíolo Hilton da Conceição Gomes (UEA)<sup>1</sup>

Dra. Renata Beatriz B. Rolon (UEA)<sup>2</sup>

**RESUMO:** No romance *O último voo do flamingo*, narra-se a lógica do estado Moçambicano em tempos de recente independência com seus respectivos governantes. Nesse contexto, busca-se uma análise das representações de poder, que perpassam a narrativa, definindo as personagens nesse espaço, cuja predominância do poder político-jurídico será ponto de partida para manifestações de outras representações de poder na obra. Para tanto, utiliza-se da contribuição de teóricos e críticos elencados neste trabalho, que, em tese, dissertam sobre a atuação do sujeito sobre outros sujeitos, em suas relações de poder, visto que, são diversos os segmentos de poder que envolvem as personagens. Além do mais, existe, na referida ficção, estreita ligação entre Literatura e História acerca da identidade e memória dessa nação, o que realça a importância desta análise.

Palavras-chave: microfísica do poder; história moçambicana; ficção; Mia Couto.

---

<sup>1</sup> Graduando do Curso de Letras Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas.

<sup>2</sup> Professora Doutora em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa (UEA)

Composição da Banca: Orientadora: Dra. Renata Beatriz Brandespin Rolon; Avaliador: Mestrando Jair Lima da Silva; Me. Elaine Pereira Andreatta. Local e data da defesa: Manaus, Amazonas, 30 de novembro de 2017, na Universidade do Amazonas, Escola Normal Superior – ENS.

## Considerações iniciais

Nas narrativas do moçambicano Mia Couto, (Antônio Emílio Leite Couto), as referências às diversas formas de representação do exercício de poder são bem expressivas, o que faz com que seus romances reflitam a ficção e a realidade da história acerca do que foram as colônias portuguesas e da luta dessas por suas independências. Nesse contexto, o escritor Mia Couto, assim como outros engajados no processo de reconstrução de Moçambique, expõe diversas críticas a respeito do exercício de poderes, dentre elas, as muitas práticas abusivas de poder nas esferas política e social, inclusive contra as mulheres, que culturalmente sofrem as coerções de uma sociedade patriarcal.

Assim, por tais fatos, objetiva-se uma pesquisa na obra *O último voo do flamingo* (2005), por personagens que se englobam neste reflexo de sociedade com suas instituições (escola, religião, família etc.), bem como a dinâmica pelas quais se relacionam, que, de certa forma, se subscrevem historicamente nas relações de poderes opressores na sociedade moçambicana. Na referida obra, o autor concentra suas críticas na gestão gananciosa e dissimulada com que a personagem *Estêvão Jonas*, administrador distrital, só para citar exemplo, em companhia de outras personagens, se mantém no governo da cidade fictícia *Tizangara*.

Por estes enlaces e desenlaces de autoridades dentro da obra de Mia Couto, evidenciam-se os motivos da análise, que apontam para características do indivíduo no exercício fragmentado do poder, que atua sob a égide da libertação de um domínio opressivo estrangeiro, mas que na verdade apresenta disparidade nas relações internas com o povo, e que por isso, incitam os dissidentes a buscarem novamente a liberdade. No caso de Moçambique, o país passou pela fase de reconstrução sociopolítica das instituições com papéis definidos neste processo, mas que, ao mesmo tempo, por estar consolidando-se economicamente, permite uma tendência para uma exploração deliberada e com violência sobre as massas, por sua própria gente na liderança distrital.

Para termos uma visão que possa esclarecer alguns processos que envolvem as relações de poder, além dos críticos literários, buscaremos uma análise do posicionamento crítico do escritor Mia Couto por pressupostos de alguns teóricos elencados neste trabalho dentre os quais Michel Foucault com a *Microfísica do poder* (1979) e *Vigiar e Punir* (1975), que, em tese, dissertam sobre a atuação do sujeito sobre outros sujeitos e de forma não apenas vertical, mas de forma hierarquizada, monitorada e disciplinadora para que haja um *continuum* no exercício de poder.

## 1. Relações de poder na literatura de Mia Couto

Antes e durante o processo de independência das colônias portuguesas, foram muitas as manifestações literárias de escritores autóctones que, com suas particularidades literárias, compilaram em suas narrativas a complexa situação das colônias que conseqüentemente sofreram forte impacto social, político e econômico. Nesta composição de escritores moçambicanos, Mia Couto se insere com narrativas que descrevem esse momento de transição sociopolítico, com obras que elucidam os momentos de guerras do pós independência, em que se percebe alternância entre grupos civis no exercício do poder em Moçambique, dentre as quais só para citar exemplo, as que configuram uma trilogia da guerra, *Terra Sonâmbula* (1995), *A varanda de frangipani* (1997) e *O último voo do Flamingo* (2000), conforme Macêdo e Maquêa:

Assim, os três romances de Mia Couto, que podem ser percebidos como a trilogia da Guerra, conforme sugerido no início deste texto, se apresentam como lugar de criação, invenção de uma nova realidade. Na pós-independência, criar uma literatura com a palavra do colonizador é uma forma de enfrentar o desafio de *Caliban*, subverter a ordem colonial e instituir um espaço em que os moçambicanos falem de si mesmo e suas raízes. (2007, p. 71).

