

# Representações das relações de poder na literatura em Moçambique: do colonial ao transnacional\*

FRANCISCO NOA

*Os contadores de histórias são uma ameaça. Eles ameaçam todos os paladinos do controlo, assustam os usurpadores do direito do espírito humano à liberdade – no Estado, na igreja ou na mesquita, no congresso do partido, na Universidade ou seja onde for.*

Chinua Achebe, *Anthills of the Savannah*

## 1. Introdução

Ao abordar as relações entre a arte e o poder, seja no plano político, económico ou religioso, somos inevitavelmente empurrados para um tipo de análise que acaba por ter um incontornável alcance sociológico. Mais a mais se tivermos em conta que a arte africana, no geral, mantém um indissolúvel e estruturante diálogo com o meio de onde emerge, o que a faz estabelecer uma instrutiva conversação ou com uma certa intemporalidade mítica, ou com os movimentos corriqueiros do quotidiano, ou, então, com condicionalismos determinados ditados por lógicas do poder que atravessam a história das nações africanas, tanto antes como depois das independências.

---

\* Comunicação apresentada ao V Encontro de Professores de Literaturas Africanas / I Encontro da Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos – AFROLIC («Identities Africanas e Comunitarismo Supranacional: Aproximações, Tensões, Fricções»), em Porto Alegre, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, entre 5 e 8 de Novembro de 2013.

Numa perspectiva mais enviesada, poderemos afirmar que toda a literatura configura, em certa medida, relações de poder, o que lhe dá, nesse contorno, uma dimensão política, não apenas por ela surgir a partir de uma determinada esfera temporal e espacial, mas também por, através das estratégias de representação, ela subverter ordens discursivas dominantes.

Numa tentativa de ilustrar a especificidade dessas relações de poder, no caso concreto de Moçambique, e num intento de mostrar mais do que de dizer, passo a apresentar registos de intervenções de alguns dos actores mais emblemáticos da literatura e da cultura moçambicana que, embora em forma de excertos, encerram significados inequívocos. Começamos, pois, por Noémia de Sousa, numa entrevista a Michel Laban (1998), explicando a sua saída de Moçambique, em 1951:

[...] estava a ser perseguida, havia assim uma espécie de cerco das minhas actividades na Associação Africana, dessas coisas, da polícia. Começava a sentir-me, sabe, muito cercada... Depois, o que acontece é que, de facto, as pessoas do outro lado – filhos de colonos e pessoas já doutros sectores com quem eu me dava –, era tudo gente de esquerda, da oposição. [...] Porque as coisas feitas pelo Poder não tinham graça nenhuma, era tudo enquadrado, era tudo enquadrado ou pela Mocidade Portuguesa ou por gente do Poder, está a perceber? (Laban, 1988: 317)

Segue-se Aníbal Aleluia:

O racismo aqui [no Moçambique colonial] era rigoroso. Nos elevadores, nas entradas dos prédios e, até, nos autocarros. Uma noite, vinha eu do colégio com um moço branco, meu condiscípulo, e juntos apanhámos o carro n.º 7, completamente lotado na parte traseira que era destinada aos negros e com muitas cadeiras vagas adiante convencionalmente destinadas aos brancos. Entrei e dirigi-me para lá, tendo o cobrador exigido que eu me sentasse no único lugar que havia atrás. Recusei-me. Paguei e sentei-me numa cadeira que era para «brancos». O cobrador obrigou-me a sair do autocarro. (*Ibid.*: 31)

O mesmo Aníbal Aleluia, referindo-se ao clima que reinaria em Moçambique, imediatamente após a independência, em 1975, afirma:

Eu poderia ter sido preso – nessa altura prendia-se por tudo e por nada; poderia ter sido chicoteado na praça; poderia ter sido deportado para sempre. Não acha que é ocioso provocar mais histeria? Com mais vagar talvez eu aborde o assunto no futuro. (*Ibid.*: 27).

