

# Moçambique

## *Das palavras escritas*

IRMANDADE CALAFATE RIBEIRO  
MARIA PAULA MENDES (1995)



**FCT** Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E DO ENSINO SUPERIOR

Portugal



**Título:** Moçambique: das palavras escritas

**Organização:** Margarida Calafate Ribeiro e Maria Paula Meneses

© 2008, Margarida Calafate Ribeiro, Maria Paula Meneses e Edições Afrontamento

**Imagem da capa:** Roberto Chichorro, *O Menino Peão*. Coleção particular de Maria Paula Meneses

**Edição:** Edições Afrontamento / Rua Costa Cabral, 859 / 4200-225 Porto

[www.edicoesafrontamento.pt](http://www.edicoesafrontamento.pt) | [geral@edicoesafrontamento.pt](mailto:geral@edicoesafrontamento.pt)

**Colecção:** Textos/63

**N.º de edição:** 1164

**ISBN:** 978-972-36-0970-7

**Depósito legal:** 278836/08

**Impressão e acabamento:** Rainho & Neves Lda. / Santa Maria da Feira

Julho de 2008





Margarida Calafate Ribeiro  
Maria Paula Meneses  
[Orgs.]

# Moçambique: das palavras escritas



# Índice

<b>Agradecimentos</b> .....	7
<b>Cartografias Literárias Incertas</b> .....	9
<i>Fátima Mendonça</i>	
Literaturas Emergentes, Identidades e Cânone .....	19
<i>Francisco Noa</i>	
Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens.....	35
<i>Ana Mafalda Leite</i>	
Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana .....	47
<i>Maria-Benedita Basto</i>	
Relendo a Literatura Moçambicana dos Anos 80 .....	77
<i>Phillip Rothwell</i>	
Os Jogos de Género em Três Contos de Mia Couto .....	111
<i>David Brookshaw</i>	
Indianos e o Índico: o pós-colonialismo transoceânico e internacional em <i>O Outro Pé da Sereia</i> , de Mia Couto .....	129
<i>André Cristiano José</i>	
Revolução e Identidades Nacionais em Moçambique: diálogos (in)confessados .....	141
<i>Hilary Owen</i>	
A Língua da Serpente – A auto-etnografia no feminino em <i>Balada de Amor ao Vento</i> de Paulina Chiziane.....	161
<i>Silvio Renato Jorge</i>	
Entre Guerras e Narrativas: percursos da escrita de Paulina Chiziane e Lília Momplé ....	177
<i>Rita Chaves</i>	
Notas sobre a Ficção e a História em João Paulo Borges Coelho.....	187
<i>Alice Cruz</i>	
Entre a Evidência e a Verdade: nos interstícios da experiência e da memória com <i>As Duas Sombras do Rio</i> , de João Paulo Borges Coelho .....	199
<i>Luís Carlos Patraquim</i>	
Da Poesia como Desencontro com a História .....	215
<i>Nelson Saúte</i>	
Escrever e (Sobre)Viver em Moçambique .....	223
<i>João Paulo Borges Coelho</i>	
Escrita Académica, Escrita Literária .....	229
<b>Notas Biográficas</b> .....	237



# Agradecimentos

Agradecemos:

Aos nossos escritores, poetas e ensaístas, o interesse neste projecto e a preciosa colaboração que nos ofereceram;

Ao Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, que acolheu o Curso de Formação de Literatura Moçambicana que esteve na origem deste livro;

A Hélia Santos e a Cristina Néry Monteiro a dedicação e cuidada revisão de todos os textos e as sugestões;

À Fundação Calouste Gulbenkian, à Fundação para a Ciência e Tecnologia e à Fundação Luso-Americana, que proporcionaram as condições financeiras para a realização do curso;

Ao Instituto Camões e à Fundação para a Ciência e Tecnologia, que proporcionaram as condições financeiras para a publicação deste livro;

Ao nosso editor, que nos proporcionou as condições para fazer chegar este livro até si.



## Cartografias Literárias Incertas

Pensar Moçambique é pensar um território pleno de antiquíssimas diversidades reflectidas num conjunto de tensões identitárias cuja cartografia está longe de ser linear ou sequer previsível, dada a sua dinâmica e plasticidade. As terras de Moçambique, que o poeta Eduardo White apresenta como uma janela para o Oriente, foram, e continuam sendo, espaços de encontro entre pessoas e culturas. Estes encontros, rematando rotas marítimas e continentais milenares, e unindo povos, línguas, religiões e saberes, são o fermento do tecido social do Moçambique que este livro procura ajudar a captar e compreender.

A «invenção» do Moçambique actual em finais do século XIX representa uma ruptura significativa com um conjunto de representações e percepções identitárias anteriores. A partir de então a (re)construção desta região produz-se em função da imaginação colonial portuguesa, processo paralelo ao da (re)organização do mundo pela Europa<sup>1</sup>. Esta criação de Moçambique como projecto político colonial e, consequentemente, como espaço geopolítico concreto ligado a uma identidade territorial cartografável é alheia às complexidades do local e da história local. Que silêncios e omissões estão contidos na transformação de um lugar – ilha-capital de uma colónia – em fantasia de um território que Portugal obtém, pela força das armas e da cartografia moderna, aquando da partilha de África, na conferência de Berlim (1884-85)? À força da espada e da bala seguiu-se a da lei, da educação formal em português, resumindo, do poder colonial instituído. Como nos recorda Chitlango (1990), a força das armas ocultou frequentemente a eficiência da escola na imposição do poder colonial, mas ela foi fundamental para que as outras línguas em

---

(1) Veja-se, por exemplo, Santos e Meneses, 2006; Matusse, 1998; Noa, 2002.

uso na região – com as suas imagens, símbolos, cosmogonias, sons – se fossem esvanecendo e modificando e, com elas, outras imagens sobre o mundo, sobre os sentidos de pertença, sobre os sentidos da vida e da morte foram-se também modificando.

Consequentemente a transformação da língua portuguesa em veículo de expressão literária produziu uma profunda mudança, distorcendo o campo literário, gerando omissões, esquecimentos, ausências, fabricações e estereótipos, que ainda hoje impossibilitam uma leitura mais complexa do sentido de ser e de se exprimir em Moçambique. A literatura oral, ou a oratura para ser mais preciso, nas línguas nacionais permanece ainda hoje um espaço obscuro do campo literário; quanto à literatura escrita em outras línguas<sup>2</sup>, pouco ou nada se fala. Porém, os olhares exógenos sobre a costa oriental de África antecederam em muito a chegada de europeus a estas paragens, e as outras formas de olhar o mundo vão povoar a imaginação sobre estes lugares por longo tempo<sup>3</sup>. Será então esta literatura de viagem, não escrita nas línguas herdadas do processo colonial, nem circunscrita à geopolítica contemporânea, parte do cânone literário moçambicano? A verdade é que o mito da literatura moçambicana como literatura em língua portuguesa nos obriga, frequentemente, a espalhar a diversidade que convive connosco no quotidiano. O que torna peculiar a proposta contida neste livro, *Moçambique: das palavras escritas*, é o facto de os autores que nele participam não se sentirem obrigados a permanecer enquadrados dentro de narrativas familiares previamente traçadas, nem circunscritos ao olhar dominante, tornando assim visíveis nas suas abordagens uma multiplicidade de entradas no tema e uma série de detalhes que poderiam passar imperceptíveis. É também este facto que nos alerta para a urgência desta publicação, porque nos recorda que a literatura, e as leituras que ela suscita, são janelas para a liberdade do espírito e consequentemente para a leitura das diversidades que nos compõem. É este aspecto particular da literatura, e de outras linguagens ficcionais, que torna impossível separar os elementos imaginários ou ficcionais dos elementos reais, separar a história da memória, o romance da história. A literatura de viagem é disto exemplo, sempre tecida entre o espaço narrado no imaginário e os relatos factuais do terreno, o que, e para voltar à literatura moçambicana, recoloca a questão sobre o que é esta literatura no contexto dos (des)encontros coloniais<sup>4</sup>. Nas palavras de Amitav Ghosh, que tanto tem escrito sobre os circuitos do Índico, os espaços geográficos que atra-

---

(2) O árabe, ki-swahili, etc., contribuem para desafiar o mito do continente africano como um continente «sem escrita».

