

# O Pós-colonial: utopia e distopia na escrita da desilusão moçambicana

RENATA RIBEIRO MUNHOZ \*

ALFEU SPAREMBERGER \*\*

**RESUMO:** O presente texto visa estabelecer relação entre a teoria pós-colonial, utopias e distopias. Em seu primeiro momento, uma breve história da literatura africana produzida em língua portuguesa e a definição de pós-colonial são apresentadas ao leitor, buscando situá-lo no campo da análise que irá emergir posteriormente. Em seguida, utopia e distopia são vinculadas à produção literária moçambicana. As guerras e seus desdobramentos mudam as percepções de mundo e valores do país, servindo a literatura como suporte para reflexões e denúncias. Para fins de elucidação dos conceitos trabalhados, a obra *O último voo do flamingo* (2005), de Mia Couto, permeia a escrita e serve como balizadora do estudo aqui proposto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Distopia; Literatura moçambicana; Mia Couto; Pós-colonial; Utopia.

**ABSTRACT:** The present article aims to establish a connection among postcolonial theory, utopias and dystopias. In its first moment, a brief history of African literature written in Portuguese and the definition of postcolonialism are presented to the reader, aiming to situate her or him in the field of analysis that will subsequently arise. Afterward, utopia and dystopia will be linked to the Mozambican literary production. Wars and their outcomes change world perceptions and country values, making literature a medium of reflections and complaints. To elucidate the concepts discussed in the article, the book *O último voo do flamingo* (2005), by Mia Couto, pervades the writing and works as a guide to the proposed study.

**KEYWORDS:** Dystopia; Mia Couto; Mozambican Literature; Postcolonialism; Utopia.

---

\* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal de Pelotas – UFPel – 96010-610 – Pelotas – RS – Brasil. E-mail: rr.renataribeiro@gmail.com

\*\* Centro de Letras e Comunicação – CLC - Letras – Universidade Federal de Pelotas – UFPel – 96010-610 – Pelotas – RS – Brasil. E-mail: berger9889@gmail.com

## Introdução: a África lusófona e o pós-colonialismo

Duas épocas determinam a literatura africana lusófona, de acordo com Pires Laranjeira (2001): a Época Colonial e a Época Pós-Colonial. De acordo com o autor, os primeiros textos relacionados à África, não necessariamente de africanos, datam de 1849. Partindo da publicação de *Espontaneidades da minha alma*, poemas de José da Silva Maia Ferreira, livro impresso em Angola, são consideradas, por Pires Laranjeira, seis fases da literatura africana de língua portuguesa: “baixo romantismo”, “negro realismo”, “regionalismo africano”, “sócio-realismo”, “resistência” e “contemporaneidade”.

O “baixo romantismo”, datado de 1849 a 1880, diz respeito a formas e temas portugueses, à herança cultural lusíada. Existia, de certa forma, uma ideologia de apreço à aristocracia. A produção baseou-se em poesia, com estruturas de redondilhas. A cultura africana era pensada, mas por meio de paradigmas portugueses.

Também o “negro realismo”, nas décadas de 80 e 90 do século XIX, é de inspiração portuguesa, mas o negro aparece como tema central do texto. Contudo, as manifestações da negritude apareciam sob o ponto de vista de um complexo de inferioridade, de forma aculturada. Destaque-se que havia, no âmbito da literatura, possibilidade de ascensão social para os indivíduos.

Entre 1901 e 1941 ocorre, de acordo com Pires Laranjeira, o chamado “regionalismo africano”. Esse regionalismo denotava uma postura que reagia às guerras e ao colonialismo, de insurgência antimetropolitana. Existe uma conscientização política e/ou civil. Pensar a África, nesse momento, é pensar contra Portugal. Aparecem autores como Rui de Noronha, em Moçambique, que se dedicou à poesia e ao jornalismo.

A quarta fase, o “sócio-realismo”, emerge aprofundando a opção anticolonial, mas agora de uma forma a utilizar a literatura como instrumento a serviço cívico, de conscientização. Este movimento seria definido como a procura permanente da herança dos povos, da sua história profunda. Teve duração de 1942 a 1950/60. No interior do sociorealismo surge o “movimento da negritude”, em que aparece a figura do colonizado.