Coincidindo com este depoimento de Aníbal Aleluia, e em alusão ao mesmo período, encontramos José Craveirinha reproduzindo uma conversa tida com o poeta Fonseca Amaral, que regressaria a Moçambique depois da Independência, mas que se decepcionaria logo de seguida:

Ele voltou eufórico. Mas depois foi-se embora e disse-me: «Quando te fazem a ti [José Craveirinha], não há nada a esperar. Vou-me embora!». Ele trabalhava no Instituto Nacional do Livro e do Disco; os livros didáticos passavam por ele, desde o princípio, desde o projecto. Então ele viu a serem rejeitados trabalhos meus! E ficou chocado: «Quando te fazem a ti! Então e eu? Qual é o meu papel? Qual é a minha posição? Não querem que tu apareças nos livros didáticos e depois vão buscar não sei aonde. Alto lá, aqui há coisa! Já não posso ficar aqui! Vou-me embora.» (*Ibid.*: 108)

A dado passo da sua conversa com Michel Laban, José Craveirinha não deixa também de recordar o seu encarceramento, tal como o do poeta Rui Nogar, do pintor Malangatana e de Luís Bernardo Honwana, no auge da dominação colonial, nos anos 60:

Foi um favor que a PIDE nos fez – foi a PIDE que nos juntou. Alguns de nós sabíamos da existência de outros, mas não nos conhecíamos: a cadeia é que nos uniu. Por exemplo, a tentativa de evasão do Rui Nogar da cadeia: só eu é que sabia, eu é que lhe dei a corda, eu é que puxei a corda. [...] O Malangatana é diferente [do escultor Chissano], é um ser muito especial. Fui eu que o puxei: aderiiu. [...] Ele [Luís Bernardo Honwana] pertencia ao mesmo grupo mas num outro sector. Porque aquilo eram grupos e só se contactavam através de um só: se houvesse azar, só descobriam um. (*Ibid.*: 116)

E para terminar esta curta introdução contextualizadora sobre as relações entre o poder e a literatura, em Moçambique, não resisto a acrescentar parte de um depoimento de Rui Knopfli concedido a Nelson Saúte no livro *Os Habitantes da Memória. Entrevistas com escritores moçambicanos*:

Nós [José Craveirinha, Noémia de Sousa, Ricardo Rangel, Aníbal Aleluia, entre outros] estávamos a ser passados a pente fino e a ser maltratados. É evidente que só fui enxovalhado e humilhado por palavras. Isso também dói. Não fisicamente, mas dói. O Ricardo Rangel apanhou. A Noémia, não vi, mas disseram-me. E o pobre do Aleluia apanhou muita porrada. Estas coisas sedimentaram

depois a minha raiva. Ao menos deviam ter-me dado uma bofetada. A discriminação começava na PIDE. O branco tinha tratamento preferencial. (Saúde, 1998: 287)

Se a tudo isto somarmos as perseguições intermináveis e a censura prévia que sofriam aqueles que seriam responsáveis não só pela emergência de uma consciência nacionalista, mas também da hoje consolidada literatura moçambicana, não ficam dúvidas sobre o curso das relações de poder entre o poder político e a literatura, em Moçambique. Curso que iria ganhar contornos particulares no pós-independência, numa demonstração irrefutável de que a arte dificilmente escapa aos tentáculos dos poderes instituídos, seja para os legitimar seja para os confrontar.

## 2. O universo da literatura colonial: a negação do «outro»

Analisando a sociedade colonial, Robert Young (1995: 95) considera que existia uma relação fundamental e estruturante entre raça, cultura e sexualidade, isto é, no movimento característico e ambivalente de atracção e repulsa do colono em relação à mulher negra ou mestiça reside a economia sexual de desejo nas fantasias da raça, por um lado, e a economia da raça nas fantasias de desejo.

E era nessa base que, segundo este autor, se materializava grande parte das relações de poder nessa mesma sociedade. Sem negarmos completamente esta perspectiva de Young, entendemos que, dada a complexidade dessa mesma sociedade, são sempre possíveis outros parâmetros e outros ângulos de visão, plurais e diversificados.