Nesta subversão, Mia Couto estrutura sua narrativa com foco para o que há de mais sublime no ser moçambicano: sua identidade e memória. Em *O último voo do flamingo*, o romance é composto entre provérbios e cartas - comum na trilogia, além do relatório, bilhete etc. Apresenta seu narrador/tradutor, nativo, estrategicamente enredado pelo escritor para caracterizar a moderna sociedade moçambicana, fato pelo qual coube o inominado à personagem. A obra ainda apresenta um panorama social do moçambicano pós-colonial, em situação miserável, que resiste como pode, ora silenciado, ridicularizado, esquecido, estagnado, sob o domínio do administrador *Estêvão Jonas*<sup>3</sup>, migrado do romance *Terra Sonâmbula* (1995), o que parece ser uma alegoria crítica ao poder inescrupuloso que se perpetua em meio a tantas

---

<sup>3</sup> No romance *Terra Sonâmbula*, publicada em 1992, também do escritor Mia Couto, esta personagem aparece com o mesmo nome, na mesma posição sociopolítica e com semelhante personalidade. As poucas referências sobre ele, mostram um indivíduo que militava pelos ideais de Independência, mas após isso desistiu do sonho coletivo para dispor das prerrogativas de Administrador, em abastanças, enquanto o seu povo vivia desgraças e misérias. Seu nome, em tese, é composto por *Estêvão*, que no Livro Sagrado Ocidental foi o primeiro mártir do cristianismo, registrado em Atos capítulo 6 e 8, e *Jonas*, um profeta que mesmo incumbido por Deus a pregar o arrependimento de pecados à cidade de Nínive, cerca de 760 a.C, ponderou a missão e fugiu em uma embarcação, apostatando da fé, vindo a cumpri-la somente após quase morrer no ventre de um enorme peixe, conforme a passagem do próprio livro contido no Velho Testamento.

injustiças sociais. Sobre este universo da narrativa contemporânea de Mia Couto, Macêdo e Maquêa afirmam que:

Com uma escrita vinculada à terra, as obras de Mia Couto auxiliaram no cenário do microssistema das literaturas de língua portuguesa, os territórios das savanas e florestas do Moçambique interior, como paragens singulares de seu país, em um duplo movimento de regionalização e universalização, na medida em que, aspirando à universalidade, de seus textos, ao mesmo tempo, prendem-se fortemente ao solo moçambicano. (2007, p.40)

Assim, pouco a pouco percebe-se um espaço, uma ambientação geográfica e histórica, que se complementam com as vozes das personagens ricamente construídas, captadas a partir do multicultural Moçambique. Conforme bem detalha Fernanda Cavacas, no discurso e nos contornos estilísticos recorrentes do trabalho de Mia Couto, evidencia-se:

- A forma oralizante do discurso: o ritmo da frase, a colocação das palavras, as pausas, a respiração do texto, a utilização constante de máximas ou sentenças, a presença de vozes múltiplas narradoras que se entrecruzam num diálogo sempre subjacente com o leitor
- A organização sintática que serve o texto;
- Os variados recursos estilísticos que profusamente emprestam ao texto polissemia e ilustram situações que vão do mágico, mítico e simbólico mais incomum ao comezinho e ao cotidiano.
- O léxico criado sempre a partir da língua portuguesa de Moçambique e de outras línguas que com ela coabitam o espaço moçambicano (1999, p.16).

O romance *O último voo do flamingo* constitui-se de um prefácio assinado pelo próprio narrador e mais vinte capítulos. Já no início, no conteúdo introdutório “o tradutor de Tizangara” - assim identificado -, externa sua insatisfação com a presença da tropa da ONU, “para vigiar o processo de paz. Chegaram com a insolência de qualquer militar. Eles, coitados, acreditam ser donos de fronteiras, capazes de fabricar concórdias.” (COUTO, 2005, p.10). No entanto, em sequência, urge uma investigação na vila *Tizangara* com o fato das explosões terem vitimado os soldados da missão, dos quais apenas identificam-se os capacetes azuis e um respectivo membro fálico, agora, “nu e cru” (COUTO, p.15). *Massimo Risi* chega na vila encarregado de tais investigações. Para acompanhá-lo como tradutor, o administrador comissiona o próprio narrador, que agora narrador/tradutor, entra em cena com a particularidade de não ser nominado, semelhantemente ao que ocorre com sua mãe. A partir de então, *Risi* entra em contato com o universo particular da vila cujo entendimento excede o linguístico, pelo surreal e mítico que existem no cotidiano daquele povo.