O colonizado é uma categoria ainda mais generalizante do que a do negro, mas, por isso, os escritores africanos de língua portuguesa, nos anos 50 assumiram a Negritude (1949-1959) como realização cultural do pan-africanismo, sobretudo os que estavam morando fora de África, cultuando com orgulho a raça, as culturas tradicionais (tribais), relativas ao mato e ao campo, numa estética do retorno ideal às origens, de reencontro com um passado grandiosos, utopia da felicidade [...] Agostinho Neto, em Angola, Aguinaldo Fonseca, em Cabo Verde, Noémia e Craveirinha, em Moçambique e Tenreiro e Tomás Medeiros, em São Tomé e Príncipe exemplificam esse movimento de aproximação genuína do povo africano e sua herança (LARANJEIRA, 2001, p. 190).

Uma temática de guerrilha e nacionalismo compõe a fase chamada de “Resistência”. Na segunda metade dos anos 60, a censura impedia as publicações, e os textos que conseguiam furar o bloqueio, em jornais ou livros, traziam imbuídos em si a revolução. José Luandino

Vieira, angolano, e Sebastião Alba, moçambicano, são escritores que se destacam nessa fase, que perdura até meados de 1975, quando ocorre a independência de ambos os países.

Na “contemporaneidade”, mudadas as estruturas de poder, o patriotismo é inflado e os escritores das literaturas africanas de língua portuguesa redimensionam o seu fazer literário. Repensam-se os antigos mitos, sonhos, realidades e utopias. Nesse cenário é que se insere a literatura moçambicana atual, no âmbito, portanto, do pós-colonialismo.

O pós-colonialismo surge como teorização que visa discutir os efeitos culturais da colonização. O termo pós-colonialismo pode ser entendido como conceito que engloba todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas, teóricas) que frustram a visão colonial e fazem uma releitura crítica do colonialismo em várias disciplinas afins: História, Antropologia, Filosofia, Literatura. O termo também engloba a textualidade produzida pelas ex-colônias europeias que revelam formas e temas novos, distintos dos imperiais. A crítica pós-colonial propõe uma nova visão de mundo, caracterizada pela coexistência e negociação de muitas diferentes línguas e culturas. A atividade crítica coloca-se como uma plataforma de reinterpretação do mundo colonial, permitindo perceber que a representação de um povo, e o possível reconhecimento dele em tal representação, é sempre construída a partir de um determinado imaginário.

Nesse sentido, Achile Mbembe (2001) entende que o colonialismo forjou imagens do africano e que esse, desconhecendo-se, acaba por vestir tal máscara. O historiador camaronês sublinha que após as independências na África formaram-se duas correntes de imagens que se firmam no imaginário elaborado sobre os africanos e pelos africanos. A primeira apresenta o africano como vítima e espoliado, consequência direta do processo de escravidão. A segunda supervaloriza o argumento da unidade racial e da singularidade cultural, trazendo à tona peculiaridades, tradições, exotismo. No entanto, uma unidade africana, de identidade, acabou sendo esquecida, relegada para um segundo plano.

O desenvolvimento dos estudos culturais, com análises contextualizadas, permite a abertura para o pós-colonialismo, desenvolvendo uma reflexão dialética entre o local e o global, produzindo análises de práticas culturais do ponto de vista de suas imbricações com as relações de poder. Neste sentido, a perspectiva analítica do pós-colonialismo nasce também de um sentido político da crítica literária. Logo, os estudos teóricos procuram enquadrar as condições de produção e os contextos socioculturais em que se desenvolvem as novas literaturas.

É necessário que os textos que surgem não sejam avaliados como extensão da literatura europeia, mas que sejam balizados de acordo com seu enraizamento local, percebendo que são atravessados por outras paisagens, filosofias, religiões, diversidades. Olhar a literatura africana de língua portuguesa sob a ótica do cânone ocidental é reduzi-la, desconsiderando sua originalidade e a finalidade de ser porta-voz de uma distinta realidade.

O *pós-colonial* abrange questões variadas e interdisciplinares, como: representação, universalidade, etnicidade, história, lugar, sentido, valor, hibridação, cânone. Assim, cria determinada instabilidade no domínio dos estudos literários tradicionais. Como decorrência deste processo, a *literatura pós-colonial*, de acordo com Thomas Bonnici (1998), surge de uma

ilação entre o campo político e o literário, designando as literaturas dos países que passaram pelo processo de colonização.

De acordo com o primeiro texto a elaborar uma teoria pós-colonial, *The Empire writes back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (O império responde escrevendo: teoria e prática nas literaturas pós-coloniais), de 1989, publicado por Ashecroft, Griffiths e Tiffin, o que justifica o interesse ou a pertinência desta literatura numa perspectiva histórica, política, ideológica e literária é o fato de que três quartos dos países do globo foram colonizados.