*Zambeziãna. Cenas da Vida Colonial* de Emílio de San Bruno é um romance publicado em 1927, num contexto claramente caracterizado pela hegemonia da presença europeia materializada no discurso e nas acções das personagens que denunciam não só a sobreposição de uma cultura em relação à outra, mas também o distanciamento entre as lógicas e os fundamentos que alicerçam essas mesmas culturas. Paulo é, pois, o jovem colono recém-chegado à Zambézia, região do centro de Moçambique, um dos protagonistas do romance, e é através dos olhos dele que uma determinada realidade nos é veiculada:

Paulo pode então observá-la à vontade.

Efectivamente como o Lucena dissera, era uma criatura esquisitamente bela. Um corpo de estátua grega, cor de nogueira encerada, com uns tons de vermelho desmaiado, escuros onde a claridade não chegava...

[...]

– Efectivamente é esquisito isto! – pensava Paulo – isto é uma raridade! Uma preta assim com as feições tão correctas, com um nariz tão regular e a esbelteza do rosto... e o pé, que não é o espalmado pé da preta! O Lucena tinha razão! Isto é uma bela rapariga em toda a parte... e tem o cabelo corredio! Um pouco encrespado é verdade, mas nada que se pareça com as ásperas carapinhas... Com certeza esta rapariga na Europa fazia fortuna!... Isto é que é um verdadeiro bronze animado, um Benvenuto Cellini vivo! – e Paulo, interessado, interrogou-se: – Mas como aparecia este raro exemplar de mulher aqui? Nesta floresta tropical?... (San Bruno, 1999: 119)

Através deste pequeno excerto, é possível verificar como o olhar de Paulo se queda deslumbrado, num processo de descoberta, mas que, mesmo assim, ou por isso mesmo, impõe o seu código de valores estéticos, éticos e civilizacionais. Código esse partilhado tanto pelo narrador como pelo autor implícito, tão indistintas são as fronteiras discursivas e ideológicas entre eles, numa clara demonstração de poder, assente na sobreposição cultural traduzida na sequência de analogias («corpo de estátua grega», «pé que não é o espalmado pé da preta», «nada que se pareça com as ásperas carapinhas») e de juízos de valor («criatura *esquisitamente* bela», «isto é uma raridade», «isto é um verdadeiro bronze animado»).

A representação do corpo, neste caso da mulher negra ou mestiça, funciona, assim, como um espaço não só de fantasia e de desejo mas também, e sobretudo, de um articulado de formas de diferença sexual, racial e cultural, configurando o que Bhabha (1995: 77) apelida de «aparato de poder», que o preconceito e o estereótipo irão ajudar a consagrar, enquanto realce da diferença, mas, acima de tudo, da negação do direito a ser diferente.

Curiosamente, e muito lúcida em relação a esta questão, Noémia, na referida entrevista a Michel Laban e a propósito do uso que ela fazia da expressão «mãe-África», responde de modo penetrante:

Não sei se veio de algum sítio. Talvez por uma atitude de oposição à África que aparecia naquelas tentativas de colonos de escrever sobre África, quer dizer que a África surge sempre como uma coisa assim exótica, é sempre uma mulher assim um bocado esquisita, uma coisa selvagem... (Laban, 1988: 306)

Ao definir o desejo como terreno da micropolítica, onde o poder perde a sua dimensão coerciva e opressora, Félix Guattari (1986) vê esse mesmo poder como espaço produtor de saberes e de subjectividades. Contudo, o que o quotidiano colonial nos revela é uma permanente demonstração de um poder opressivo que sintomaticamente desvirtua saberes e anula subjectividades. Sendo as estratégias discursivas aquelas que mais vincavam essa forma de poder, o romance colonial reproduz, na sua lógica estruturante e legitimadora, as marcas mais profundas e impactantes das relações estabelecidas forçadamente entre dominadores e dominados.

### 3. Rebelião, utopia e o *topos* nacionalista

O momento que representa o surgimento e a configuração da literatura moçambicana como um sistema determinado e autoconsciente coloca de modo flagrante a questão das relações de poder, dentro e à volta da própria escrita. Para sermos mais precisos, diríamos que a sua condição de existir significou, logo de início, um pronunciamento específico e generalizado, um enfático acto insurreccional que encontrou na realização estética o seu lugar de afirmação, por excelência.