Durante suas investigações conhece *Ana Deusqueira*, a prostituta com personalidade orgulhosa, confiante e ciente de seu papel social: “duvidam? Sou puta legítima. Não uma desmeretriz, dessas.” (COUTO, 2005, p.29). Acomodado na pensão que antes chamava-se “Martelo Proletário”, encontra *Temporina*, personagem mística com corpo jovem e rosto encarquilhado como se “não pertencesse a substância dela” (COUTO, p.39), e *Zeca Andorinho*, cuja “obediência são a outros poderes” (COUTO, p.152), feiticeiro que concede explicações sobre as explosões um tanto quanto duvidosas pelas *modus operandis*: a feitiçaria encomendada. No encalço por elucidações, chega ao padre *Muhandó* acusado pela polícia local como autor das rebentações, mas o italiano logo percebe que “era uma criatura digna de descrédito [...] o religioso enlouquecera” (COUTO, p.123).

Oportunamente, *Risi* conhece o pai do tradutor, *Sulplício*, ancião e ex-funcionário da administração local, porém o velho relaciona-se sempre receando a presença do estrangeiro e suas pretensões, pois “em seu entender, era já uma invasão.” (COUTO, p.134). Por fim, em todo o percurso dessas investigações, o adjunto *Chupanga* monitora os passos de *Risi*, a fim de assegurar todo o esquema montado, oculto nas sinistras explosões.

Dessa forma, em *O último voo do flamingo*, a narrativa, em cada capítulo, remonta a um “não lugar”, pelo real e o insólito, com diversas vozes, em cujos discursos, permeados de críticas, trazem um assunto que se sobressai: opressão causada pelo poder, quer seja política, econômica ou pela própria sociedade patriarcal representada. Por isso, o escritor projeta seu foco narrativo nesses domínios. São questões que vão bem mais além, como se observa nessa literatura, em que se busca alcançar a paz e levá-la até pontos que transcendem a experiência sensível, por reflexões acerca de uma total liberdade.

É por meio desta singular maneira de ver que o escritor Mia Couto constrói sua densa crítica, objeto de análise deste trabalho, em que se propõe investigar tais representações de relações de poder.

## **2. Concepção e estruturas de poder**

Para que se entenda os mecanismos de poder engendrados no romance, será apresentado de forma breve a trajetória histórica de transformações políticas, sociais e econômicas ocorridas na obra de Mia Couto, as quais perpassam por toda a narrativa, apontando significativamente as transições e o exercício de poder, que são fundamentais para compreensão da abordagem de diversos temas que circundam as representações, principalmente, a preterida neste trabalho.

Após independência, em 1975, Moçambique se divide em três níveis administrativos: Central (nacional), provincial, e local, que incluiu cidades e distritos, cuja transição de governo foi recebida por líderes do grupo político militante moçambicano, mais exatamente pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), que adotou modelos de Aparelho de Estado bem parecidos com os moldes coloniais em níveis político-jurídicos. A falta de pessoal qualificado para a sustentação dos ideais socialistas deste partido foi, a princípio, uma manobra que colaborou para incoerência administrativa e impopularidade, pois muitos dos funcionários públicos atuavam nos poderes legislativo judiciário e executivo centralizados. Assim, cometiam arbitrariedades e abuso de autoridade, em modelos administrativos patrimonialista, burocrático e gerencialista. Conseqüentemente, mais tarde, segue-se um Estado de exceção, causado pelos conflitos internos com outro grupo político, que durou cerca de 16 anos. Mais uma vez, a presença do homem europeu, representada pelas Forças de Missão de Paz da Organização das Nações Unidas (ONU), entra em cena, dessa vez, por motivos relacionados ao processo de Paz e à organização política, social e econômica no país.

E assim, a histórica e a política dessa nação, permeia o romance enfatizadas na voz do narrador como um dos pontos de impacto crítico da obra acerca da microfísica de poderes explicitada pelo autor:

Foi assim que, momentos depois, desemboquei direito e direto na sede da administração. Era o mesmo edifício dos tempos coloniais, já depurado de espírito. O casarão tinha sido tratado pelos feiticeiros, consoante as crenças (...). Eu já estava na praça, perfilado junto com os chefes da administração local. Éramos a comissão de recepção, faríamos as honras à terra. Ele mandava e desmandava, desfazia trinta por nenhuma linha.  
-Alinhados! – Repetia ele, comandando nossas posições. (COUTO, 2005, p.17, 23)

Como se percebe no discurso das personagens da administração de *Tizangara*, o que predomina nas personagens da narrativa, é uma contínua corrente de tensão nas relações, em diversas modalidades e segmentos sociais, em que os pressupostos da microfísica de poderes descrevem como mecanismo para manutenção da soberania e disciplina. Nesse sentido, entende-se que:

Em primeiro lugar: não se trata de analisar as formas regulamentares e legítimas do poder em seu centro, no que possam ser seus mecanismos gerais e seus efeitos constantes. Trata-se, ao contrário, de captar o poder em suas extremidades, lá onde ele se torna capilar; captar o poder nas suas formas e

instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que, ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam, ele se prolonga, penetra em instituições, corporifica-se em técnicas e se mune de instrumentos de intervenção material, eventualmente violento. (FOUCAULT, 2015, p. 282)