(3) Veja-se, por exemplo, Ahmad (1971).

(4) Veja-se, por exemplo, Lobo (1999).

vessamos estão sempre povoados de pessoas cujas vidas e histórias são sempre mais densas e complexas do que qualquer um de nós poderia imaginar.

Um dos aspectos da literatura, e da literatura moçambicana em particular, por todos aqui abordado, é a sua relação profunda com a história e o resgate das identidades que esta relação gera, promove e sobrevaloriza (Mendonça, 1988). De facto, as longas durações da história de Moçambique e as complexidades por ela geradas exigem fôlego e grande agilidade analítica e propiciam a ficcionalização. Modernamente falando, a tensão entre o projecto nacional, de base territorial moderna, mapeado, legislado e historicizado pela mão colonial, e as sucessivas (re)construções das várias identidades presentes no território geocultural identificável como o Moçambique actual traduziu-se numa co-habitação que nunca foi pacífica e tão pouco dialogante. Esta realidade manifesta-se nas sucessivas reconfigurações das identidades (ideológicas, étnicas, raciais, religiosas) em tensão, que foram gerando outros pressupostos e outros conceitos definidores de outros lugares geoculturais, senhores de outros arquivos culturais, linguísticos e religiosos, mas também nomeados como Moçambique. Neste sentido, a história, seja qual for a sua faceta ou vertente, tem interferido de forma decisiva na literatura, dando-lhe não só o assunto fundamental, mas também o método fundamental de interrogação sobre os espaços e os seus sucessivos preenchimentos e esvaziamentos, como aliás se torna manifesto nos universos ficcionais apresentados e analisados neste livro. Os três principais momentos que irão interferir de forma decisiva no campo literário recente são: o colonialismo tardio e as lutas nacionalistas; a independência e o ciclo socialista; e a ambiguidade do tempo presente, cuja violência, de forma quase premonitória, Ungulani Ba Ka Khosa designa de «Orgia de Loucos» (1990).

Em tempos modernos a expressão mais visível das narrativas opostas à oferecida pelos colonizadores foi a grande narrativa gerada pela luta anticolonial, centrada na denúncia do colonialismo e dos seus vícios (discriminação, subalternização, ocultação de saberes, etc.) e na elaboração de um projecto nacional de futuro. E foi a partir desta narrativa, mais promissora de futuro que revisora dos passados, ainda mais eurocêntrica que nacionalista e organicamente local, que surgiu de forma objectiva e directiva a ideia de Moçambique para os moçambicanos e moçambicanas e daquilo que se veio a designar de moçambicanidade. Por sua vez, o apelo à igualdade pós-independência provocou, de forma dramática, o apagamento das diferenças que formavam o tecido social do país, gerando profundas contradições, sinónimo de continuidades com mecanismos imperiais que continuavam a impor a sua acção. Por exemplo, como situar a ideia de nação, veiculada pela luta anticolonial, em relação às outras grandes narrativas, como a etnicidade, a raça, as religiões, o género? Em que lugar é que elas se situam frente à «nova» hegemonia discursiva ligada a um projecto nacio-

nal? Antes da independência, mas sobretudo após a independência, o projecto político de Moçambique e o projecto político da Frelimo<sup>5</sup> pareciam coincidir e a literatura de combate foi um dos seus braços armados, instigando à luta pela nação a haver a partir da «recuperação» (com laivos de «invenção») de um passado único capaz de fazer emergir os «moçambicanos» unidos, sem fractura e sem diferença, em nome da luta contra um inimigo comum – a colonização. A língua desta representação simbólica da nação cartografada por Samora Machel na marcha «do Rovuma a Maputo», que antecedeu a epopeia da independência, foi o português. Em paralelo, esta decisão garantiu um sentido geopolítico e cultural a Moçambique no contexto da África austral em que se insere, reduzindo a sua multiplicidade linguística em termos de Estado à língua portuguesa, relegando assim para segundo plano muitas outras expressões dos povos de Moçambique. No entanto, será também pela via literária, entre outras expressões, como o teatro, a escultura ou a pintura, que irão sendo assinalados outros percursos e outras perspectivas que, por vezes – e ao mesmo tempo que alimentam e sedimentam o projecto nacional de Moçambique – vão lançando alternativas ao projecto político e cultural aparentemente hegemónico proposto pela Frelimo. Em suma, propostas que vão rejeitando, emendando e finalmente desafiando a hegemonia deste projecto nacional criado no bojo de uma proposta exógena, questionando o seu valor enquanto representativo da nação moçambicana que simultaneamente vai descoincidindo do Estado moçambicano. Narrativas sob análise neste livro que vão questionando uma historiografia de sentido único, com os seus heróis e mitos nacionais mais elaborados e ficcionados do que orgânicos, a sua língua portuguesa moldada a características locais, mas por vezes não descolonizada. De facto, o projecto da construção do «homem novo» não se comprazia nem com as memórias do passado, nem com a diversidade do presente. A construção de uma alternativa, como vários dos textos que integram este livro sugerem, articulava em simultâneo a denúncia do império com a procura de uma visibilização do «novo sujeito» revolucionário moçambicano, identificado com o povo, cuja pureza era filtrada pelo nacionalismo moderno que a Frelimo distinguiu. É no contexto desta visão nacionalista que em 1977 se dá o julgamento de vários ex-presos políticos nacionalistas – incluindo os poetas José Craverinha e Rui Nogar<sup>6</sup> – por contrariarem a visão monopolizadora da Frelimo sobre o sentido nacionalista. Isto explica a razão por que, por esta altura, como vários têm vindo a referir, os artis-

---

(5) Movimento Nacionalista que conduziu a luta pela independência de Moçambique face à colonização portuguesa. Posteriormente transformou-se em partido político, sendo, desde a independência, a estrutura no poder.

(6) Sobre este assunto ver entrevistas a Laban (1998).

tas se sentiam e actuavam principalmente como cidadãos, ocultando a sua faceta de imaginação e de humanismo, num sentido que claramente se aproxima de uma auto-censura. Ao mesmo tempo, os escritores e outros artistas procuravam dar sentido à violência e à destruição que se vivia num país sacudido por múltiplas guerras. Só assim é possível compreender o ódio e a repulsa expressos no *Babalaze de Hienas*, de José Craveirinha, ou o sentimento poético trágico de Rui Knopfli.