A teoria pós-colonial, segundo Bonnici (1998), denomina como *Colonial* o período pré-independência; *Moderno* ou *recente*, o período da pós-independência; *Pós-Colonial*, o da cultura influenciada pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias de hoje; finalmente, *Literatura pós-colonial* corresponde à produção literária dos povos colonizados.

De acordo com Russel Hamilton (1999), os estudos sobre a teoria pós-colonial surgem na década de 1980 e despertam interesse maior ainda na década de 1990. Diversas obras são publicadas e teóricos discutem questões metodológicas e teóricas. Decorrem daí as polêmicas, como aquela explanada por Russel Jacoby (*apud* Hamilton) em artigo intitulado *Marginal returns: the trouble with post-colonial* (Rendimento duvidoso: o mal da teoria pós-colonial), questionando o termo pós-colonialismo. Alguns estudiosos, segundo Jacoby, afirmam que o pós-colonialismo faz referência às sociedades que surgiram depois da chegada dos colonialistas. Para a grande maioria dos estudiosos, no entanto, a independência política de determinada colônia é o fato que dá início ao período pós-colonial.

Outra questão discutida por Hamilton (1999) advém do prefixo pós. Seriam coisas diferentes “pós-colonialismo” e “póscolonialismo”? Hamilton cita Kwame Anthony Appiah — africano nascido em Gana e autor de estudo fundamental sobre a África, publicado no Brasil com o título de *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura* (1997) — que problematiza o prefixo “pós”, perguntando se há diferença entre o *pós* — do pós-modernismo e o *pós* — do pós-colonial. Appiah chega à conclusão de que há diferenças entre um e outro, mas ambos significam um “gesto de abrir novos espaços” e, além disso, da mesma forma que o *pós*- do pós-modernismo, o *pós*- do pós-colonialismo desafia os discursos legitimados anteriormente.

Outros teóricos, no entanto, escrevem pós-colonialismo, *com traço*, referindo-se a algo cronológico, significando simplesmente “depois” do período colonial. Sem o traço, para eles, significa “por causa do colonialismo”, ou seja, a rejeição das instituições impostas pelo antigo regime colonial. Portanto, neste último sentido o *póscolonialismo* significa anticolonialismo e antineocolonialismo. O consenso maior, no entanto, vem ao encontro da teoria defendida por Appiah.

No já citado livro, Appiah é bastante crítico quanto à produção literária africana. O autor teoriza que a cultura refinada *versus* a cultura de massa, em África, só persiste em campos nos quais existe instrução ocidental formal. Sendo assim, exclui desta distinção a música e as artes plásticas, pois para a apreciação das mesmas não é necessária a instrução formal. No entanto, inclui a literatura africana escrita em línguas ocidentais:

O pós-colonialismo é a condição que poderíamos chamar, de maneira pouco generosa, uma intelectualidade *comprista*: a de um grupo de escritores e pensadores relativamente pequeno, de estilo ocidental e formação ocidental, que intermedeia, na periferia, o comércio de bens culturais do capitalismo mundial. No ocidente, eles são conhecidos pela África que oferecem; seus compatriotas os conhecem pelo Ocidente que eles apresentam à África e por uma África que eles inventaram para o mundo, uns para os outros e para a África (APPIAH, 1997, p. 208).

A escrita pós-colonial surge com tom de reivindicação, protesto, opondo-se ao regime colonial. Poder-se-ia pensar então que, logo depois de obtida a independência, os povos teriam uma estética própria no campo literário, com a definição de novos cânones. No entanto, romper com as raízes imperialistas não é tarefa fácil. Pensar em uma literatura pós-colonial abrange questões que versam desde a língua da qual vai servir-se até o modo de descolonização na literatura.

A língua possui uma relação intrínseca com o colonialismo. Citando Zamparoni (2009), quando os portugueses se estabelecem em terras colonizadas, como Moçambique, e tornam-se “nativos”, se veem privados de tudo o que constituiria cultura, na visão europeia (máquinas, indústrias, arquitetura, ética, língua). Ainda assim, trazem algo de que os nativos “verdadeiros” são desprovidos: o domínio da língua portuguesa. Desta forma, passam a se ver como portadores de uma positividade, atribuindo aos nativos uma total negatividade. Surge então um campo de exclusão linguística dupla: a exclusão das línguas locais (as dos dominados) das esferas de poder e a exclusão dos falantes dessas línguas, ainda que aprendessem a língua dominante, o português, estabelecendo-se, então, uma hierarquização racial e linguística em terras coloniais. A violência física faz-se acompanhar da violência simbólica.