Ainda em conformidade com o filósofo francês, o poder, para alcançar extensões, precisa circular mecanicamente, pois a soberania e disciplina há pouco inferidas, apenas coordenam tais fluxos de circulação. Por isso, acerca da concepção de poder, Foucault considera em sua terceira precaução metodológica que:

Não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que o possuem e lhe são submetidos. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas, os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer esse poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. (FOUCAULT, 2015, p. 284)

Cabe ressaltar sobre a cadeia administrativa que, por conta da falta pessoal qualificado, durante a primeira transição política em Moçambique, a administração e a política eram exercidas por pessoal partidário, simultaneamente, como cargo de confiança. (NIAKADA, 2008, p.68). E é assim que *Estêvão Jonas*, após a independência recebe a administração da vila, pois chegou “enquanto era um guerrilheiro” (COUTO, p. 121) e deixa entrever em seguinte discurso, “fui eu que libertei a pátria, fui eu que libertei a si, meu jovem.” (COUTO, p. 121), a dinâmica da administração do Estado, com enlevo autoritário, em detrimento aos ideais revolucionários. Em *Tizangara*, diversos indivíduos compartilham dessa rede, dentre eles, o ministro, adjunto, secretário, polícia, em hierarquia, com estratégias que fomentam e monitoram. É aqui que a sátira, na declaração do narrador sobre a administração, deixa latente que “quanto mais um lugar é pequenito, maior é a obediência” (COUTO, 2005, p.17, grifo nosso), ou seja, há uma estrutura dos poderes que exacerba o espaço onde se exercem tais relações.

Acerca dessas estruturas de poder pelas concepções da microfísica em *O último voo do flamingo*, este trabalho buscou apontar até aqui os níveis de coerência crítica-literária que o escritor Mia Couto discute tal assunto, e o quanto esse se inscreve na amplitude do universo pós-colonial africano. Neste contexto sociopolítico, as expressões de moçambicanidade em sua

narrativa são fortemente apresentadas como resistência frente ao mecanismo residual de poder absorvido do destituído colonizador, que é política e socialmente praticado.<sup>4</sup>

Em continuidade à análise, vejamos ainda as representações de poder apresentadas nas diversas personagens, visto que, pela crítica do escritor, essas relações dentro do enredo possuem todo um contexto com presença marcada na narrativa coutiana que questiona as relações, construídas a partir de determinada expressão antagonica. São nelas que os discursos de resistência se personalizam contra a desigualdade e arbitrariedade. Portanto, são a subversão ao Estado despótico.

### **3. Poderes e predominâncias**

Concernente à rede engendrada na obra, o mecanismo para o seu funcionamento é percebido sistematicamente pelo seu fluxo e direção, que conforme nos mostra Foucault (2015, p. 372) “Todo o poder, seja ele de cima para baixo ou de baixo para cima, e qualquer que seja o nível em que é analisado, ele é efetivamente representado, de maneira mais ou menos constante nas sociedades ocidentais, sob uma forma negativa, isto é, sob uma forma jurídica”. Neste sentido, para demonstração e entendimento das estruturas predominantes de poder na vila Tizangara, apresentaremos dentro desse fluxo as personagens e alegorias dispostas, doravante explicitadas, com diferentes especificidades.

#### **3.1 *Estêvão Jonas e Ermelinda***

Conforme já comentado, a personagem *Estêvão Jonas* na ficção coutiana é iconicamente marcada por sua complexidade e pela importância alegórica na conjuntura crítica na obra. Com referência ao centro difusor da estrutura de poder, o administrador e sua esposa *Ermelinda*, também chamada de “administratriz”, deixam evidente em seus discursos um comportamento totalitário e impopular perante *Tizangara*, pelo que “Dona Ermelinda sua esposa, tinha vazado os equipamentos públicos das enfermarias: geleiras, fogão, camas. Até saíram num jornal da capital que aquilo era abuso de poder. Jonas ria-se: ele não abusava; os outros é que não detinham poder” (COUTO, 2005, p.18). Por tais condutas, a pobreza e corrupção foram fenômenos que trouxeram efeitos nefasto para o país, “como a perda da imagem e prestígio do Estado, o enfraquecimento do tecido moral da sociedade, a perda dos padrões éticos de

---

<sup>4</sup> Em uma entrevista concedida à Folha de São Paulo, em 08 de novembro de 2008, 2º caderno, o escritor diz que a África, “perdeu o sentido crítico de se avaliar” e em Moçambique, vê-se uma tendência de retroceder ao passado.

governança e a redistribuição de poder e riquezas aos que não os merecem” (MOÇAMBIQUE<sup>5</sup>, 2009, p.13).

Dessa forma, a partir do poder político que essas duas personagens exercem, *Tizangara* passa a ser um verdadeiro campo minado, não somente pelas minas terrestres por estes plantadas, mas também pela manifestação de dissidentes presentes na narrativa.