Em surdina, propostas literárias como as preconizadas por Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, José Craveirinha, Luís Carlos Patraquim, Lília Momplé, Suleimane Cassamo, Lina Magaia, Eduardo White ou João Paulo Borges Coelho, entre vários outros, foram e vão desafiando em diferentes perspectivas esta macronarrativa de sentido unívoco, conferindo-lhe uma plurivocalidade que coloca sob suspeita as rígidas fronteiras dos territórios geográficos e culturais com que muitos insistem em espartilhar Moçambique. As palavras dos próprios escritores que reunimos neste livro, bem como as análises críticas que os evocam, vêm justamente ao encontro desta plurivocalidade também ela emitida a partir de diferentes locais de enunciação e de conhecimento. Cruzando a visão de antropólogos, críticos literários, juristas e outros estudiosos de dentro e de fora das línguas portuguesas, pretendemos mostrar como hoje o espaço nacional de Moçambique tende a ser lido. Identificámos duas formas, aparentemente rivais, mas que aqui se articulam e completam: uma tendencialmente interna, que se mostra aberta à diversidade e à complexidade das ligações entre o passado e o presente, nomeadamente pela recuperação das raízes da diversidade geocultural do país; outra, que se constitui como uma leitura externa e que insiste na representação do espaço nacional como principal unidade analítica de referência. Daí a questão: o que é então Moçambique? A quem servem estas narrativas da «nação» literária/«espaço nacional» como base para um projecto de solidariedade e interligação? O que é afinal o objecto de estudo deste livro, ou seja, a literatura moçambicana? Aquela que é escrita em português, quando pouco mais de 10% da população tem o português como língua materna e portanto o possui com a familiaridade necessária para a produção literária<sup>7</sup>? Não estamos aqui a colocar em questão a realidade efectiva da nação moçambicana, nem a insistir, na linha desconstrutivista de Michel Cahen (1994), na validade do projecto nacionalista enquanto fundamento da nação moçambicana, tal como hoje genericamente a designamos. Pensamos, como Elísio Macamo e vários outros, que Moçambique é um conceito moderno, e é sob essa óptica que o projecto nacionalista deve ser visto, sabendo que «foram sempre as elites, não importa sob que capa, que inventaram as nações e, no processo, respon-

---

(7) Sobre isto ver Mia Couto (2008).

dendo a preocupações pontuais das massas, envolveram o resto da população. (...) O colonialismo, as clivagens sociais que este criou», a luta anticolonial e pela independência, acrescentaríamos, bem como «o quadro internacional dentro do qual Moçambique existe como Estado-nação, legitimam de forma suficiente a proclamação da nação. A nação moçambicana existe, como plebiscito diário, como comunidade imaginada, como projecto moderno. A Nação moçambicana como comunidade de destino» (Macamo, 1996: 362-364)

A questão da língua no momento da estruturação da luta e posteriormente na criação da nação é um objecto essencial de união e de resistência à fragmentação fundante da própria nação e portanto ainda hoje absolutamente pertinente. Como relembra Albert Memmi:

*(...) no início do surgimento da nação, alcançar uma libertação sem a restauração de uma cultura coletiva, talvez se tornasse uma carência insuportável; restaurar uma cultura sem sua língua de base, um absurdo.* (Memmi, 1996: 12)

Aquilo que estamos portanto aqui a colocar não é tanto a questão da língua portuguesa como uma das línguas nacionais de Moçambique, mas a visão a ela associada de única língua de representação literária ou reconhecível como a da produção literária de Moçambique. Nessa medida, os problemas inerentes a esta opção colocam-se sobretudo e relativamente a tudo aquilo que ela deixa de fora, o que ela oculta e mesmo exclui do cânone literário fundado na nação imaginada, ainda que muitas vezes reintegrado e repronunciado em língua portuguesa. Referimo-nos particularmente à oratura e a todas as formas de culturas veiculadas pela dança, pelo ritmo, pela voz que deixa mudo o texto escrito – ou que vai assumindo outras formas nas dobras do texto escrito<sup>8</sup> – e às heranças de outras vozes e de outras escritas geradas por outros contactos portadores de outras guerras, comércio, ligações, línguas, religiões e culturas. Em suma, os restos e os rastos de outros encontros também violentos, mas que também significaram o convívio e a incorporação de outras formas de ver, de saber e conhecer o mundo, que são hoje parte da nação moçambicana.

No momento actual, que se arrasta já desde os acordos de paz de 1992, novos desafios se colocam. O multipartidarismo retirou à Frelimo a centralidade do discurso nacionalista, introduzindo outros actores e outros temas, o que tem gerado perplexidade e mesmo algum desconforto, com a possibilidade ampla que agora se oferecia de questionar Moçambique. Pela boca de um dos personagens de Mia Couto

---

(8) Sobre este assunto veja-se, por exemplo, Rosário, 1989; Vail e White, 1991; Penvenne e Siteo, 2000.

surge-nos a explicação: afinal, contra factos, só há argumentos. Muito mudou em Moçambique, e a ligação ao passado, à memória, continua por deslindar e decidir. Libertar Moçambique é, também, um acto de libertação cultural múltiplo e ainda em curso, pelo que trazer novos imaginários ao diálogo literário passará, sem sombra de dúvida, pelo resgate das diversidades culturais e linguísticas que compõem Moçambique. *Moçambique: das palavras escritas* é um título que em si mesmo assume esta exclusão e que portanto se debruça sobre as várias formas de escrever Moçambique em português, o que de alguma forma assume uma gramática de poder situada a Ocidente e particularmente ligada a universos falantes de língua portuguesa.

*Moçambique: das palavras escritas* desafia e convida o leitor a uma viagem de encontro com Moçambique e com as palavras de escritores como Luís Carlos Patraquim, Mia Couto, Paulina Chiziane, Nelson Saúte ou João Paulo Borges Coelho a par das leituras críticas que deles e de outros autores vêm sendo produzidas por várias vozes, emitidas a partir de vários lugares e em vários tons.

Abre com três textos que a partir de posicionamentos identitários e de enunciação distintos colocam a questão do objecto em análise, ou seja, o que é a literatura moçambicana. O texto de abertura, de Fátima Mendonça, situa exactamente a grande questão na (in)definição de um possível cânone da literatura moçambicana, questionamento que Francisco Noa persegue ao falar dos trilhos e das margens desta literatura, avançando com uma possível periodização da literatura moçambicana, o que aparentemente nos ofereceria uma narrativa histórico-literária mais tradicional, mas inquietantemente instável. Ana Mafalda Leite repensa um possível cânone da literatura moçambicana a partir do espaço poético da Ilha de Moçambique. Três posições, três lugares de reflexão unidos pelo objecto em análise. Seguem-se ensaios de leitura mais dirigida seja por época literária – como a reflexão de Maria-Benedita Basto relativamente aos anos 80 – seja por autores. Phillip Rothwell, David Brookshaw e André Cristiano José propõem três leituras instigantes da obra de Mia Couto: o primeiro aborda os ambíguos jogos de género na obra do autor; o segundo olha em especial o espaço cultural do Índico e da presença dos indianos em *O Outro Pé da Sereia*; finalmente André Cristiano José explora os ditos e não ditos que ligam e problematizam a revolução e as identidades nacionais em Moçambique a partir de um olhar que tem nas relações de poder da linguagem do Direito e no poder subversivo da linguagem ficcional o seu centro. A obra de Paulina Chiziane é objecto de uma leitura crítica ocidental centrada nas questões de género por Hilary Owen. Sílvio Renato Jorge aborda também a obra de Paulina Chiziane, mas traz ainda Lília Mompilé para focalizar a sua análise na crua linguagem da guerra e nas violências dos seus ditos e subentendidos que assolam em particular as vidas das mulheres. A obra de João Paulo Borges Coelho é o espaço alargado de leitura crítica de Rita Chaves, que

nela explora o riquíssimo filão que une e desune a ficção e a história; Alice Cruz propõe uma leitura de *As Duas Sombras do Rio*, a partir de um olhar antropológico que liga os interstícios da experiência e da memória, para explorar as questões da evidência e da verdade na obra.

