

A literatura moçambicana em questão

O barco de cada um está em seu próprio peito.

(Provérbio macua citado por Mia Couto
em *Cada homem é uma raça*)

1. A condição pós-colonial das literaturas nacionais em África

Africa has had such a fate in the world that the very adjective African can call up hideous fears of rejection. Better then to cut all the links with this homeland, this liability, and become in one giant leap the universal man.

(Chinua Achebe)

A crítica contemporânea debate-se hoje com o dilema de, ao representar de uma forma totalizante as literaturas que emergiram de situações coloniais, independentemente das formas de colonização e de toda a conjuntura histórica que as desenvolveu e extinguiu, ser acusada de promover o mal que pretende corrigir.

Agrupando, sob o denominador comum pós-colonial, as literaturas do Canadá, Austrália, Nova Zelândia, Caraíbas, Indonésia, América Latina e África, com o pressuposto de que a situação actual no mundo se caracteriza pela recolonização do globo através das forças multinacionais, esta recente tendência dos estudos literários não tem sido recebida com o entusiasmo que o seu posicionamento militante poderia fazer supor.

Entre os críticos das teorias pós-coloniais, destacam-se os que pensam que o uso do termo conduzirá a perspectivas a-históricas e à despolitização de algumas das suas aplicações (Shohat, citada por Hutcheon, 1995: 9), enquanto outras preocupações aludem à manutenção de uma análise em torno do *centro* colonial (McClintock, 1992).

No caso das literaturas africanas, recuperar-se-ia o conceito de literaturas africanas de expressão inglesa, francesa ou portuguesa, e adiar-se-ia uma vez mais o reconhecimento da sua autonomia¹.

Sem negar o interesse da existência de um *corpus* teórico que reflecta sobre questões particulares respeitantes, de uma forma geral, a estas literaturas, e que podem ser estudadas com recurso a instrumentos teóricos fornecidos pelo comparatismo, e, pese embora a minha adesão ao ponto de partida da crítica pós-colonial, o de se assumir como um vasto projecto emancipatório e anti-imperialista, não posso deixar de partilhar algumas das preocupações dos reticentes, nomeadamente a necessidade de esta teoria estar consciente dos seus próprios limites e dos riscos que corre de vir a ser cúmplice da «imaginação colonial» e, como refere ainda Linda Hutcheon, tornar-se «another of the First World Academy's covert colonizing strategies of domination over the cultural production of the Third World» (Hutcheon, 1995).

Consciente das armadilhas que se podem tecer em torno de posições mais extremas, como seja negar o valor do *corpus* teórico saído da reflexão sobre a(s) literatura(s) «pós-colonial(ais)» e a possibilidade de ele poder vir a representar um «contra-discurso» poderoso (Terdiman) na sociedade do nosso tempo, ou omitir/recusar o estatuto de sistema histórico-literário a cada uma delas, interessa-me por enquanto mostrar como, no plano das estratégias discursivas, utilizadas diacronicamente por escritores moçambicanos, se foram construindo algumas das particularizações que contribuíram para a configuração sistémica do *corpus* literário produzido.

Essa configuração estruturou-se em oposição a gestos literários oriundos do sistema/tradição literária que lhe deu origem, contribuindo definitivamente para a criação de um horizonte de expectativa fundado em torno da «moçambicanidade»².

¹ Pires Laranjeira aborda com lucidez este problema em *De letra em riste. Identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe* (Laranjeira, 1992: 35-37).

² Adopto o conceito de «efeito de moçambicanidade» proposto por Matusse (1993: 81), por corresponder ao conteúdo do meu posicionamento, isto é, considerar que a moçambi-

Longe de ser uma categoria estável, como será o caso de literaturas como a portuguesa ou mesmo a brasileira, produzidas por um longo processo de gestação, o conceito de literatura moçambicana (literatura nacional) é por isso mesmo uma categoria em construção e para cuja definição convergem praticamente todos os elementos que, de uma forma dispersa, têm sido apresentados por autores diversos sob a forma de dominantes.