Acreditamos ser nessa origem e no conjunto das circunstâncias, entre outras que a rodearam, sobretudo as que se conjugam com a lógica da dominação colonial, que podemos encontrar o pendor para a *gravitas* que caracterizará parte substancial da trajectória da literatura moçambicana. Temos, assim, logo à partida, toda uma carga multidimensional onde se inscrevem a rebelião, a denúncia, a indignação, a reivindicação, a confrontação, aliadas a uma ironia *sui generis*, mas também a um indisfarçável sentido de esperança.

Se nos detivermos, por exemplo, num poema dos anos 50, como «Hino à minha terra», de José Craveirinha, é notória a concentração em cada verso e em cada estrofe de toda essa carga pluridimensional que, a espaços, traduz um real confronto com uma ordem determinada quer em termos estéticos, quer em termos desafiadoramente políticos:

Oh, as belas terras do meu áfrico País  
e os belos animais astutos

ágeis e fortes dos matos do meu País  
 e os belos rios e os belos lagos e os belos peixes  
 e as belas aves dos céus do meu País  
 e todos os nomes que eu amo belos na língua ronga  
 macua, suaíli, changana,  
 xítsua e bitonga  
 dos negros de Camunguine, Zavala, Meponda, Chissibuca  
 Zongoene, Ribáuè e Mossuril.  
 – Quissimajulo! Quissimajulo! – Gritamos  
 nossas bocas autenticadas no hausto da terra.  
 – Aruângua! – Responde a voz dos ventos na cúpula das micaias. (Craveirinha  
 1980: 22)

Depositando no espaço onde, por excelência, se jogam as manifestações mais profundas das relações de poder, isto é, o discurso, o poeta José Craveirinha, à imagem de muitos outros como ele, instaura uma espécie de território de afirmação individual e colectiva, na plenitude de uma exuberância vitalista e agonística. A reiteração da beleza da terra, da fauna, da flora, das línguas nativas, da toponímia, aliada à ênfase colocada no possessivo (meu, nossas) e na adjectivação cuidadosamente seleccionada (belos, áfrico, astutos, ágeis, fortes), não só vinca uma ansiedade identitária, como também, e conseqüentemente, lança um repto a todo o processo e a todo o sujeito de usurpação.

Atento a esta circunstância, Ngũgĩ wa Thiong’o considera que a literatura assume, nessa perspectiva, «uma tradição de resistência» e «surge como empenhada sociopoliticamente e, por conseguinte, como relevante» (*apud* Ruth Browne 2012: 3).

Temos, por conseguinte, um movimento de escrita dos autores africanos num sentido que não só não consegue ficar indiferente às arbitrariedades e manifestações hegemónicas do discurso e das práticas coloniais, como também as denuncia e confronta. Daí que, conseqüentemente, e como aponta Ngũgĩ, essa literatura adquira, não só relevância, mas também legitimidade. Através das emanações do discurso é como se o poder, tal como o vetusto ensinamento maquiavélico, fatalmente tivesse gerado o seu contrapoder.

A importância do discurso nas relações de poder é vincada também por Michel Foucault (1979), que considera que existem relações de poder múltiplas que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social e que estas relações de poder não se podem dissociar, estabelecer nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação e um funcionamento do discurso.

No «Poema da infância distante», de Noémia de Sousa, a força de enunciação torna presentes e dinâmicos os quadros diversificados da sociedade colonial, tanto do ponto do vista racial e étnico como do ponto de vista socioeconómico. Deparamo-nos aqui com um jogo de temporalidades, em que se parte de um passado mítico, idílico e inocente:

– Figuras inesquecíveis da minha infância arrapazada,  
solta e feliz:  
meninos negros e mulatos, brancos e indianos,  
filhos da mainata, do padeiro,  
do negro do bote, do carpinteiro,  
vindos da miséria do Guachene  
ou das casas de madeira dos pescadores,  
Meninos mimados do posto,  
meninos frescalhotes dos guardas-fiscais da Esquadriha  
– irmanados todos na aventura sempre nova  
dos assaltos aos cajueiros das machambas,  
no segredo das maçalas mais doces,  
companheiros na inquieta sensação do mistério da «Ilha dos navios perdidos»  
– onde nenhum brado fica sem eco.

para se mirar um futuro colocado como contraponto a um presente insustentável.  
Daí que

Um dia,  
o sol iluminará a vida.  
E será como uma nova infância raiando para todos... (Sousa, 2001: 60-63)

A utopia funciona, pois, não só como acto emancipatório, mas, sobretudo, como grande arremedo de esperança, num festivo e luminoso desafio aos poderes instituídos. O vislumbre e a projecção de uma nação por vir impunham-se afirmadamente como um discurso de contrapoder.