Seguem-se três textos de escritores moçambicanos: o poeta Luís Carlos Patraquim fala-nos dos desencontros com a História, e da maneira como as suas duas grandes e confessadas heranças poéticas – José Craveirinha e Rui Knopfli – os viveram e os transformaram em interrogação poética e humana. Nelson Saúte, numa narrativa de cariz autobiográfico, vai ao encontro dos seus anos 80, onde encontra a duplicidade que liga as (sobre)vivências pessoais e de escrita da época, num texto de evocação trágica e de um grande comprometimento político. A partir dos seus dois ofícios – o de historiador e o de escritor – João Paulo Borges Coelho retoma as grandes questões que unem não só as escritas, mas a própria literatura e a história, num texto significativamente intitulado «Escrita Académica e Escrita Literária», abrindo assim outras perspectivas de leitura dos textos iniciais deste livro. De outra maneira coloca-se de novo sob suspeita e indaga-se sobre o objecto que motiva este livro – o que é a literatura moçambicana, quem são os escritores moçambicanos, que sabedorias trazem as suas vozes, que possibilidades nos dão de encetar outros questionamentos, de abrir outros arquivos ou de inventar outras histórias.

Maria Paula Meneses  
Margarida Calafate Ribeiro

## BIBLIOGRAFIA

- Ahmad, Ibn Majid Al-Najdi (1971), *Arab Navigation in the Indian Ocean Before the Coming of the Portuguese: being a translation of Kitab al-Fawa'id fi usul al-bahr wa'l-qawa'id of Ahmad b. Majid Al-Najdi, together with an introduction on the history of Arab navigation, notes on the navigational techniques and the topography of Indian Ocean, and a glossary of Navigational terms by G. R. Tibbetts*. Londres: Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland.
- Ba Ka Khosa, Ungulani (1990), *Orgia dos Loucos*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos.
- Cahen, Michel (1994), «Mozambique, Histoire géopolitique d'un pays sans nation». *Lusotopie* 1994, pp. 213-266.
- Couto, Mia (2008), Entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, Domingo 06 de Abril <http://expedu.blogspot.com/2008/04/literatura-em-mocambique-mia-couto.html>

- Khambane, Chitlango; Clerc, André Daniel (1990), *Chitlango, Filho de Chefe*. Maputo: CADERNOS Tempo.
- Laban, Michel (1998), *Moçambique – Encontro com Escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 3 volumes.
- Lobo, Almiro Jorge (1999), *A Escrita do Real na «Exacta descrição» de Caetano Xavier, na «Verdadeira relação» de Francisco Sá, e na «Representação» dos Baneanes*. Maputo: Livraria Universitária.
- Macamo, Elísio (1996), «A nação moçambicana como comunidade de destino», *Lusotopie* 1996, pp. 355-364.
- Matusse, Gilberto (1998), *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária.
- Memmi, Albert, (1996), «La patrie littéraire du colonisé», *Le Monde Diplomatique*, p. 12.
- Mendonça, Fátima (1988), *Literatura Moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane.
- Noa, Francisco (2002), *Império, Mito e Miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Penvenne, Jeanne M.; Siteo, Bento (2000), «Power, poets and the people: Mozambican voices interpreting history», *Social Dynamics*, 26 (2): 55-86.
- Rosário, Lourenço (1989), *A Narrativa Africana de Expressão Oral*. Lisboa – Luanda: ICALP.
- Santos, Boaventura de Sousa; Meneses, Maria Paula (2006), *Identidades, Colonizadores e Colonizados: Portugal e Moçambique*. Coimbra: Relatório de pesquisa, FCT – POCI/AFR/58354.
- Vail, Leroy; White, Landeg (1991), *Power and the Praise Poem: Southern African Voices in History*. Charlottesville: University Press of Virginia.



# Literaturas Emergentes, Identidades e Cânone

Fátima Mendonça

*Understanding semiotic interactions in colonial situations requires a diatopic (or pluritopic) position of the understanding subject.*

Walter Mignolo

## CONCEITOS E PRE(CONCEITOS)

O conceito de «literaturas emergentes» surgiu nas últimas décadas como consequência das chamadas teorias pós-coloniais e alargou-se, por influência da poderosa academia norte-americana, tanto às denominadas literaturas de minorias (étnicas, de género, de orientação sexual) como às literaturas formadas no interior dos processos de colonização e descolonização, independentemente das características destes. Embora não recuse o interesse de um *corpus* teórico subjacente às reflexões sobre questões comuns às literaturas produzidas no quadro das diferentes colonizações, não posso deixar de concordar com algumas das reservas na sua aplicação, nomeadamente o facto de estas teorias terem os seus próprios limites e de correrem o risco de virem a ser cúmplices da «imaginação colonial», ao representar de forma totalizante as literaturas que emergiram de situações coloniais, independentemente da conjuntura histórica em que se desenvolveram<sup>1</sup>. Prefiro pois entender aqui este con-

---

(1) Refiro-me a «imaginação» colonial no sentido em que Rosemary Jolly utiliza este termo para referir as categorias ideológicas que o campo de estudos designado como literatura pós-colonial arrasta consigo, ao definir, por exemplo, a literatura sul-africana a partir do par colonizado/colonizador como oposição racial, o que impede em sua opinião o projecto

ceito a partir de uma das suas componentes estruturantes, isto é, dos processos de ruptura (na maioria engendrados por rupturas políticas) que acabaram por abranger o campo artístico. Há/houve literaturas emergentes num dado momento histórico, em que contradições estéticas/ideológicas criaram condições para a ascensão de novos modelos culturais. De qualquer modo, o conceito não é pacífico e presta-se a aplicações variadas, muitas vezes marcadas pelos pressupostos do politicamente correcto.

Se estruturarmos cronologicamente uma das séries possíveis – porque existem evidentemente outras – para as grandes rupturas estéticas operadas desde o século XIX, poderemos estabelecer algumas etapas:

Com o Romantismo e o enquadramento ideológico que lhe deu a Revolução Francesa de 1789, a escrita literária passou a estar dominada pela necessidade de originalidade. Paralelamente, e como consequência das autonomias políticas, as literaturas nacionais europeias passaram a reclamar a especificidade que as legitimassem como suporte identitário, o que ocorre ainda hoje em algumas formações culturais (Irlanda, Galiza, Catalunha, País Basco). Ainda no século XIX, os países saídos das colonizações portuguesa e espanhola no continente americano iniciaram processos similares de afirmação cultural, com características nativistas, culminando com a integração de elementos originários dos modernismos europeus, de que é paradigma o Movimento Antropófago brasileiro nos anos 20. Mais tarde, e noutras esferas geográficas, a independência da Índia em 1947 forjou nos dois países em que se dividiu o território, União Indiana e Paquistão, necessidades identitárias relativamente à cultura britânica. Num outro quadro político, catalisado pelas teses marxistas-leninistas, a Revolução Russa de 1917 arrastou consigo concepções culturais que se tornaram hegemónicas – o realismo socialista – e que consagravam a cultura proletária contra a considerada cultura decadente burguesa e, posteriormente, a rasura das literaturas nacionais «engolidas» pela poderosa literatura soviética. A partir de 1949 foi a China liderada por Mao Tse Tung que, desenvolvendo o modelo do realismo socialista, consagrou a visão maoista de arte revolucionária.