Objecto de estudo por parte dos autores interessados nas literaturas produzidas nos países africanos sujeitos à colonização portuguesa, a questão da nacionalidade literária permanece em aberto. Desde a tese da regionalidade da literatura moçambicana relativamente à literatura portuguesa, expressa por Amândio César (1967), oposta à de Alfredo Margarido (1962), até estudos mais recentes, que incluem o importante contributo de Manuel Ferreira e da geração de universitários que lhe sucederam, é possível reunir um *corpus* teórico coerente revelador da necessidade de prosseguir este campo de pesquisa³.

A percepção da literatura moçambicana como sistema, incluindo muitas das manifestações da forte e dinâmica poesia oral, não se exime à sua vinculação à dinâmica histórica da própria região austral de África.

Ponto de passagem de povos vários, cenário de lutas entre reinos hostis, vítima das fronteiras criadas pela Conferência de Berlim, colónia portuguesa de facto, mas também, «et pour cause», de outras potências e interesses económicos, com uma independência tardia obtida por força das armas e, por tudo isso,



canidade é uma construção ideológica determinada, como todas as ideologias, pela História. Uma leitura descontextualizada de partes de um texto de minha autoria (1985) fez com que Gilberto Matusse aproximasse as minhas posições sobre o assunto das de Alfredo Margarido, atribuindo-me a defesa de uma ligação entre a atitude política e o carácter nacional da literatura, o que não corresponde de forma alguma a algo que eu tenha alguma vez, explícita ou implicitamente, defendido. De outra forma tornar-se-ia incoerente a minha proposta de periodização (1988: 73-83) que, até hoje, não foi objecto de críticas discordantes.

³ Cf. Ferreira, 1977, 1984; Cristóvão, 1982; Hamilton, 1984; Leite, 1985; Margarido, 1985; Mendonça, 1985; Rosário, 1990; Carvalho, 1993; Mata, 1993; Matusse, 1993; Trigo, s/d.

território de cruzamentos linguísticos e culturais, Moçambique compartilha, com os outros países da região, uma história cultural comum a que a colonização portuguesa veio acrescentar traços que se integraram na sua fisionomia. Fazendo-se representação dessa historicidade, a literatura dificilmente se eximiu de uma forte componente realista, independentemente da sua actuação como ideologia, fosse ela da neutralidade ou da acção.

Acrescente-se ainda que as formas orais, de uma maneira geral, são reconhecidas como parte de uma poética africana *latu senso*, ou austro-africana em sentido mais restrito, e integradas ao mesmo tempo na «moçambicanidade», como prova o exemplo de algumas formas em circulação, por exemplo, a assunção de moçambicanidade de canções rurais ou urbanas cantadas em línguas africanas com substrato comum a Moçambique e países vizinhos (África do Sul, Zimbabwe, Zâmbia ou Malawi).

O mesmo não acontece com a literatura escrita em língua portuguesa, que não consegue subtrair-se à necessidade de provar teoricamente a sua autonomia relativamente ao espectro da sua progenitura (colonial), maniata-da pelas visões totalizantes de que a post-colonial será mais uma a acrescentar à obsoleta Ultramarina, à controversa Literatura de Expressão (Língua) Portuguesa, para não referir a (politicamente (in)correcta?) literatura dos PALOP.

Questão aparentemente linear, que exige do analista a submissão à prova, devido à pressão produzida por todos os elementos de recepção que entram na configuração dos conceitos «moçambicano» e «moçambicanidade»: crítica, prémios, reconhecimento nacional *vs* internacional, edições nacionais *vs* estrangeiras, traduções, etc., e os que, integrados no sistema de ensino (currículo, programas, manuais), reproduzem conceitos que, operando em cadeia, ajudam a sedimentar categorizações do domínio da História Literária, como autor, período, escola, movimento, ideias expressas através de movimentos ou influências.

2. Construir a tradição

We shall often find only the best, but the most individual parts of his work may be those in which dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously.