## 4. Distopia e irreverência: a nação questionada

Uma das maiores virtualidades das literaturas africanas é, como referimos antes, a de terem nascido na contracorrente de um discurso e de um contexto histórico-político que declaradamente lhes era desfavorável, quando não hostil. Esta circunstância acaba por configurar-se de forma paradoxal, por a sua génese enquanto fenómeno de escrita ter dependido desse mesmo contexto, ao mesmo tempo que o confrontava e o questionava.

Mais do que isso, o conjunto dessas literaturas concorreria decisivamente, ao estar na vanguarda da consciência nacionalista e identitária, para o ocaso de um sistema que representa, no lúcido olhar de Wole Soyinka, «o autêntico colapso da humanidade» (Jeyifo 2001: 118). Indiscutivelmente, no caso concreto de Moçambique, a utopia de uma nação livre e independente é antecipadamente projectada na literatura, como o demonstram os exemplos da poesia de Craveirinha e de Noémia de Sousa.

E essa obsessão pela nação virá a acentuar-se logo após a independência política, em 1975, em que, no calor da revolução, a produção estética e cultural ficará subordinada a um monolitismo ideológico e doutrinário, de tal modo que os grandes debates que se irão desencadear nos finais da década de 70 e durante a década de 80 vão gravitar à volta da ideia de nação ou da sua consolidação assente na unicidade e na coesão, nacionalidade literária, identidade cultural, relevância ou não da dimensão estética (Bastos, 2008).

E o que se vai assistindo é que factores extra-literários vão determinando a validade ou não da produção artística, ou o sentido de pertencimento a uma nação cultural que é forçosamente obrigada a identificar-se com a nação política, e onde o direito a ser diferente estava profundamente condicionado, quando não proibido. A inseparabilidade entre Estado, Governo e Partido fazia com que a ideia de nação adquirisse contornos problemáticos, para não dizer ameaçadores.

Daí que, uma vez mais, a literatura irá colocar-se na vanguarda enquanto nota dissonante, ou, se quisermos, enquanto expressão suprema de contestação, isto é, de contrapoder. Para isso, contribuíram, entre outros factores, quer o desencanto e a distopia inaugural protagonizada pelo poema «Saborosas Tanjarinas d’Inhambane», de José Craveirinha, de 1982, outrora campeão da utopia da nação que agora o defraudava, quer o surgimento da geração da *Charrua*, em 1984, grupo de jovens que levariam ao limite o seu inconformismo quer com a orientação literária então prevalecente, enfeudada na ideologia dominante, quer com os poderes do dia.

Um desses jovens é exactamente Ungulani Ba Ka Khosa. Por um lado, através da sua obra de referência, *Ualalapi*, de 1987, onde deliberadamente desconstruía um dos mitos pretensamente fundadores do novo país, e, por outro, através do seu livro de contos, com o emblemático título *Orgia dos loucos*. E é desta última que retiramos o excerto que se segue, do conto com o também emblemático título «A revolta»:

A população, concentrada no grande pátio da administração, aguardou, inquieta, pela chegada do herói do distrito. A demora, própria das ocasiões solenes, não a perturbou, habituada que estava, desde os imemoriais tempos, a reverências e esperas. O que a preocupava era a razão do acto num dia não tabelado na História dos actos. [...]

Em seguida, e num gesto brusco, [o administrador] retirou da salva de prata a folha do Jornal *Notícias*, desdobrou-a, e mostrou-a à população. Os que longe estavam não se aperceberam da razão do silêncio repentino, mas a estupefacção dos das primeiras filas levou-os a afinarem os olhos, e aí, sem grande esforço mental, aperceberam-se da gravidade do caso, pois é inadmissível que façam do retrato dum herói um simples e execrável papel higiénico, ideia aceite por todos, ou quase todos (sabendo nós que duvidosas são as ideias unânimes) que viram a imagem do chefe borrada por excrementos de desconhecida origem.