As independências africanas, iniciadas em 1957 com a independência do Gana, não só foram tributárias deste passado histórico, orientado para a ideia de revolução social, como implicaram nos movimentos culturais e literários esta herança, concretizada em rupturas relativamente às literaturas da ex-potência colonial. Estas ruptu-

---

emancipatório do pós-colonialismo. Linda Hutcheon retoma o termo para se referir às estratégias de dominação das academias do Primeiro Mundo sobre a produção cultural do Terceiro Mundo, que inclui entre outras a a-historização e despolitização do uso do conceito de pós-colonial. Ver Jolly, 1995 e Hutcheon, 1995.

ras instituíram a tendência de autonomia com algumas dominantes temáticas, tendentes a recuperar elementos históricos forjadores das novas identidades. Pode considerar-se como um dos paradigmas dessa postura a obra ficcional do escritor nigeriano Chinua Achebe, que considera ser um dos desígnios do romance africano o tornar-se o instrumento formal da reinvenção de uma cultura africana, de uma nova comunidade nacional, face à perda que a colonização representou.

*Colonisation was the most important event in our history for all kinds of angles (...) most of the problems we see in our politics derive from the moment when we lost our initiative to other people, to colonisers. (Achebe, apud Gikandi, 1991: 4)<sup>2</sup>*

Mas, como salienta Arjun Appadurai, a propósito da forma como o cricket se «indianizou», «la décolonisation, pour une ancienne colonie, ne consiste pas simplement à démanteler les habitudes et les modes de vie coloniaux, mais aussi a dialoguer avec le passé colonial» (1996: 139)<sup>3</sup>. Ora esse diálogo com o passado colonial tem produzido no campo literário situações discursivas, hoje geralmente aceites como híbridas, sob influência do posicionamento teórico de Homi Bhabha, que as caracteriza como «(...) complex strategies of cultural identification and discursive address that function in the name of the “people” or the “nation” (...)» (1990: 292)<sup>4</sup>. Este conceito adquire um significado mais amplo quando associado aos de transculturação e de intertextualidade, porque possibilita a leitura do *corpus* literário produzido por/contra os sistemas literários trazidos pelo colonizador como transformações e apropriações das suas formas, por intermédio de estratégias específicas, que assim respondem à necessidade de forjar novos sistemas. São essas estratégias que, deixando entrever culturas diversas (orais e escritas), textualizam a nação, na perspectiva em que Benedict Anderson (1983) encara a construção dos elementos de pertença a um espaço nacional.

---

(2) «A colonização foi o acontecimento histórico mais importante da nossa história, sob todos os aspectos (...) a maior parte dos problemas com que deparamos na nossa vida política deriva do momento em que perdemos a nossa iniciativa a favor dos outros, dos colonizadores». Interview with Chinua Achebe, by Anthony Appiah, John Ryle and D.A.N. Jones, *Times Literary Supplement*, February 26, 1982 (apud Gikandi, 1991: 4).

(3) «Para uma antiga colónia a descolonização não significa apenas desmantelar os hábitos e os modos de vida coloniais, mas significa também dialogar com o passado colonial» (minha tradução).

(4) «(...) estratégias complexas de identificação cultural e de formas de discurso que funcionam em nome do “povo” ou da “nação” (...)» (minha tradução).

## CORPUS LITERÁRIO NACIONAL

Esse foi um processo evolutivo que possibilitou que ao longo de cerca de 100 anos a «imaginação colonial» fosse cedendo o lugar à «imaginação nacional» e que seja por isso possível perceber hoje a coerência e coesão dos paradigmas que em geral orientaram, desde o princípio do século XX, a produção escrita nos países africanos submetidos à colonização europeia, no caso presente, à portuguesa, e que em Moçambique me parecem estruturados, *grosso modo*, em torno dos seguintes conteúdos:

Ser Africano e Ser Europeu (Protonacionalismo) – Este primeiro paradigma está representado em Moçambique pela actividade jornalística e literária desenvolvida a partir dos jornais *O Africano* (1908-1918) e *O Brado Africano* (1918-1974) nas décadas de 20 e 30 e pela poesia de Rui de Noronha.

Ser Africano vs Ser Europeu (Negrismo/Negritude) – Na problematização do Ser Europeu presente nas primeiras manifestações poéticas de Orlando Mendes (*Trajectórias*, 1940, e *Cinco poesias do mar Índico*, 1947) podem ser reconhecidos alguns dos tópicos da poesia negrista de outras latitudes, embora um trabalho de desconstrução as possa reconhecer como formas de pré-negritude. Horizontalmente, este tipo de Negrismo vai cruzar-se com as utopias pan-raciais de grande parte da poesia inicial dos poetas da geração dos anos 50 (Fonseca Amaral, Noémia de Sousa, Rui Knopfli), extensivas a *Godido*, de João Dias. Esta tendência utópica transforma-se progressivamente num conjunto de valores de grupo exibidos como contradiscurso, criador de uma nova ordem, instituindo-se por isso em ideologia. Este movimento é coroado pela poesia negritudinista de Craveirinha representada em *Xigubo* (1964)<sup>5</sup>.

Ser Nacional vs Ser Universal (tendências variadas pós-independência) – A filiação numa estética dita universal, por parte das recentes gerações de escritores, embora se possa também ler nacional/regional, mas não necessariamente étnica, isto é, parece que o percurso temático – e a um outro nível o discursivo – desta literatura se orienta no sentido da transformação da natureza do diálogo com o passado colonial, de tal modo que os seus elementos estruturantes se vão naturalizando ou «indi-

---

(5) Esta questão é abordada com perspicácia por Pires Laranjeira (1995: 216-217). Embora sustente a oposição entre as práticas utópicas e as ideológicas, o autor admite o carácter de meia-utopia à Negritude. Creio ser possível aproximar o meu argumento da passagem de um momento utópico (o das utopias pan-raciais) para um momento ideológico (o da Negritude) à tese de meia-utopia defendida por Laranjeira. Atendendo às variadas origens dos poetas que cito, creio ser útil voltar a invocar o argumento de Rosemary Jolly (1995) quanto às distorções que as oposições literatura do colonizador vs literaturas do colonizado podem operar, na análise das literaturas nacionais produzidas em contexto colonial.

genizando», para usar a terminologia de Appadurai a propósito da indianização do cricket, desporto arqui britânico à partida.

Esta consequência parece conferir ao *corpus* literário uma consistência ontológica que lhe garante por si só a existência, se para isto não considerássemos o facto de, na definição de sistema literário nacional, não intervir apenas o conjunto de obras produzido. Na verdade, o desejo (consciente ou não) de nação vai sedimentando temas e formas discursivas como parte de um novo sistema literário, mas a sua existência só é assegurada por um reconhecimento posterior, pelos diversos elementos de recepção – crítica, reconhecimento nacional e internacional, prémios, edições nacionais e traduções – que, integrados no sistema de ensino – *curricula*, programas, manuais –, reproduzem conceitos e valores que, actuando em cadeia, convergem para a instituição do novo cânone, a literatura nacional.