## **Utopia e distopia na literatura moçambicana**

A história da descolonização dos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa) é marcada por uma literatura que reflete a Revolução e a Desilusão. A guerra pela independência traz para a literatura guerrilheiros que irão produzir textos literários. Intrínseco a seus discursos há contestação, luta, vigor e esperança por novos tempos.

Quando um país passa por conflitos como guerras, ditaduras, massacres, e estes acabam por destruir o todo que forma uma nação, é comum que se busquem alternativas para reconstruir essa identidade esfacelada. Essa utopia sobre um povo que reconstrói sua *nova nação* ocupa durante muito tempo a temática da literatura africana lusófona. Assim, reconstruir a identidade é sinônimo de resistência, repor a cultura na ordem do dia, recuperar elementos culturais antes não valorizados, ou seja, inventar uma nova identidade, calcada naquela que antes era desprezada pelo colonizador.

Ainda que marcados pela violência, os textos, sobretudo em meados da independência de Moçambique, refletem a ideia de nação que se quer criar. Uma nação justa, igualitária, negra, retomando raízes tribais, utópica. De outra parte, a literatura de Moçambique

possui o caráter de resistência, no sentido de resistir a outras forças, exteriores ao sujeito. Resistir seria opor a própria energia à energia alheia, como afirma Bosi (2002, p. 118), posto que o ato de escrever narrativas não nasce apenas da “força de vontade”, esta viria depois; primeiramente, esta arte teria a ver “com as potências do conhecimento: intuição, imaginação, percepção e memória”.

As utopias, então, formaram a base idealista das lutas pela libertação. No entanto, os países testemunharam suas nações serem engolidas pelas desigualdades que emergiram no processo pós-colonial, nomeadamente pela força imperialista em subjugar-las no processo de domínio neocolonialista. A realidade que esses territórios apresentam não pode ser mascarada, se analisada por um viés crítico.

Conforme Hilário (2013), o gênero literário denominado distopia visa fornecer elementos que nos façam pensar de maneira crítica a contemporaneidade. Assim, deve-se pensar o sujeito e suas relações com a sociedade, o poder, a cultura e a subjetividade. Desta forma, a literatura continua sendo um suporte no qual cabe problematizar a realidade, ajudando-nos a compreender o contemporâneo. Hilário destaca, em seu artigo “Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade”, as obras *1984*, de George Orwell, *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, e *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley. Ao analisá-las, o articulista revela as diferentes formas encontradas pela sociedade para controlar o indivíduo, visando impor a ele a visão dominante do sistema político vigente. Assim, por meio da tecnologia e da alienação, os mecanismos de controle buscarão eliminar as formas de resistência existentes na sociedade. Decorre daí que a literatura continua sendo uma forma de resistência, como espaço de denúncia das condições a que os sujeitos são submetidos. Tem-se, assim, que os sujeitos são *produzidos* a partir de determinada estrutura social e sua subjetividade é regida por ela, como constitutivo do modo de ser de cada um. Portanto, cabe questionar e problematizar: que sociedade é esta e de que valores está imbuída? Quais são suas lutas e seus temores? O condicionamento dos sujeitos e o estabelecimento de diretrizes para o pensamento servem de mote aos grupos detentores do poder?

Se pensarmos o caso específico de Moçambique, por exemplo, após a censura pré-colonial, como anteriormente citado, nos casos da literatura de “Resistência”, existe, após a independência, uma nova censura, imposta pelo grupo que chega ao poder em 1975: a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique).

Com a independência nacional e a conquista do poder pela FRELIMO, muda totalmente o contexto da literatura em Moçambique e, diferentemente do que se poderia pensar, muda para pior. A FRELIMO entra nas cidades com grande desconfiança e a literatura, ainda que fosse aliada denunciando o regime colonial, passa a sofrer retaliações. Desaparecem editoras e livrarias, acentuando no país determinado bloqueio ideológico. Surge nesse período uma “poesia de combate”, fechada, na qual tradição e africanidade passam a ser, de certa forma, repudiadas. A literatura afasta-se da história, pois a leitura desta dava-se de forma “unitária”, repassando nas obras somente o cunho ideológico pregado pela FRELIMO.