– Eu sou merda? [pergunta feita pelo administrador]

O silêncio foi total. (Khosa, 1990: 89)

E contra o silêncio da multidão ali concentrada, alegoria, afinal, de todo um país, elevou-se o grito inconformado e sarcástico da escrita de Ungulani que, tal como outros da sua geração, provocava fissuras a um ideal cada vez mais insustentável de nação, questionando-o e ridicularizando-o. A utopia da nação, tal como ela tinha sido idealizada pela literatura dos anos 50 e 60, e que seria inscrita e redimensionada no movimento revolucionário, entrava assim em crise, crise que se prolongaria e se disseminaria nos anos subsequentes. A ideia de nação difundida pelo partido-Estado, ferozmente alicerçada na construção do homem novo, da nova sociedade e da liquidação da tribo para que nascesse a nação parecia transportar dentro de si o gérmen da sua própria negação.

Daí que ela se instituisse como uma poderosa imposição colectiva, com o seu potencial e acúmulo de hegemonia, homogeneidade, violência e de repressão e um interminável desfile de detractores e de inimigos. Paradoxalmente, parecia repetir-se, pelo menos a nível do discurso e com as devidas ressalvas, a lógica discursiva da dominação colonial que apregoava salazaristicamente uma nação una, multir-

racial e indivisível. Mais uma vez, a percepção foucaultiana de que as relações de poder se manifestam de forma mais acentuada a nível do discurso pode ser confirmada na prevalência dos discursos do poder (os discursos presidenciais, as palavras de ordem, as letras das canções revolucionárias, etc.) que de tão eloquentes pareciam criar a própria realidade.

Em «A revolta» insinua-se uma relação disjuntiva entre os ideais da nação então propalados (nação pedagógica) e a experiência real (nação performativa) vivida pelas pessoas, em particular pelos escritores que encontram aí motivos e temas para a sua produção literária. Daí que alguém como o escritor e ensaísta sul-africano Ndjabulo Ndebele (2010) considere que a resposta para a questão sobre se a literatura deve ou não ser política é intemporal, pois as circunstâncias em que esses mesmos escritores se encontram acaba sempre por jogar um papel decisivo. E em África isso parece ser cada vez mais inquestionável.

## 5. Desterritorialização e o apelo transnacional

Detendo-nos, agora, na literatura que hoje se produz, em Moçambique, e nas várias tendências por ela protagonizada, há uma que parece sobressair, em especial no que à poesia diz respeito: referimo-nos àquela que tem a ver com um sentido transgressivo e dispersivo das diferentes subjectividades em destaque em cada um dos poemas.

Em *Viagem à Grécia através da Ilha de Moçambique*, Adelino Timóteo ofereceu-nos uma pequena mas eloquente ilustração desta tendência:

### *Poema 36*

... Onde estou os pés nunca ousaram  
calcar. Mas onde à pátria alheia que me ama  
emigro tornando-me à terra pela poesia, eis-me  
marinheiro apátrida, poro a poro, tateando-a  
agora que ela dorme em mim como uma sacra  
ave. (Timóteo, 2002)

No cômputo desta vertente da poesia moçambicana, onde também destacamos *Janela para Oriente* (1999), de Eduardo White, *NónuMar* (2001), de Júlio Carrilho,

*A Viagem Profana* (2003), de Nelson Saúte, entendemos que três aspectos nos surgem como correctores na cartografia das relações de poder que tradicionalmente dominavam a literatura moçambicana quer no que concerne aos poderes instituídos, quer no que se refere aos poderes por vir.