É pois sobre o elemento «recepção» que desejo orientar esta reflexão, devendo antes de mais, como sugere Mignolo (1991), tornar explícita a posição a partir da qual a mesma se processa.

Num cenário empírico incrustam-se alguns elementos constantes no imaginário imposto pela História, que sucessivamente se vão articulando à volta dos «perigos» que ameaçam a «nação». Cenário paradoxalmente desarticulado, com pontos de referência contraditórios, aberto neo-liberalmente a qualquer investimento ideológico, sem capacidade/vontade de produzir resposta à sua amplificação pelas auto-estradas da informação. Este cenário parece compor-se de uma diversidade de atitudes, que vão das nacionalistas e partidárias obliteradas até recentemente – e subitamente ressurgidas – às pragmáticas que se entrecruzam e colocam na concorrência o futuro da vida cultural do país, incluindo a literária. Atitudes estas cuja origem não é sempre localizada, mas que se encontram disseminadas e são reconhecíveis:

- nas políticas de ajustamento estrutural impostas pelo FMI/Banco Mundial, na globalização crescente, na cada vez mais apertada malha de condições impostas pelos parceiros/doadores na definição de projectos de investigação e consequente enfraquecimento das instituições estatais. O Estado, com as suas instituições enfraquecidas, tem dificuldade em manter políticas de educação e de cultura consistentes, nomeadamente a criação de um plano nacional de leitura, no que tem sido (des)ajudado pelas múltiplas, diversas e por vezes contraditórias políticas de ajuda;
- na prioridade dada ao ensino básico nos últimos quinze anos devido à quase total destruição da sua rede durante a chamada «guerra dos dezasseis anos» e relativo abandono do ensino secundário, nomeadamente no apetrechamento das bibliotecas escolares;

- nas condições salariais dos professores e consequente atracção pelo duplo emprego no ensino privado;
- nas sucessivas vicissitudes das universidades públicas – principalmente a Eduardo Mondlane, que continua a ser o principal centro de recrutamento de docentes universitários –, que passaram a viver o paradoxo da resposta ao mercado no momento em que começam a ter condições científicas para produção de saber, ficando submetidas a condicionamentos primariamente económicos ou a desígnios políticos menos transparentes;
- na comunicação social, principalmente a imprensa escrita, preocupada em perseguir a vida política e económica da nação, deixando de lado a esfera cultural e educativa, ou reservando-lhe um papel derivativo;
- nos segmentos da sociedade (a chamada burguesia ou classe média/alta em formação, onde inclui a classe política), que sustenta um ensino privado de elites em Maputo, fora do sistema nacional de educação (escolas dos sistemas americano, português, sul-africano), num quadro que embora legal se apresenta bizarro, dado que a sua frequência é maioritariamente de alunos moçambicanos, oriundos desses grupos sociais. Esta seria uma situação (in)significante dentro do quadro do cosmopolitismo que caracteriza a capital de Moçambique se não coincidissem com algum discurso nacionalista, por vezes chauvinista e mesmo xenófobo, proveniente dos mesmos grupos sociais. Este facto vem revestir a relação entre esses grupos, com influência ideológica no Estado e nas políticas culturais que este deveria prosseguir, de um potencial simbólico em que se movem contraditoriamente o discurso nacionalista/patriota e as opções económicas neoliberais. Não sendo determinante para a situação que pretendo caracterizar, é contudo um sintoma do desfasamento entre um discurso geral aparentemente integrado no desejo de formular a nação (a frequência com que os lexe-mas «identidade», «moçambicanidade», «pátria amada» aparecem nos últimos anos em formulações discursivas são disso sinal) e uma prática assente em objectivos que contradizem esse desejo;
- nas escolas, cuja falta de orientação pedagógica, decorrente de uma consistente política nacional de ensino e de cultura, encontra as soluções mais variadas, que, contudo, parecem convergir num aspecto: o *corpus* literário moçambicano passou a ter um reflexo descontínuo no ensino.

São estes elementos que, em conjunto ou associados, disseminam um leque de posturas discursivas que legitimam a desvalorização do campo cultural em geral, de onde decorre o efeito de invisibilidade da literatura nacional e dos valores a ela associados. Sintomaticamente, Francisco Noa faz eco desta situação num texto recente,

com características de manifesto, intitulado «A riqueza das nações», de que transcrevo uma parte substancial, por me parecer que reflecte o incómodo das novas gerações de intelectuais moçambicanos que, não tendo – felizmente – vivido em pleno a situação colonial, isto é, sendo de alguma forma «filhos da independência» e da sua dinâmica de orientação socialista inicial, não se revêem na nova conjuntura política e económica, trazida pela economia de mercado, ainda que dela possam parcialmente beneficiar, o que dá a medida dos efeitos gerados pelos factores que tentei caracterizar como conducentes à desvalorização do campo cultural:

*(...) meter no mesmo saco ciências sociais, livro, cultura (refiro-me a cultura como edificação), como alvos a abater, implícita e explicitamente, é bem um dos grandes sintomas de ligeireza do nosso tempo e da tirania do materialismo pós-industrial e rasca. E é também revelação do temor que se tem em relação à palavra enquanto expressão de ideias livres, plurais, dinâmicas, construtivas, inconformadas, diversificadas, questionadoras. Sobretudo enquanto afirmação de sabedoria e de um apurado sentido crítico.*

*Sabemos todos que por razões várias, internas e externas, os países africanos vão teimosa e dolorosamente disputando os últimos lugares na lista dos países em vias de desenvolvimento. A expressão «vias de desenvolvimento» não passa, em muitos casos, de um eufemismo que disfarça mal a aviltante condição dessas nações.*

*(...) Nenhuma sociedade, especialmente no mundo actual, se pode considerar minimamente funcional e estável enquanto não assumir o conhecimento, na sua totalidade e profundidade, como seu maior fundamento.*

*É (...) com lúcida frontalidade que o historiador congolês Elikia Mbongolo, numa entrevista reproduzida pelo semanário Savana (23/02/2007), reconhece que não existe propriamente uma intelligentsia real em Moçambique, capaz de, à semelhança de outros países africanos como o Senegal, o Gana, o Quénia e a Nigéria, debater os interesses do país, tomar posições e fazer avançar as suas resoluções. Para ele, um intelectual tout court deve assumir uma liberdade de análise, de abordagem, de tom e de palavra.*

*(...) Basta que nos detenhamos a olhar para o espaço público e para espaços que deviam ser verdadeiras fábricas de soluções e de conhecimento, caso das universidades, e verificar como todos eles estão invadidos pela incompetência, o aventureirismo, o analfabetismo funcional, a subserviência, o arrivismo, a impostura intelectual e uma assustadora ausência de profissionalismo indiciando uma insuportável tibieza no que concerne a posturas, atitudes, valores e exigências.*

*Entre muitas coisas que se nos vão impondo, a cada um e a todos, o que precisamos, mesmo, é de produzir muito pensamento, muita investigação, muita imaginação (sobretudo muita imaginação para nos sabermos reinventar a nós próprios e aos nossos destinos), muita cultura, materializados em ideias, arte, ciência, acções concretas e livros infundáveis, belíssimos e úteis.*