Mia Couto, poeta e prosador moçambicano, lutou pela independência de seu país de 1964 a 1974. Ajudou a compor o Hino Nacional moçambicano e trabalhou para o governo

durante a guerra civil, entre 1976 e 1992. Depois de firmado o acordo de paz em 1992, que estabeleceu uma democracia multipartidária, o autor segue apoiando a FRELIMO, reconhecendo, no entanto, o desencanto dos militantes da esquerda:

Há todo um discurso político que mudou — provavelmente ele não era tão verdadeiro quanto se pensava, era assumido como um discurso da boca para fora. Há um verso de um poeta moçambicano da Frelimo que ilustra isso muito bem. “Não basta que seja justa a nossa causa; é preciso que a pureza e a justiça existam dentro de nós”. Faltou isso em muitos dirigentes políticos. Por outro lado, também é verdade que quem está no poder tem que entrar numa lógica de gestão, na qual é muito difícil perceber onde está o limite entre a traição do princípio e o momento de adaptação ao mundo real. Isso é muito difícil de gerir. Vivi esse processo porque eu era da Frelimo, da oposição, e pensava que a conquista do poder seria o fim do poder — no sentido que todos teriam o poder. [...] Hoje já não sei o que é ser de esquerda, e provavelmente a própria esquerda não sabia o que ela é. Mas essa disposição, essa vontade de mudar o que está errado no mundo têm que ser permanentes (COUTO, 2009 *apud* FELINTO).

A difícil constatação de que as estruturas de poder vigentes perpetuam as estruturas coloniais por meio do neocolonialismo, uma ditadura imposta, por meio da qual agora é o negro que explora o negro, é a expressão maior da melancolia e tristeza que passam a fazer parte da literatura. As obras, neste momento histórico, estão ancoradas na desilusão e na denúncia das novas estratégias de corrupção e de exercício do poder.

O romance *O último voo do flamingo* (2005), de Mia Couto, por exemplo, trata de uma África liberta que ainda mantém traços dos colonizadores e que, por pior que possa ser, repete seu comportamento, reproduzindo e tornando cíclicos os atos de corrupção e tirania. O livro tematiza os primeiros anos do período pós-independência e trata da presença dos “capacetes azuis”, os representantes da ONU, na vila de Tizangara. Ao longo da narrativa, os corpos dos soldados são dilacerados, sem motivos ou razões declaradas. Entre outros aspectos, a obra trata de superstição, abuso de poder e crítica ao velho modelo ainda vigente:

Eu já não tinha crença para converter a minha terra num lugar bem assombrado. Culpa do vigente regime de existirmos. Aqueles que nos comandavam, em Tizangara, engordavam a espelhos vistos, roubavam terras aos camponeses, se embebedavam sem respeito. [...] Os novos-ricos se passeavam em território de rapina, não tinham pátria. Sem amor pelos vivos, sem respeito pelos mortos. Eu sentia saudade dos outros que eles já tinham sido. Porque, afinal, eram ricos sem riqueza nenhuma. Se iludiam tendo uns carros, uns brilhos de gasto fácil. Falavam mal dos estrangeiros, durante o dia. De noite, se ajoelhavam a seus pés, trocando favores por migalhas. Queriam mandar, sem governar. Queriam enriquecer, sem trabalhar (COUTO, 2005, p. 110).

A literatura de Mia Couto denota por meio de metáforas o sentimento do povo, reflete as angústias, dramas e resquícios da colonização. No *Último voo do flamingo* existe a constatação de que o governo é despótico e que a guerra seguirá, triste e inevitavelmente, acontecendo. O povo, no entanto, não questiona, não se opõe, aceita passivamente a guerra. Os “bonés azuis”, inoperantes, podem ser vistos como “guardiões da ordem e da justiça”, mas

“também representam uma forma de interferência no país, já que de algum modo recuperam as imagens das guerras que desfiguraram as paisagens e os afetos de Moçambique e da África” (FONSECA; CURY, 2008, p. 57).

Na discussão promovida por Hilário acerca de *Fahrenheit 451*, o raciocínio complexo frustra as pessoas. Desta forma, os programas televisivos fazem com que o telespectador se satisfaça com perguntas e respostas rasas, cuja euforia do acerto à indagação provoca satisfação e bem estar. Isso ocorre somente em vista da desilusão geral que leva as pessoas a não se preocuparem mais com a tirania do governo e passem a centrar sua atenção em futilidades. Questionar as estruturas de poder é assunto que não absorve mais a preocupação do povo, visto que estratégias para que isso ocorresse foram utilizadas. A literatura moçambicana, por sua vez, denuncia as novas estratégias usadas para enganar o povo, como, por exemplo, o de conflitar e desacreditar os discursos. *O último voo do flamingo* traz uma série de assassinatos de militares da ONU. Para tais assassinatos, são apresentadas diferentes e distintas hipóteses:

Agora, de boina azul na mão, Massimo se consumia em consumida preocupação: mais um soldado resumido a um sexo! Que podia escrever ele no relatório? Que seus homens explodiam como bolas de sabão? Na capital, na sede da missão da ONU esperava notícias concretas, explicações plausíveis. E o que tinha ele esclarecido? Uma meia dúzia de estórias delirantes, no seu parecer. Sentiu-se só, com toda África lhe pesando (COUTO, 2005, p. 100).