O primeiro tem a ver com o carácter elusivo das relações de poder. Isto é, contrariamente ao imaginário colonial onde o discurso se inscreve numa lógica etnocêntrica, ou ao discurso do então emergente nacionalismo literário moçambicano, que põe causa essa mesma lógica, ou ainda da escrita contestária aos poderes pós-independência, o que, nesse particular, a actual vertente desta literatura nos oferece é um quadro difuso e indefinido, em que a grande motivação parece ser repensar o lugar de cada sujeito num contexto global, como nos demonstra o mesmo Adelino Timóteo:

*Poema 4*

... É que não há modelo melhor de  
conhecer o mundo, senão o de adorar-te.  
Sabes, umas vezes em tuas pernas vejo-me em  
Pernambuco, Toronto, Oslo, em teus seios, no  
Atlas, e não sei meio viável de conhecer o globo  
Senão assim, eu que sou pobre, trabalho mas  
sou parco de economias. (Timóteo, 2002)

O segundo corrector prende-se com a dispersão do sujeito, numa dimensão fragmentária em claro contraste com o que antes assistíamos em termos de busca de uma integridade identitária associada a um território sociocultural e político determinado. Tais são os casos, por exemplo, de Guita Jr (2006: 31), ao proclamar: «e embarcar sim e explodir / na crista e na impetuosidade da onda e temer a vaga», ou de Sangare Okapi (2007: 14): «Bêbado de sal e sol. Absorto, como uma vela amarrada ao vento, / tropeço nos cacos rubis que das índias sobram no chão e / vazio de mar e búzios na garganta».

O terceiro aspecto, inserido no contexto produzido pela actual literatura moçambicana, atende a uma dimensão transnacional assente na maritimidade e que se traduz na eleição do Oceano Índico como a plataforma real e imaginária que abre infinitamente os horizontes existenciais e simbólicos dos diferentes sujeitos:

Oh, índicas águas,  
que vão e vêm;

vêm e vão  
os dias todos,  
(sem nada me revelar). (Okapi, 2007: 26)

deixar tudo e partir  
e  
sem rota nem bússola  
sem mapa nem nada  
sem álibi nem compaixão rasgar o vento (Guita Jr, 2006: 33)

Se é verdade que a vocação cosmopolita da poesia moçambicana, tendo o Índico como referência, já era manifesta nos anos 40 e 50, em autores como Orlando Mendes, Virgílio de Lemos e Rui Knopfli, e, mais tarde, Luís Carlos Patraquim, Eduardo White e Júlio Carrilho, essa mesma vocação adquire contornos particularmente pronunciados na actualidade, numa espécie de *zeitgeist* que deliberadamente não assume nenhuma confrontação ou tradução de relações de poder, pelo menos na forma como antes se configuravam.

A retoma da temática do Índico, no âmbito da literatura moçambicana, aliada a um sentido que extravasa e desafia não só o sentido telúrico prevalecente, mas também os limites territoriais dominantes, indicia uma nova constelação de problemáticas existenciais, temáticas e estéticas dos autores nacionais. Traduzindo certamente inquietações mais generalizadas da própria sociedade e uma assumida sintonização com as tendências de um mundo cada vez mais globalizado, de tal modo, sem referência necessariamente a um poder político determinado, o que esta escrita reivindica é a liberdade da imaginação como um poder por excelência e que está além de todas as outras formas e forças reivindicativas ou contestatárias. Com o mar sempre como pano de fundo e como *leitmotiv* para todas as transgressões, digressões e evasões. E, até certa medida, demissões.

## 6. Conclusão

Devido ao compromisso estrutural de parte substancial das literaturas africanas com o quotidiano, concluir que essas literaturas denunciam uma dimensão política *lato sensu* pode ser redundante. Como é sabido, as sociedades africanas

não só são tradicionalmente verticalizadas, como também estão seriamente condicionadas, em termos colectivos e privados, por um incontornável primado do poder político.

E tendo em conta o que hoje se passa em Moçambique, afinal, tal como em muitos outros países africanos, sob a eterna iminência ou vigência da instabilidade sociopolítica ou do terror, da corrupção generalizada, das endémicas e crescentes desigualdades sociais, do atropelo aos direitos mais elementares dos cidadãos, a questão que se impõe é: qual será a tendência dominante das relações de poder representadas na literatura moçambicana?

Abraçará ela definitivamente o actual pendor para a desterritorialização e para o apelo transnacional? Ou, então, manter-se-á fiel à sua tradição de irreverência, de confrontação e de denúncia tal como tem sido seu apanágio ao longo da sua ainda curta mas marcante trajectória? O avassalador *Nghamula. O homem do tchova (ou O eclipse de um cidadão)* (2012), do inconformado Aldino Muianga, é uma resposta eloquente a esta segunda questão.