*Livros com muita teoria e livros com um incomensurável sentido prático e da realidade.*

*Livros que nos ensinarão a escolher as melhores culturas para a nossa agricultura precária, as melhores máquinas para a nossa indústria quase inexistente, os melhores instrumentos para contornarmos a nossa indigência quase generalizada.*

*Livros com os quais aprenderemos a melhor desenhar e construir as nossas casas, escolas, hospitais, estradas, pontes e barragens. E que nos expliquem, sobretudo, como criar uma burguesia forte, instruída, trabalhadora e patriótica.*

*Livros que nos permitirão ter melhores médicos, melhores professores e melhores técnicos, no geral.*

*Livros que exprimirão e elevarão a nossa sabedoria, livros que resgatarão o que de melhor existe dentro de nós, livros que nos ensinarão a melhor governar os nossos atormentados países, territórios inóspitos onde escasseiam os livres pensadores, a criatividade e a possibilidade de intervenção efectiva e consequente.*

*Livros, enfim, que nos farão melhores cidadãos, tanto do país em que vivemos como do mundo que aspiramos habitar. Cidadãos conscientes dos nossos direitos e dos nossos deveres.*

*Livros como o que foi superiormente escrito por Adam Smith e por outros em múltiplos e variados domínios de conhecimento, ou, então, os que nos têm sido legados pelas consciências verdadeira e notoriamente iluminadas por esse mundo fora e ao longo dos tempos: Homero, Virgílio, Dante, Camões, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Proust, Henry James, Jane Austen, Thomas Mann, Dostoievski, Machado de Assis, Pessoa, Kafka, Hemingway, Jorge Amado, Sartre, Senghor, Cesaire, Nkrumah, Cesare Pavese, Fanon, Garcia Marquez, Nadine Gordimer, Soyinka, Chinua Achebe, Craveirinha, Coetzee, etc., etc., e que são, afinal, a suprema expressão da riqueza das nações e da humanidade. Por isso mesmo, todos eles, livros belíssimos, incontornáveis e imortais. (Noa, 2007: 6)*

## **CORPUS – IDENTIDADE – CÂNONE**

Chegada a este ponto, poder-se-á pensar que estou a augurar para a literatura moçambicana uma espécie de futuro escatológico, mas não é nesse sentido que caminha esta reflexão. O que pretendo demonstrar é que a sua desvalorização, principalmente no ensino, está associada a essa actual ausência de pensamento crítico referida por Noa, o que tem contribuído para que a discussão sobre o campo literário, tenha sofrido oscilações que a levaram a um percurso descendente, do ponto de vista de um pensamento consistente, inverso ao percurso ascendente da sua produção: do campo rigidamente teórico, onde imperou a aplicação estrita dos princípios do rea-

lismo socialista, na sua versão maoista, ao campo do senso comum, onde não há teoria reconhecida, mas constatações empíricas.

Para melhor explicitar o meu argumento vou centrar-me na forma como a identidade literária tem sido discutida e (in)definida desde o momento em que, tendo Moçambique alcançado a independência, se colocou a questão das instituições nacionais no quadro de um novo aparelho de Estado e o poder político percebeu o valor e o papel da instituição literária. Estou a falar do Partido Frelimo que a partir de 1975 passou, em regime de Partido único com orientação declarada marxista-leninista, a governar os destinos do país, dentro das normas e princípios do sistema conhecido como centralismo democrático.

Entre os finais dos anos setenta e princípios de oitenta, assistiu-se à construção de algumas ideias que intervieram eficazmente na definição política de literatura nacional, como resultado da influência ideológica da Frelimo na intensa vida cultural do país. Salientava-se o papel da literatura – com relevo para a poesia – na construção de uma ideia de nação. Esta era modelada pela experiência da luta armada e das zonas libertadas. Numa concepção bastante aproximada do realismo socialista jdanovista, o escritor só era legitimado pela praxis revolucionária, elevando-se então à categoria de símbolo nacional, tal como a bandeira, o hino, a moeda, a forma de vestir ou o passaporte, todos elementos sógnicos da nação emergente. Como consequência desta concepção, à ideia de autor nacional (e por extensão à sua produção artística), passou a estar associada a de território nacional, o que determinava a «condenação» ou retirada da cidadania literária aos escritores que, por várias razões (algumas pessoais), não residiam ou tinham deixado de residir no país. Externamente esta concepção, embora com algumas variantes, foi perfilhada por estudiosos como Manuel Ferreira e Alfredo Margarido. Como reforço desta perspectiva, assistia-se à consagração dos escritores cuja atitude ideológica se integrava *latu sensu* na prática revolucionária da época, tendo essa integração assumido graus variados, desde a completa identificação com todas as formas dessa prática (caso de Rui Nogar ou de Orlando Mendes) até às atitudes cépticas ou críticas das mesmas (caso de José Craveirinha, Leite de Vasconcelos ou Heliodoro Baptista). Numa espécie de plataforma comum assistiu-se, por iniciativa do Estado, à publicação de inúmeros autores cujos livros não tinham sido publicados no período colonial, por razões políticas, como Rui Nogar ou José Craveirinha, ou de outros com orientações estéticas diferenciadas como Orlando Mendes, Albino Magaia ou Heliodoro Baptista e Luís Carlos Patraquim. Num grau superior assistiu-se à consagração política de alguns escritores, que encarados (ou assumindo-se) como intelectuais orgânicos se viam revestidos de funções partidárias ou reconhecidos através de condecorações e homenagens.

Foi esta, portanto, a primeira forma de equacionar a questão da literatura nacional que, com todas as reticências que hoje possa suscitar, foi definitiva para o (re)conhecimento da existência de um *corpus* literário nacional que, integrado no sistema de ensino, fortemente controlado pelo Estado/Partido (*curricula*, programas, manuais), reproduzia conceitos e valores que, actuando em cadeia, convergiram para a instituição do novo cânone, a literatura nacional. O paradigma desse novo cânone é representado pela colectânea de contos de Luís Bernardo Honwana *Nós Matámos o Cão Tinhoso* (1964), consagrada nessa altura nos programas de vários níveis de ensino, obra de fortuna considerável desde a sua primeira edição.

Em 1982 cria-se a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), cuja designação e estatutos ainda relevam dessa perspectiva e da sua forte componente nacionalitária. Segue-se em 1984 a fundação da revista *Charrua*, no interior da AEMO, liderada pelo grupo de jovens que viria a imprimir nova dinâmica à vida literária do país. Estes dois factos possibilitaram a abertura de um espaço de discussão que escapava ao esquematismo dos pontos de vista formais associados, directa ou indirectamente, à orientação ideológica do Partido da Frelimo, ainda que alguns dos seus quadros de alto nível – Sérgio Vieira, Marcelino dos Santos, Fernando Ganhão, Júlio Carrilho – participassem na vida da AEMO, com uma atitude menos paternalista que o seu estatuto, e alguns preconceitos, fariam hoje supor. Convém lembrar que o então Secretário-Geral, poeta Rui Nogar, funcionava como garante de uma certa «pureza ideológica» em que convictamente acreditava, mas que o Presidente da Assembleia Geral, José Craveirinha, dotado de uma personalidade rebelde e, por vezes, provocatória acabava por estabelecer com ele uma tensão que estimulava a emergência de uma diversidade de pontos de vista nem sempre conciliáveis. Ainda assim, esses pontos de vista tinham um denominador comum: a definição da literatura moçambicana a partir de valores intrínsecos. A contribuição para esta definição já não provinha do Estado mas sim dos próprios implicados escritores ou críticos – cuja heterogeneidade era visível –, quer em debates realizados na AEMO, quer em artigos de opinião e debates nas páginas do «Suplemento de Artes e Letras» do semanário *Tempo*. Assiste-se então à defesa de uma autenticidade fosse ela temática ou discursiva, alargando-se o leque de opiniões, ainda que prevalecesse a tendência para incluir ou excluir quem não coubesse no figurino julgado mais certo.