### 3.2 *Chupanga*

Dentro dessa extensão, essa personagem exerce, dentre outras, a função de adjunto e chefe de polícia, elemento enérgico e proativo, uma personagem complexa sob efeitos ilusórios do poder que participa, incumbido inclusive de vigiar e garantir a circulação da soberania, bem como punir a subversão: “O Esquema dele era uma tripla espionagem: eu espiava o Italiano, Chupanga me espiava e ele, por último, nos espiava a todos nós”. (COUTO, 2005, p.120). É nesta lógica que categoricamente explica-se que:

O poder na vigilância hierarquizada das disciplinas não se detém como uma coisa, não se transfere como uma propriedade; funciona como uma máquina. [...] é o aparelho inteiro que produz “poder” e distribui os indivíduos nesse campo permanente e contínuo. (FOUCAULT, 2015, p. 174).

Basicamente, as personagens atuantes, acima referidas, constituem circuito fechado na administração de *Tizangara*, cujo poder político atribuído a esses formam o que o escritor chama de “uma perversa fábrica de ausência” (COUTO, 2005, p. 224), em que além da ganância explícita na narrativa, o crime organizado é outro questionamento, visto em estudos recentes, também apontado como um problema crônico impedindo a promoção de desenvolvimento e o combate à pobreza (MOÇAMBIQUE, 2009, p.13).

Nesse sentido, sobre o desenvolvimento, constatou-se uma dependência da comunidade internacional, convertida pelo administrador *Estêvão Jonas* num meio econômico para sustentar-se no poder, cometendo desvio deliberado em sua conduta, conforme o seguinte excerto:

Porém, os donativos da comunidade internacional, as coisas tinham mudado. Agora, a situação era contrária. Era preciso mostrar a população com a sua

---

<sup>5</sup> A República de Moçambique financiou estudos cujo objetivo foi de trazer uma análise adicional sobre questões pertinentes para o desenvolvimento econômico e social de Moçambique no âmbito da elaboração do Relatório de Avaliação do Impacto (RAI) do Plano de Ação de Redução de Pobreza absoluta (PARPA).

fome, com suas doenças contaminosas. Lembro bem as suas palavras, Excelência: a nossa miséria está a render bem. Para viver bem num país de pedintes, é preciso arregaçar as feridas, colocar à mostra os ossos salientes dos meninos (COUTO, 2005, p.75)

Por tais manobras, o escritor traz denúncia de um Moçambique que se tornou mais uma vez vítima do abuso de poder e da corrupção local, mesmo com independência política de seu ex-colonizador, alertando para uma nova e tendenciosa organização.

### **3.3 Massimo Risi**

Oficial destacado pelas forças de paz da ONU, ainda que atuando na narrativa passivamente, recai sobre o tal o estigma de um novo colonizador, o homem branco com imposição de regras e condições, fato que o faz ser observado como uma ameaça à estrutura administrativa da vila *Tizangara* e à sua ‘soberania’. Sobre a autonomia política da nação, percebemos o viés crítico do autor representado no discurso da personagem *Sulplício*, que:

Nisso se engana. Não é a paz que lhes interessa. Eles se preocupam é com a ordem, o regime desse mundo. [...] O problema deles é manter a ordem que lhes faz serem patrões. Essa ordem é uma doença em nossa história. Dessa doença, segundo ele, se refazia em nós essa divisão de existências: uns moleques dos patrões e outros moleques dos moleques. A aposta dos poderosos - os de fora e os de dentro - era uma só: provar que só colonizados podíamos ser governados. (COUTO, 2005, p.188)

Assim, novas intervenções feitas por estrangeiros em conflitos internos, eram consideradas como um atestado de imaturidade de Moçambique para se autogerir. Ou seja, ainda nas palavras do ancião *Sulplício*, precisavam tomar uma atitude e resolver o problema entre seus conterrâneos, pois “isto é assunto nosso.” (COUTO, 2005, p. 216)

### **3.4 O membro fálico e os “Capacetes azuis”**

A situação durante e pós conflitos armados em países em processo de Paz, como ocorreu em Moçambique, inevitavelmente configurou nesses povos momentos de profunda vulnerabilidade, mais ainda para as mulheres. A guerra significou para essas uma difícil questão, pois se submetiam a prostituição para garantir sua sobrevivência, em meio ao desamparo causado pela perda de seus cônjuges em combate, nas muitas batalhas da guerra civil, tornando-as assim responsáveis “provedoras de seus lares” (FONTOURA, 2009, p.26).

Em relação aos soldados da Operação de Paz, paira simbólica crítica acerca da conduta dos militares, pois em situações de intensa pobreza dessas mulheres, aproveitar-se da situação desfavorável, era no mínimo desprezível:

Apareceu um pénis decepado [...] a gentania se agitava, bazarinhando. Estava-se naquele aparvalhamento quando alguém avistou, suspenso no céu um boné azul. - Olhem no cimo da árvore! Era um desses bonés azuis dos soldados das Nações Unidas. Pendurado num galho, [...] No instante que se confirmou a identidade da boina foi como navalha golpeando a murmuração. E logo-logo a multidão se irresponsabilizou. Não valia a pena empernar confusão. [...] - sim, é melhor voltarmos às vidas. - Sim, embora, pá! (COUTO, 2005, pp.17-18)

Pelo pouco tempo e passagem rápida nos campos de atuação “esses soldados foram chamados de gafanhotos” (COUTO, p.105). Além do mais, a posição de poder desses militares usada para exploração e abusos sexuais, foi mais um agravante à condição das mulheres, que já sofriam pelas limitações da sociedade patriarcal em seus países. Nessas circunstâncias, o membro fálico<sup>6</sup> representado agora, sem suas funções, castrado, é também uma analogia de um poder opressor destituído e destruído.