(T. S. Eliot)

Como referi anteriormente, é meu interesse demonstrar como, desde as primeiras manifestações literárias em língua portuguesa, se constrói uma relação disjuntiva entre o texto moçambicano e o texto português de que se aproxima, na ausência de uma tradição vinculada à língua em que se exprime.

Independentemente de outras ligações que os mesmos textos estabeleçam com demais tradições artísticas, nomeadamente com a literatura oral africana (numa relação de conjugação) ou com outras literaturas escritas (brasileira, afro-americana, etc.), há uma consistência estrutural no *corpus* literário reconhecido como moçambicano pela crítica, tendo por referência a literatura portuguesa.

Consciente ou inconscientemente, os escritores moçambicanos procuraram (e procuram?) estratégias discursivas que levaram o *corpus* produzido a fazer o percurso que as distanciou da literatura progenitora.

Apresentarei, para tal, dois exemplos:

1. *Antero de Quental* – *Rui de Noronha*

A relação entre os sonetos «A Um Poeta» de Antero de Quental (Quental, 1979: 52) e «Surge et ambula» de Rui de Noronha (Noronha, 1936), independentemente da influência de Antero e do Romantismo português sobre o poeta moçambicano, é uma manifestação clara do que Julia Kristeva descreve como «absorção de um texto por outro texto» e remete-nos inevitavelmente para o campo da leitura intertextual.

O soneto de Antero funciona, de facto, como hipotexto do poema de Noronha, podendo considerar-se o trabalho intertextual produzido como

uma amplificação das virtualidades semânticas contidas na injunção anterioriana.

Opera-se uma transformação do texto anterioriano de acordo com uma intenção semântica com o seguinte desenvolvimento:

- A epígrafe de Antero «Surge et ambula» transforma-se no título de Noronha, trazendo como consequência a amplificação e generalização do alocutário (Poeta transformado em África).
- O processo metafórico que serviu a Antero para captar a ressonância hugoliana (poeta/soldado do Futuro) servirá a Noronha para captar as ressonâncias do seu tempo (África ressuscitada/Progresso).
- A força ilocutória do discurso anterioriano desenvolve-se em força perlocutória no soneto de Rui de Noronha. Enquanto em Antero a epígrafe «Surge et ambula» se mantém com a sua função de sugestão ou alusão semântica, em Rui de Noronha a sua transformação em título e posterior engaste («Ouve a voz do Progresso, este outro Nazareno/Que a mão te estende e diz: África surge et ambula!») permitem definir os pressupostos ideológicos e políticos contidos na alegoria.

Como resultado, produz-se maior marcação da historicidade. O referente histórico é mais preciso que no poema de Antero e permite o reconhecimento de algumas das representações do proto-nacionalismo, nomeadamente a crença no Progresso como Salvador de África, produzidas pelo paradigma cultural/literário que orientou a produção literária dos homens de Letras na primeira metade do nosso século.

O apelo utópico das ideias de «ser africano» e «ser europeu», de ao «natural» acrescentar o «civilizacional», completa o trabalho intertextual. Dá-se o primeiro passo para que o texto moçambicano passe a ser entendido como distanciado do sistema literário que lhe serviu de referência, o da literatura portuguesa.

Justifica-se assim o papel que passou a representar para as gerações posteriores como texto fundador da nacionalidade literária moçambicana.

«Surge et ambula» adquire, pois, a qualidade de «moçambicanidade» pelo que de particular/diferente exhibe relativamente ao Outro de que necessita para se definir.

Utilizando a terminologia bastante feliz empregue por Gilberto Matusse (Matusse, 1993: 60-64), ao definir este processo, poder-se-á dizer que o conjunto de estratégias retóricas que consagram a relação entre o hipotexto e o hipertexto produzem um «efeito de moçambicanidade» que a recepção futura irá desenvolver.

2. *Joaquim Namorado – Noémia de Sousa*

A segunda leitura recai sobre os poemas de Joaquim Namorado, «Manifesto» e «Navegação à vela», e «Poema para Rui de Noronha» de Noémia de Sousa.