Sem serem necessariamente excludentes, mas complementares às outras vertentes reconhecíveis neste sistema literário, todas elas necessariamente vão dando corpo àquela que é singular vocação da artes e das literaturas africanas, que é o de superiormente representarem o seu espaço vital, instituindo-se, desse modo, como um natural e dinâmico contrapoder.

## Referências bibliográficas

- Bastos, Maria Benedita (2008), «Relendo a Literatura Moçambicana dos Anos 80», in Margarida Calafate Ribeiro; Maria Paula Meneses, *Moçambique. Das palavras escritas*. Porto: Afrontamento, 77-110.
- Bhabha, Homi K. (1995), *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Browne, Ruth (2012), «Debating Relevance: African Literature in Politics and Education» <http://postamble.org/wp-content/uploads/2012/06/RuthBrownefinal.pdf>.
- Craveirinha, José (1980), *Cela I*. Lisboa: Edições 70, 1980
- Foucault, Michel (1979), *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Guattari, Félix (1986), *Micropolítica. Cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, Ltda.
- Guita Jr., Francisco (2006), *Os aromas essenciais*. Lisboa: Caminho.

- Jeyifo, Biodun (org.) (2001), *Perspectives on Wole Soyinka: Freedom and Complexity*. Jackson: University Press of Mississippi, 2001.
- Khosa, Ungulani Ba Ka (1990), *Orgia dos loucos*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos.
- Laban, Michel (1998), *Moçambique. Encontro com escritores*, vol. 1. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Aldino Muianga (2012), *Nghamula, O homem do tchova (ou O eclipse de um cidadão)*. Maputo: Alcance Editores.
- Ndebele, Ndjabulo (2012), «Should literature be political?», <http://www.theguardian.com/books/2012/oct/04/njabulo-s-ndebele-should-literature-be-political>.
- Okapi, Sangare (2007), *Mesmos barcos ou poemas de revisitação do corpo*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos.
- San Bruno, Emílio de (1999), *Zambeziana. Cenas da vida colonial*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique [2.ª ed.].
- Saute, Nelson (1998), *Os habitantes da memória. Entrevistas com escritores moçambicanos*. Praia-Mindelo: Centro Cultural Português.
- Sousa, Noémia de (2001), *Sangue negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos
- Timóteo, Adelino (2002), *Viagem à Grécia através da Ilha de Moçambique*. Maputo: Ndjira.
- Young, Robert (1996), *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. London: Routledge.

**Título:** GEOMETRIAS DA MEMÓRIA: CONFIGURAÇÕES PÓS-COLONIAIS

**Organizadores:** António Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro

© 2016, Edições Afrontamento e Autores

**Capa:** Departamento gráfico | Edições Afrontamento

**Edição:** Edições Afrontamento, Lda

Rua Costa Cabral, 859 – 4200-225 Porto

[www.edicoesafrontamento.pt/comercial@edicoesafrontamento.pt](http://www.edicoesafrontamento.pt/comercial@edicoesafrontamento.pt)

[memoirs.ces.uc.pt](mailto:memoirs.ces.uc.pt) Centro de Estudos Sociais | Universidade de Coimbra

Colégio da Graça | Rua da Sofia, n.º 136

Apartado 3087 | 3000-995 Coimbra | Portugal

T: +351 239 855 570 | F: + 351 239 855 589 | [memoirs@ces.uc.pt](mailto:memoirs@ces.uc.pt)

**ISBN:** 978-972-36-1525-8

**Colecção:** Memoirs – Filhos de Império | 1

**Depósito legal:** 418142/16

**N.º edição:** 1746

**Impressão e acabamento:** Rainho & Neves, Lda./Santa Maria da Feira  
[geral@rainhoeneves.pt](mailto:geral@rainhoeneves.pt)

**Distribuição:** Companhia das Artes – Livros e Distribuição, Lda.  
[Comercial@companhiadasartes.pt](mailto:Comercial@companhiadasartes.pt)

Novembro de 2016