### **3.5 Ana Deusqueira**

A personagem, prostituta, com personalidade diferente daquilo que a sociedade reservara na condição de mulher, por sua vez, explora, em meio a tantos outros poderes, a sexualidade, pelo que a narrativa a descreve com notória autoridade: “Quem, senão ela, podia dar um parecer abalizado sobre a identidade do órgão? Ou não era ela perita em medicina ilegal?” (COUTO, 2005, p. 27), e como ela mesmo diz: “somos nós, mulheres, os engenhos explosivos. Não faça esta cara. Nós temos poderes” (COUTO, p. 83). Porém, apesar da posição social que tem, contrapõe-se ao poder arbitrário. É uma das personagens que se apresenta como o princípio de um poder subversivo, uma mulher com uma imagem paradoxal, que reage ao patriarcalismo e convenções, um ponto de partida para a criação de uma luta cuja arma agora, alterna-se para a voz, aqui carregada com a criticidade do escritor, com seu discurso e propósito amalgamados pela ficção e realidade:

Já a prostituta no chão e o pé do administrador voou na direção dela. Ana Deusqueira sobre um braço, ergueu o rosto e gritou:

---

<sup>6</sup> O Falo, neste contexto, é concebido como um símbolo de poder masculino.

- Você é uma merda! Vou-te denunciar! [...] Tornei-me visível, a ver se parava a violência. O administrador me olhou espantado. Me ia ordenar certamente que saísse. Contudo, a voz de Ana Deusqueira se sobrepôs:
- És tu que estás a matar pessoas. És tu, Estêvão Jonas!
- Cala-te
- Tu é que mandas colocar as minas! Tu é que matas os nossos irmãos.
- Não escute, ela é doida- disse ele para mim.
- Eu vi-te a semear as minas, eu vi [...] (COUTO, 2005, pp. 193-194)

Tal como foi em tempos coloniais, as revoluções populares, frente ao abuso do poder, é acima de tudo uma discordância ideológica que desencadeia violenta explosão de ressentimento que encontra expressão em linchamentos de massa ao terror revolucionário organizado (ŽIŽEK, 2014, p. 120). Esta mesma ideia também dialoga com Foucault (2015) ao afirmar que os “homens dominam outros homens, e é assim que nasce a diferença dos valores; classes dominam classes e é assim que nasce a ideia de liberdade” (p. 68). Portanto, para a manutenção ou ruptura de estruturas de poder, a violência, independente de níveis e tipos, é um fenômeno inevitável e imprescindível. A diferença, no entanto, está somente nas motivações dentro de cada uma das estruturas.

### 3.6 *Suplicio*

Sobre o nome desta personagem, percebe-se uma alegoria que se aproxima do linguístico “suplicio”. É uma “brinciação”<sup>7</sup>, característica deste escritor, em que pela metalinguagem, o narrador cita: “Por exemplo, ele. De seu nome Suplicio. Erro de seu destino” (COUTO, 2005, p.160), termo este que faz analogia aos métodos de punição e tortura aplicado a criminosos ou subversivos, em público ou de forma velada. O objetivo era servir de punição exemplar aos que se voltasse contra o poder soberano, cujas formas de punir variavam conforme a natureza do crime. Acerca dessa prática medieval, o filósofo descreve como “pena corporal, dolorosa, mais ou menos atroz [dizia Jaucourt]; e acrescenta: é um fenômeno inexplicável a extensão da imaginação dos homens para a barbárie e a crueldade” (FOUCAULT, 2014, p.36, *grifo do autor*). No enredo, O ancião *Suplicio*, em determinado momento foi policial, participante da administração de *Tizangara*, mas por haver contrariado ordens do soberano administrador foi supliciado, “preso de mãos amarradas [...] Foi dona *Ermelinda* quem juntou a maldade à maldade: espalhou sal nas costas” (COUTO, 2005, p.138).

---

<sup>7</sup> A palavra “brinciações” é um termo que aparece romance “*Terra Sonambula*” (COUTO, 1995, p. 10). No entanto, no trabalho de Fernanda Cavacas, a expressão surge “*Mia Couto: Brinciação Vocabular*”, (1999), pesquisa que contempla a utilização criativa que o escritor faz com os vocábulos na Língua portuguesa.