Manifesto

Abre as janelas para a rua,
anda a vida lá fora ...
Põe molduras nos sonhos impossíveis,
pendura-os nos pregos das paredes
– são decorativos!

Deixa que o sol rasgue as vidraças,
e vem correr a aventura
de cada instante
na vida de cada hora:
que a vida só vale
quando tem
este sabor de conquista!

Deixa os suspiros profundos
e parte a guitarra mágica que te deixou D. Juan ...
deixa-me esse ar de sombra de trapista!
Vem para a rua, para o sol, para a chuva!
Ama sem literatura, como um homem!
Deixa dormir os papiros
na meditação das múmias faraónicas.
– A vida é a única lição.

(Namorado, 1945: 59-60)

Navegação à vela

Vai
pelos caminhos seguros
nos vapores das companhias
com a certeza de aportar ...
deixa
que eu continue sendo
o último tripulante
da fragata naufragada
neste mar de tubarões.

(Namorado, 1945: 40)

Poema para Rui de Noronha (no aniversário da sua morte)

[...]
Mas se tu me vens, Poeta,
desarmado e trágico,
eu te recolho fraternamente
na capulana quente da minha compreensão
e te embalo com a música da mais doce canção
ouvida de minha cocuana negra ...

E tu dorme, Poeta,
dorme teu sono tão desejado,
repousa enfim dessas fictícias tragédias só tuas,
e não atentes na canção ...
Deixa que a sua carícia te sare as feridas,
mas não atentes nela, não!
Que te pode despertar o xipócué do remorso
pois traz em si os feitiços mais poderosos
dos ngomas do Maputo
donde veio minha avó negra.
E talvez te pergunte, docemente:
ah, que fizeste de mim, Poeta,
cego e surdo e insensível,
Que fizeste d'África, Poeta?
– Que passaste e não a viste?
– que se ergueu e não a sentiste?
– que gritou e não a ouviste?
E os remorsos te seriam tão dolorosos
como matabanhas te invadindo o corpo todo, Poeta!
Ai dorme, dorme, Rui de Noronha,
meu Irmão,
continua dormindo aprisionado
na palhota maticada do teu eu.
Não atentes na canção – é tarde ...
Mas o archote, murcho e fraco,
que tuas mãos diáfanas mal logravam suster,
deixa que nós o levemos!
Embebê-lo-emos na resina das novas ânsias,
espevitá-lo-emos nas nossas fogueiras acesas,
manter-lhe-emos a vida chama
como lume das nossas esperanças sempre renovadas!

E depois, ah depois,
erguido ao alto da Vida como um estandarte
por nossas brônzeas, fortes mãos
que sua chama sanguínea de fulgor inextinguível
nos seja guia e inspiração,
esporeando a revolta nascida nas veias entumecidas.

Como um cometa
atravessando a noite de nossos peitos esmagados.

(Sousa, 1951) *

Seguindo algumas das propostas de Carlos Reis (1983: 447-456), reterei uma das características da poesia de Joaquim Namorado desta fase, isto é, o carácter fortemente injuntivo e emocional da enunciação, o que, em sua opinião, não permite a eficácia ideológica anunciada pelo programa neo-realista, para mostrar o trabalho intertextual realizado por Noémia de Sousa:

- Noémia de Sousa utiliza a estrutura vai (tu) vs deixa (eu) e a oposição semântica implícita do poema «Navegação à vela», amplificando todas as potencialidades nelas contidas e que Joaquim Namorado limitou, como bem refere Carlos Reis (454), à construção da imagem do poeta arauto, o que nos faz pensar ainda em Victor Hugo e Antero.
- Servindo-se dessa estrutura, constrói um poema com várias estrofes e verso longo, opondo ao poeta arauto uma força colectiva (nós = = África) descrita e nomeada: nossa terra natal/nova África/nossas brônzeas, fortes mãos/revolta nascida nas veias entumecidas. Como Rui de Noronha fizera em relação a Antero.

* Edição mimeografada depositada no Arquivo Histórico de Moçambique [1951].