Colocadas lado a lado as diferentes versões do mesmo fato, é percebido que os grupos entram em conflito com o intuito de que se forme uma memória única. Cada grupo, entretanto, quer ver privilegiada e favorecida a sua variante. Possuir a memória tida como “verdadeira” é símbolo de poder, prestígio para o grupo que a detém. Como afirma Foucault (*apud* Hilário, 2013, p. 208): “o indivíduo é produto do poder”. O poder é dado quando sua versão dos fatos passa a ter estatuto de verdade. O problema é que, via de regra, essa verdade só é crível se vier do discurso da história oficial, do governo, daqueles que estão mandando nos destinos da nação. O povo, curandeiros, prostitutas, donos de bar (os quais aparecem como detentores de memória no romance de Mia Couto) detêm o direito ao testemunho; contudo, esses relatos são tidos como fatos *delirantes*, não dignos de fazer parte do discurso constituinte e formador da estória/história.

O belicismo político, citado por Hilário, exclui a democratização das discussões, a começar pela constituição de binarismos excludentes e pelo fato de que somente um dos lados do debate possui credibilidade, sem espaço para a contradita. Quem é contra o governo é suspeito, portanto, vigiado, punido, ameaçado. Passa a haver uma civilização em que a barbárie é endossada pela maioria, quer seja pelo motivo da concórdia, quer seja pela não oposição a ela. Assim, para que possa seguir existindo, a sociedade passa a “lançar mão da barbárie para sua própria manutenção” (HILÁRIO, 2013, p. 213).

A guerra que se instala em Moçambique é um conflito que possui dois momentos: a guerra da revolução, ou seja, a luta contra o colonizador; e a guerra da desilusão, o conflito interno moçambicano pela reivindicação do poder. Logo, a literatura moçambicana também irá refletir esses dois momentos na sua formação e consolidação.



A produção literária no período pós-colonial se dá por meio de dois momentos distintos. O primeiro está centrado na exaltação patriótica, na celebração dos heróis, fatos históricos, referência e exaltação de um país recém-liberto. De acordo com Dutra (2010), o período tem a duração de quase dez anos, estendendo-se de 1975 a 1984/85. O segundo momento se constrói justamente no questionamento do status dos heróis de outrora, revolvendo a utopia e as posições doutrinárias, vale dizer, um momento de desilusão.

O discurso literário moçambicano tem buscado essa fórmula: emprestar voz a sujeitos ex-cêntricos, mesmo que inicialmente ela seja desacreditada, questionada. A subversão da história nos é revelada pelas personagens que desvendam os mais íntimos segredos da nação. Esse testemunho retratado na literatura é uma porta encontrada pelo país para a redenção das vítimas da guerra. A potência da voz do oprimido denotada na literatura mostra um movimento de luta contra um sistema que busca o silenciamento dos “de baixo”. Esse sistema opressivo não quer permitir a formação de um novo espaço cultural e de pensamento, quer-se uma fala hegemônica, que não permite a expressão dos marginalizados.

Lyman Sargent, em seu livro *Utopianism: a very short introduction* (2010), faz um apanhado acerca da utopia nos mais distintos países e continentes. Iniciando pelos conceitos de utopia e distopia, o autor traz à luz aspectos da obra fundadora do conceito, *Utopia* (1516), de Thomas More, para então reconstruir o conceito e demais perguntas que acompanham o assunto desde então. Assim, os mitos, as sociedades e a literatura são postos lado a lado para que se compreenda como as utopias foram acontecendo nas nações e de que forma vão sendo postas à prova conforme o andamento dos processos históricos.

Interessa-nos sublinhar a contribuição do autor acerca da literatura produzida no período pós-colonial. No terceiro capítulo, o autor discorre sobre o colonialismo e a forma como as nações foram colonizadas. Inicia dividindo o processo de colonização em dois quadros: aquela colônia cujos produtos e riquezas serão explorados pela metrópole e outro projeto de colonização que visa criar um novo país com o excedente populacional, ou seja, com aqueles cujo perfil não serve para integrar a nação colonizadora. Destarte, os dois tipos de colônia serviriam para a criação de imaginários utópicos, ou seja, países explorados que, pré e pós-independência, trazem em seu discurso um tom utópico, glorioso, de liberdade e construção de uma nova e distinta nacionalidade.