Nesse mesmo episódio, vê-se ainda, claro exemplo de corporativismo nas relações do poder quando “os outros colegas o ataram, prontamente obedientes” (COUTO, 2005, p.138), o que reforça a questão da coesão ideológica do grupo, em que “o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais” (FOUCAULT, 2014, p.29)

Concernente ao poder patriarcal na sociedade, percebe-se ainda a polêmica questão vivida nesta personagem. Na trama, o abandono da esposa, também mãe do narrador, por razões insensíveis e autoritárias, revela mais uma face do velho *Sulplício* que:

em lugar de reservar mais carinho, passou a lhe infligir penas, deitando-lhe os males do universo. E se sentiu aliviado: se ela perdeu a fertilidade, ele tinha direito de não ter direitos. [...] E passou a dormir fora gastando sua idade em leitos de outras. Minha mãe chorava enquanto dormia na solidão do leito desconjugal. (COUTO, 2005, p.46)

Sobre a situação da Mulher, levando em conta o momento histórico, a declaração de Chiziane<sup>8</sup> (Apud CHABAL, 1994, p. 298) diz "que em Moçambique, como em qualquer parte da África, a situação da mulher, [...] o estatuto que tem dentro da família, na sociedade é algo que de facto merece ser visto. Porque as leis da tradição são muito pesadas para uma mulher."

### **3.7 Zeca Andorinho e Temporina (o poder do mito)**

Em análise da questão religiosa no romance, percebe-se nas tradições, crenças e mitos, profunda influência do poder mítico nessas personagens e em suas relações. São traços de identidade que explicam, a princípio, parte da sociedade moçambicana moderna. Dessa forma, “nas narrativas coutiana é comum encontrarmos rituais, mitos, mas também outros elementos considerados sagrados, como, por exemplo, uma casa, uma árvore, um animal, o rio, a água, a terra, pelas personagens que ainda vivem imersas na cultura africana de tradição banta (SANTOS, 2015, p.173). Portanto, destaca-se nas relações interpessoais, essa outra vertente de poder, visto que para os autóctones o “mito é religião, o conjunto de leis, forma de trabalho, a produção, a organização familiar, a reprodução, a maneira de ver a vida, a forma de encarar a

---

<sup>8</sup> Paulina Chiziane é escritora, uma pioneira na literatura moçambicana, que dentre os temas abordados em suas obras, explora questões relacionados à vida e as visões restritivas que ainda se tem sobre mulheres (MACÊDO & MAQUEA, 2007, p. 73)

morte, as festas, as guerras, as alegrias e as tristezas da comunidade que o criou”. (SANTOS, p.172).

É o que se vê em *Zeca Andorinho*, o feiticeiro, com seus “poderes sobre o regime dessas vivências” (COUTO, 2005, p. 153), e *Temporina*, que tem “cara de velha porque recebeu castigo dos espíritos” (Idem, p.61). Além do mais, no seguinte excerto, contempla-se, só para citar exemplo, os espíritos dos antepassados sendo invocados pelo administrador como um recurso de manutenção do seu poder, mas é surpreendido pela justiça:

Nós fazíamos as cerimônias chamando nossos Heróis do passado [...] nessa mesma noite acordei com *Tzunguine* e o *Madiduane* me sacudindo e me ordenando que levantasse.

- Que estão fazendo, meus heróis?

- Você não pediu que expulsássemos os opressores?

- Sim, pedi.

- Então estamos expulsando a si. (COUTO, 2005, p.168)

Em grande parte da obra, as referências do poder dessas tradições, crenças e mitos serão fundamentais para entender, principalmente, sobre concepções do mundo africano em relação à civilização ocidental. Para o europeu, tais concepções africanas são conceituadas como mágico fantástico, como se observa na personagem *Risi*, que por não entender o ambiente de *Tizangara* fica atônito com o que descobre sobre os habitantes que convivem entre mortos e vivos em outras formas, que:

[...] um louva-a-deus não era um simples inseto. Era um antepassado visitando os viventes. Expliquei que a crença a Massimo: aquele bicho andava ali em serviço de defunto. Matá-lo podia ser um mau prenúncio [...] o italiano olhou a bengala e encostou num canto do quarto. Ficou absorto. (COUTO, 2005, p. 60)

Dessa forma, as concepções religiosas de *Risi* são desconstruídas pelo mundo mítico africano, que passa entender *Tizangara* pela socioreligião existente nas tradições, mitos e crenças para esse povo. Assim, percebe-se que dois poderes são predominantes na narrativa, o poder político e as forças místicas. Para os africanos, a terra é elemento sagrado, dádiva dos deuses, motivo pela qual se explica, no final do romance, o surgimento do abismo no solo de *Tizangara* como uma resposta ao poder político corrompido, conforme o velho *Sulplício* explica ao Italiano *Massimo Risi*:

Esse era o triste julgamento dos Mortos sobre os vivos. Já acontecera com outras terras de África. Entregara-se o destino dessas nações a ambiciosos que governaram como hienas, pensando apenas em engordar rápido. Contra esses governantes se tinha experimentado o inatentável: ossinhos mágicos, sangue de cabrito, fumos de presságio. Beijaram-se as pedras, rezou-se aos santos. Tudo em vão [...] faltava gente que amasse a terra. Faltava homens que pusessem respeito nos outros homens. Vendo que solução não havia, os deuses decidiram transportar aqueles países para os céus que ficam no fundo da terra. (COUTO, 2005, p.216)

Por isso, contemplando essa visão de mundo, Mia Couto, ao final deste romance, expressa a seguinte declaração:

Esse compromisso para com a minha terra e o meu tempo guiou não apenas este livro como os romances anteriores. Em todos eu me confrontei com os mesmos demónios e entendi inventar o mesmo território de afeto, onde seja possível refazer crenças e reparar o rasgão do luto em nossas vidas. [...] reinvestindo na palavra o mágico início de tudo [...] é uma resposta pouca perante aos fazedores de guerra (COUTO, 2005, pp. 224-225).