- A sequência metafórica próxima da alegoria («o último tripulante/ /fragata naufragada/ mar de tubarões») é transformada numa cadeia de metáforas a partir dos lexemas archote-fogueiras-chama-lume-chama, que se articulam com a representação do sujeito, (brônzeas, fortes mãos-revolta-peitos esmagados), criando um efeito referencial ausente do poema de Joaquim Namorado.
- A construção do alucotário é amplificada pela apropriação e transposição de elementos representativos da estética neo-realista, (presentes no poema «Manifesto»): nefelibata *vs* o poeta arauto, identificação militante com a realidade. Obtém-se um modelo mais concreto e humanizado: «Rui de Noronha/meu irmão/sangrando de amores».

Ao amplificar todas as potencialidades do hipotexto (neo-realista), Noémia de Sousa introduz no novo texto uma forte historicidade e, à semelhança de Rui de Noronha, religa-o a um espaço particularizado (Moçambique) e a um tempo concreto (o das explosões nacionalistas africanas): «nossas almas passivas aprendem a querer/com força, com raiva/e se erguem guerreiras, para a dura luta»; «Que fizeste d'África, Poeta?». O poema marca a História e faz-se sua representação.

Esta característica da poesia de Noémia de Sousa é referida por Pires Laranjeira no recente e bem documentado estudo sobre a negritude africana de língua portuguesa, nestes termos:

O discurso do negro é, pois, injuntivamente mais preciso, descritivo e ideológico que o do Neo-realismo português, em condições de publicação e divulgação tanto ou mais agrestes, mas sem abandonar uma estratégia discursiva de cariz estético tradicional, modelada pela pressão dos circunstancialismos conhecidos (Laranjeira, 1994: 486).

Diferentemente de Rui de Noronha, cujo papel foi predominantemente o de referência fundadora, devido à recepção da sua poesia desde a sua

morte, em 1943, a poesia de Noémia de Sousa, nesta configuração precisa histórica-nacionalista-pan-africana-negritudinista-neo-realista-moderna, vai constituir modelo e apresentar reiteraões futuras.

Contudo, desenha-se também o que os aproxima, a ocupação de um espaço duplo: o da tradição literária portuguesa e aquele que é instituído pela sua própria *performance*. Como é que esta dupla herança se articula, de modo a que os textos se possam assemelhar aos dos seus antecedentes portugueses, mas sejam diferentemente «negros», para retomar a expressão de Pires Laranjeira, ou, pelo menos, «não portugueses» (negros, africanos, moçambicanos)?

Ocorre-me parafrasear Henry Louis Gates Jr., quando reflecte sobre a problemática geral da alteridade do texto «negro»:

Canonical Western texts are to be digested rather than regurgitated, but digested along with canonical black formal and vernacular texts. The result, in work such as that by Aimé Césaire, Ralph Ellison and Soyinka, is a literature 'like' its French or Spanish, American or English antecedents, yet differently 'black' [...]⁴

Pretendi deixar claro que o «efeito de moçambicanidade», produzido pela distanciação relativamente ao sistema literário português, não equivale, na minha perspectiva, a um ser (essência) moçambicano, com todas as virtualidades semânticas e ideológicas implícitas no termo: bantu-negro-africano-mestiço-crioulo.

Por isso, não me coloco entre as posições que entendem a «moçambicanidade» de um texto, ou de um conjunto de textos, equivalente a uma

⁴ O termo «black» é utilizado por Gates e por outros críticos afro-americanos tendo como referência o contexto histórico dos Estados Unidos e a actual problemática do multiculturalismo e das minorias. O ser «black», como o ser «chicano», «Chinese american» ou «native american», representa, na óptica destes autores, uma construção cultural e histórica extensiva a outras categorias sociais minoritárias como género ou orientação sexual. A sua aplicação ao caso moçambicano não é, portanto, pacífica, valendo apenas como homólogo da alteridade manifesta.

essência de que a «autenticidade» seria uma componente, nem tão pouco a um mero reflexo da vida real e à conseqüente atracção biografista⁵.