Especificamente sobre a África, Sargent traz o exemplo da África do Sul e a literatura lá produzida, que discutia a questão racial. Sublinha o fato de que algumas obras produzidas no país defendiam e justificavam a separação racial. Outros romances, no entanto, tratariam de instigar a urgência na criação de novas leis (Constituição) que dessem conta de melhor abarcar as mudanças surgidas no campo étnico-racial. Sargent denota que no pós-*apartheid* muitas obras têm um caráter distópico, sinalizando uma preocupação com o futuro e com as mudanças e rumos traçados pela nação. Mais adiante, Sargent discute a utopia e a distopia em outros países africanos, acrescentando a ideia de que as ditaduras civis e militares produzem efeito na temática das obras, fazendo com que romances africanos tragam a problemática do Estado enquanto detentor do poder. Assim, um futuro imaginado, seja ele positivo ou negativo, acaba por ser balizado pelas estruturas estatais. A paz e a prosperidade são por

vezes retratadas, mas elas advêm de lugares em que existem reinos, relatos orais, valorização tribal, de matrizes populares, portanto, não originárias do colonizador.

Muito embora a obra não trate especificamente de Moçambique, o pós-colonial nela é discutido enquanto pressuposto para o lugar de fala daquele que irá sonhar com uma nação diferente daquela construída pelo explorador. A obra aqui trazida para ilustração da distopia moçambicana, *O último voo do flamingo*, encerra sua diegese com o país sendo engolido por um abismo:

Afastámos do imenso buraco. Sentámos na sombra de uma floresta. Meu pai então nos convocou. Sua cara era séria, sua voz solene: ele sabia por que a nação desaparecera naquela infinita cratera.

— Isso é obra dos antepassados...

— Não. Outra vez os antepassados!?

— Respeito, senhor Massimo. Isto é assunto nosso.

Meu velhote prosseguiu: que a ele já tinham chegado os rumores. A gente recebe a opinião dos espíritos e até Zeca Andorinho lhe já tinha dito a mesmíssima coisa — os antepassados não estavam satisfeitos com os andamentos do país. Esse era o triste julgamento dos mortos sobre o estado dos 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 desgovernantes se tinha experimentado o inatentável: ossinhos mágicos, sangue de cabrito, fumos de presságio. Beijaram-se as pedras, rezou-se aos santos. Tudo fora em vão: não havia melhora para aqueles países. Faltavam homens que pusessem respeito nos outros homens. Vendo que solução não havia, os deuses decidiram transportar aqueles países para esses céus que ficam no fundo da terra. E levaram-nos para um lugar de névoas subterrâneas, lá onde as nuvens nascem. Nesse lugar onde nunca nada fizera sombra, cada país ficaria em suspenso, à espera de um tempo favorável para regressar ao seu próprio chão. Aqueles territórios poderiam então ser nações, onde se espeta uma sonhadora bandeira (COUTO, 2005, p. 216).

Os ritos, rezas, tradições do colonizado foram utilizados para que o país melhorasse. Os “novos governantes”, contudo, desejavam enriquecer rapidamente, sem amor à terra, desrespeitando os compatriotas. Sendo assim, a memória seria apagada. O país ficaria “suspenso”, submerso, até que houvesse tempos favoráveis para que o território pudesse se converter em nação e novas memórias ali brotassem. Ou seja, para que o país possa de fato existir, uma nação realmente nova precisa emergir. Portanto, a nação tomada pelos corruptos precisa desaparecer, deixar de existir, para o surgimento de uma utópica nação idealizada.

Logo, a paz e a prosperidade, como nos possibilita ler em Sargent, de fato advêm do elemento tribal, da valorização daquilo que o povo tem de mais seu: a cultura ancestral guardada e transmitida de geração em geração, ancorada nos valores anteriores à colonização. A “invocação do tempo antigo” presta-se para o tradutor, Massimo, comparar “os costumes que vão morrendo aos hábitos do presente, semeadores de discórdia. A visão nostálgica do passado salienta um tempo de descomunhão em que os novos ricos se passeavam em terra de rapina, não tinha pátria” (FONSECA; CURY, 2008, p. 56).