Nesse sentido, a literatura de Mia Couto, que ora se analisa, apresenta-se caracteristicamente com este ideal de liberdade, cuja força, voz e vez dadas às personagens, as deixam “mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, — ao contrário do caos da vida — pois há nelas uma lógica pré-estabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes.” (CANDIDO, 2007, p. 67). Além do mais, a inserção do contexto histórico do autor, essa imbricação entre realidade e ficção, Literatura e História, possibilita em sua escrita, profundas captações, em especial, de moçambicanidade, que conforme Couto (apud MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p.39) comenta: “eu só posso escrever o que eu escrevo porque nasci e vivi em Moçambique, não imagino que isto possa passar de outra maneira senão através das vivências.”. Portanto, devido ao fato de que o escritor traz em si a identidade e a memória de seu povo, é atribuída à sua Literatura, uma importante fonte de pesquisa para entendimento da cultura e sociedade moçambicana, que versa desde momentos antes da independência da nação até os dias atuais.

### **Considerações Finais**

Levando em conta o que foi observado em *O último Voo do flamingo*, a última de uma trilogia acerca da independência de Moçambique, algumas das relações de poder situado em um momento transitório, foram conflitantes com os ideais de liberdade almejados. Nesse contexto, é visualizado na narrativa o quanto essas relações foram tensas entre as personagens

apontadas neste trabalho, em virtude do poder exercido com arbitrariedade. Além do mais, na crítica do escritor de Mia Couto, a identidade e memória moçambicana, com suas tradições e crenças, são rememoradas, ao passo que por elas, ocorre também uma subversão ao poder predominante. No que concerne à uma sociedade com enlevos patriarcais, tem-se a denúncia e a crítica em favor da voz feminina, cuja relação de domínio tendem silenciá-las. Assim, constata-se que o romance apresenta extensas possibilidades de estudos sobre a atual sociedade moçambicana, complexa em sua compreensão, e que a presente pesquisa que versa sobre a representação de poder, torna-se apenas uma parte de inúmeras abordagens possíveis.

N'O *último voo do flamingo*, encontra-se uma Moçambique constituída de muitas identidades culturais. Por este fato, as diversas leituras que se realizam sobre a obra, conduzem os estudos dessa sociedade, que ora se apoia na política para a modernização do país, ora se apoia nas tradições para afirmação de suas raízes, para um ideal de reconstrução nacional. Desta forma, somente com apoio de diversos campos teóricos como a Filosofia, a História, a Sociologia e demais ciências sociais é que se pode depreendê-la com mais clareza.

## Referências

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 1ª reimpressão da 11 ed: São Paulo, Perspectiva, 2007.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: brincadeira vocabular*. Lisboa: Além Mar/Instituto Camões, 1999.

\_\_\_\_\_. *Mia Couto: Um moçambicano que diz Moçambique em Português*. Lisboa: Clássica editora, 2015.

CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas. Literatura e nacionalidade*. Porto: Veja, 1994

COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*: Companhia das Letras, 2012.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad Roberto machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Organização e tradução de Raquel Ramallete. 42 ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.

FONTOURA, Natalia Rayol; KENKEL, Kai Michael. *Heróis ou Vilões? O abuso e a exploração sexual por militares em missão de paz da Uno*. Rio de Janeiro, 2009, 228p. Disponível em:<[http://www2.dbd.pucRio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=0710402\\_09\\_Indice.htm](http://www2.dbd.pucRio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=0710402_09_Indice.htm)>: Acessado em 30 de set. de 2017

MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas – Moçambique*. São Paulo: Artes e Ciência, 2007.

MOÇAMBIQUE, República de. Ministério da planificação e desenvolvimento. *relatório de Impacto sobre à corrupção*. Maputo 16 de setembro de 2009. Disponível em:<<https://www.open.ac.uk/technology/mozambique/sites/...mozambique/.../d119376.pdf> >. Acessado em 30 de out 2017.

NIAKADA, Pedro Vasque. *Lógica administrativa no Estado Moçambicano (1975-2006)*. Disponível em :[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4872/1/2008\\_VascoPedroNyakada.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4872/1/2008_VascoPedroNyakada.pdf)>: Acessado em 29 de out. de 2017.

SANTOS, José Benedito dos. *As faces do mito na ficção de Mia Couto*. Manaus: Valer Editora, 2016.

ŽIŽEK, Slavoj. *Violência: seis reflexões laterais*. Tradução de Miguel Serras Pereira. São Paulo: Bom tempo, 2014.