Penso sim que este efeito, enquanto manifestação fenomenológica, se coloca no campo das alternativas utópicas ao mundo objectivo. A sua reiteração, enquanto marca da diferença que separa a literatura feita pelos moçambicanos de outros gestos literários, cumpre a função de reguladora de uma identidade particular, a da literatura, necessária ao corpo social, *sinédoque* de uma identidade global fracturada pela pressão da História.

⁵ O início de polémica que se estabeleceu na imprensa moçambicana a propósito de *Vozes Anoitecidas* de Mia Couto, em 1986, e a argumentação utilizada pela crítica que lhe foi desfavorável, são um dos exemplos que se podem apontar.

Fátima Mendonça é docente da Universidade Eduardo Mondlane (Maputo). Prepara doutoramento sobre literatura moçambicana. É autora de *Literatura moçambicana – a história e as escritas* (1989) e co-autora de *Antologia da nova poesia moçambicana: 1975-1988* (1993).

Referências bibliográficas

- CARVALHO, Alberto (1993) – «A propósito de uma historiografia literária angolana», in *Vértice*, II série, n.º 55, pp. 9-18.
- CÉSAR, Amândio (1967) – *Parágrafos de literatura ultramarina*, Lisboa, Sociedade de expansão cultural.
- CRISTÓVÃO, Fernando (1982) – «A literatura como sistema nacional», in *Études portugaises et brésiliennes*, XVII (Université de Haute Bretagne), pp. 7-26.
- FERREIRA, Manuel (1977) – *Literaturas africanas de expressão portuguesa – II*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.
- FERREIRA, Manuel (1984) – *No reino de Caliban – III. Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa* (3.º vol.: Moçambique), Lisboa, Plátano Editora.
- HAMILTON, Russel (1984) – *Literatura africana, literatura necessária – II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Edições 70.
- HUTCHEON, Linda (1995) – «Introduction. Colonialism and the Post-colonial Condition: Complexities Abounding», in *PMLA. Publications of the Modern Language Association of America*, 110(1), pp. 7-16.
- LARANJEIRA, Pires (1994) – *A negritude africana de língua portuguesa*, Coimbra, Faculdade de Letras [tese de doutoramento, policopiada].
- LEITE, Ana Mafalda (1985) – *A poética de José Craveirinha*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa [tese de mestrado, policopiada].
- MACLINTOCK, Anne (1992) – «The Angel of Progress: Pitfalls of the Term 'Post-colonialism'», in *Social Text*, 31-32, pp. 1-15.
- MATA, Inocência (1993) – *Emergência e existência de uma literatura – o caso santomense*, Linda-a-Velha, ALAC.
- MATUSSE, Gilberto (1993) – *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa [dissertação de mestrado].
- MENDONÇA, Fátima (1985) – «Literatura moçambicana: o que é?», in *Tempo*, 769 (Maputo), pp. 34-36.
- MENDONÇA, Fátima (1988) – «Para uma periodização da literatura moçambicana», in *Literatura moçambicana – a história e as escritas*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane.

NAMORADO, Joaquim (1945) – *Incomodidade*, Coimbra, Atlântida.

NORONHA, Rui de (1936) – «Surge et ambula», in *África*, n.º 1, Lourenço Marques, 8/12/36.

QUENTAL, Antero de (1979) – *Sonetos*, 6.ª ed., organizada por António Sérgio, Lisboa, Sá da Costa.

REIS, Carlos (1983) – *O discurso ideológico do neo-realismo português*, Coimbra, Almedina.

ROSÁRIO, Lourenço (1985) – «Moçambique; uma literatura em busca dos seus autores», in *Tempo* (Maputo), 22/12/85, pp. 41-42.

SHOHAT, Ella (1992) – «Notes on the Post-colonial», in *Social Text*, 31-32, pp. 99-113.

TRIGO, Salvato (s/d) – «A alteridade das literaturas africanas em língua portuguesa», in *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, Lisboa, Vega, pp. 61-75.

VAIL, Leroy; WHITE, Landeg (1991) – *Power and the Praise Poem – Southern African Voices in History*, London, James Currey.