O passado/presente de Moçambique trazido à tona pela literatura é de país desolado pela miséria, marcado pela guerra e pela dor. Um país que sonhou um futuro diferente e que se viu traído por sua própria gente, que repete as estruturas de poder, a ideologia e os desmandos do colonizador.

A nação idealizada pelos moçambicanos é aquela que valoriza seus velhos, seu falar, suas tradições, sua relação com os animais e com a natureza. Uma pátria que busca reconstruir-se a partir da memória coletiva inserida na literatura, que não é a oficial, mas a conflitante e rica do povo que originou e povoou a hoje liberta Moçambique. Compreender a desilusão que a literatura nos apresenta é refazer os passos históricos do país e sua busca constante por reinventar-se, ainda que imerso em uma ditatorial colonialidade.

### Considerações finais

A atual fase das literaturas africanas de língua portuguesa, respeitadas especificidades e idiosincrasias de cada um dos países, e superada a estética do “orgulho pátrio” do período da pós-independência, *liquidou* antigos mitos, realidades e utopias, “estando a escrever-se, na narrativa, um novo capítulo da história dessas cinco literaturas, que é, possivelmente, o da perplexidade e o da incerteza contemporâneas” [...] (LARANJEIRA, s/d, p. 46). Distopia, portanto, é termo que pode ser atribuído ao trabalho de ficcionistas como Pepetela, Mia Couto, José Eduardo Agualusa e Germano de Almeida. Resta saber, como ressalta o professor da Universidade de Coimbra, se, diante das “contingências e solicitações da instituição literária na contemporaneidade pós-colonial”, as “literaturas africanas se deslumbrarão com a sociedade do espetáculo ou se não-de inscrever na continuidade de um casticismo intemporal, tendo a capacidade de engendrar e de expressar novas utopias e esclarecimentos” (LARANJEIRA, s/d, p. 46).

As narrativas das literaturas africanas são permeadas por experiências que, ao atravessarem as fronteiras territoriais, revelam a história. A articulação das vozes desses escritores denota o desejo de querer representar-se, seja sob a forma de utopia ou da aceitação e crítica da sua impossibilidade. A reivindicação do lugar da fala e da experiência quer-se fazer escutar pelas palavras do sujeito histórico. A denúncia, portanto, está a ser feita pela voz do povo, por testemunhos dos subalternos que agora se reconhecem enquanto sujeitos históricos, pelo menos enquanto narradores de experiências em uma literatura engajada.

MUNHOZ, R. R.; SPAREMBERGER, A. Postcolonialism: Postcolonialism: Utopia and Dystopia in the writing of Mozambican disillusionment. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 12, n. 1, p. 14-26, 2020. ISSN 2177-3807.

## Referências

APPIAH, K. A. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998. Disponível em: <https://secure.usc.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis>. Acesso em: 30 jun. 2019.

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

DUTRA, R. L. Ungulani Ba Ka Khosa, ou quando a inteligência se torna inimiga do poder. In: SECCO, C. T.; SALGADO, M. T.; SEPÚLVEDA, M. C. (Org.). *África & Brasil: letras em laços*. São Paulo: Yendis, 2011. v. 2. p. 369-384.

FONSECA, M. N. S.; CURY, M. Z. F. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

FELINTO, M. Mia Couto e o exercício da humildade. Folha de São Paulo. Caderno Mundo. 21 jul. 2002. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1393,3.shl>. Acesso em: 28 jul. 2019.

HAMILTON, R.. A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial. 1999. *Via Atlântica*. Universidade de São Paulo: São Paulo, s/v., n. 3, 1999, p. 12-23. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/viaatlantica/article/download/48809/52884>. Acesso em: 30 jun. 2019.

HILÁRIO, L. C. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php//literatura/article/view>. Acesso em: 30 jun. 2019.

LARANJEIRA, P. *Ensaaios afro-literários*. Lisboa: Novo Imbondeiro, s/d.

\_\_\_\_\_. ; MATA, I. ; SANTOS, E. R. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. 3. ed. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MBEMBE, A. As formas africanas de auto-inscrição. *Revista Estudos Afro-asiáticos*. Universidade Candido Mendes: Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 171-209, 2001. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-546X2001000100007&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-546X2001000100007&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 30 jun. 2019.

SARGENT, L. T. *Utopianism: a very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2010.

ZAMPARONI, V. Colonialismo, jornalismo, militância e apropriação da língua portuguesa em Moçambique nas décadas iniciais do século XX. In: GALVES, Charlotte; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando (Org.). *África-Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009. p. 27–56.

Recebido em: 18 nov. 2019

Aceito em: 21 fev. 2020