Um dos pontos altos desta discussão foi gerado pela publicação em 1986 de *Vozes Anoitecidas* de Mia Couto, tendo dado origem a uma polémica com vários intervenientes. Essa polémica marcou, quanto a mim, a transição de uma reflexão fundamentada nos princípios rígidos do realismo socialista para o confronto entre posicionamentos diversificados marcados uns pelo senso comum e outros por diferentes perspectivas teóricas, mas que começavam a afastar-se dos pressupostos dirigistas

iniciais. Por me parecer que, mesmo assim, deu consistência a uma concepção de literatura assente em pressupostos essencialistas, ainda hegemónica em alguns círculos da criação/recepção literária, resumo-a aqui.

Em Janeiro de 1987, o semanário *Domingo* publicava um texto da autoria de Mbhome Seneia Cuinica, com o título «Para uma tentativa de leitura do conto “A fogueira”». O autor criticava em Mia Couto falta de vivência da realidade que descrevia, exigindo um paralelismo entre a ficção e essa mesma realidade. Rematava com uma generalização/recomendação dirigida a todos os escritores no sentido de que deveriam sentir de perto as vivências do povo. Posteriormente, apareceu na rubrica «Cartas dos leitores» da revista *Tempo* um pequeno texto contestando alguns aspectos contidos nessa crítica.

Creio terem sido esses textos que despoletaram um debate na AEMO no mês seguinte. Rui Nogar, então Secretário Geral, atacava em *Vozes Anoitecidas* aquilo que já caracterizava quase toda a literatura produzida em África desde as independências: a eleição de anti-heróis modelados por princípios não conformes com as necessidades políticas de momento. Para Nogar – que nesse aspecto era extremamente consistente e coerente – a literatura, à boa maneira jdanovista, tinha de ser uma «fabricante de almas» e para tal os heróis deviam ser positivos, modeladores de exemplos, e os finais das narrativas apoteóticos e nunca escatológicos, como parecia acontecer com *Vozes Anoitecidas*. O debate, com a presença do autor, foi aceso, com muitos e variados intervenientes, tendo algumas das questões levantadas pelo articulista de *Domingo* reaparecido e outras novas surgido. Em Março do mesmo ano, Gilberto Matusse, ao tempo coordenador da página «Gazeta de Artes e Letras» da *Tempo*, faz publicar um extenso artigo de Calane da Silva (1987: 39-42) em que não só defendia a perspectiva estética orientadora do livro como se socorria de outras opiniões igualmente positivas sobre o mesmo, nomeadamente as do escritor Albino Magaia, para quem «para entender a presente obra de Mia Couto é necessário pôr o preconceito de parte e arregaçar as mangas da inteligência» (1987: 41), e de Gilberto Matusse que, incidindo exactamente sobre os tópicos em discussão, referia na recensão crítica que fez da obra o seguinte: «Factor de unidade e coesão, (...) nesta obra a faceta de destaque – responsável em grande medida por essa originalidade de que se falou – é a elaboração linguística» (1986: 99-100).

No número seguinte da «Gazeta de Artes e Letras» surgia um artigo de Hélder Muteia, intitulado «Questões e considerações sobre *Vozes Anoitecidas* (notas de uma conversa)»<sup>6</sup>. Nele, Muteia reportava-se ao referido debate e interrogava o lugar da

---

(6) Hélder Muteia fez parte da geração da revista *Charrua* fundada em 1984, por iniciativa de um grupo de jovens escritores, com apoio do então Secretário-Geral Rui Nogar e

vivência no livro de Mia Couto. Também – de forma pouco clara – aludia ao posicionamento do escritor na discussão quanto a uma eventual racialização do problema, considerando-o de «pura obsessão». E acrescentava: «O que é novo e para alguns chocante é o facto de o autor conferir ao camponês hábitos burgueses. Mas nem a Fátima Mendonça nem os amigos portugueses, brasileiros e americanos que mencionou poderão sentir isso». E (provavelmente para dissipar qualquer interpretação racializada) acrescentava: «E Guilherme Afonso ainda pergunta: “Nova proposta, qual<sup>7?</sup>?”» (Muteia, 1987: 40-41).

No número seguinte de «Gazeta de Artes e Letras» surgia um artigo de Marcelo Panguane que, sem pretensões polémicas, fornecia algumas pistas para os pressupostos que subjaziam às críticas negativas, nomeadamente o facto de *Vozes Anotecidas* ser ou não uma nova proposta estética, no campo literário moçambicano, a necessidade (ou não) de o autor viver a realidade que descreve e a verosimilhança exigida às falas das personagens:

*Julgo que ao escrever desta forma Mia Couto não pretende ser igual às personagens que descreve, a sua intenção é dar-lhes autenticidade, conferir-lhes ou confiná-las à sua realidade. Há quem tente nos lembrar com uma insistência danada o facto de o escritor não ter habitado os subúrbios da Mafalala, Tlhavana ou Minkadjuine. É verdade que poucos brancos por lá nasceram. Pois. Os homens nascem onde nascem. Crescem onde é possível crescer. (...) Exigir-se que se escreva somente a realidade vivida é, quanto a mim, a manifestação de um certo tipo de preconceitos, porque a literatura também é ficção, e a invenção de personagens, circunstân-*

---

patrocínio oficial da AEMO. Desta revista saíram oito números, o último dos quais em Dezembro de 1986. A coordenação inicial foi de Juvenal Bucuane, Ungulani Ba Ka Khosa, Eduardo White, Pedro Chissano e Hélder Muteia, tendo Juvenal Bucuane passado a coordenador a partir do número 3 e os restantes – a que se juntaram mais tarde Tomás Vimaró e o artista plástico Idasse Tembe –, constituindo um Conselho de Coordenação. Os dois últimos números tiveram como coordenador Pedro Chissano. A actividade desta revista e o movimento que em torno dela se criou na AEMO, a participação activa dos seus mentores, contribuiu em grande parte para a emergência de uma nova geração de escritores que, de uma forma ou de outra, tomaram conta dos destinos da associação a partir da segunda década da sua existência, iniciada com a eleição de Pedro Chissano para o cargo de Secretário-Geral, situação que, com Armando Artur e Juvenal Bucuane, ainda não se modificou. Muteia foi Secretário-Geral da AEMO numa direcção em que eu própria participei, como Presidente do Conselho Fiscal. Foi posteriormente Ministro da Agricultura. Ocupa um cargo internacional fora do país. Publicou um livro de poemas, *A Verdade dos Mitos*, AEMO, 1988.

(7) Guilherme Afonso foi um aficionado do cineclubismo nos anos 60/70, tendo-se tornado um membro bastante assíduo na vida da AEMO nos anos 80.

*cias e de todo o resto. A ficção é a única possibilidade que se nos apresenta de abarcarmos realidades e lugares nunca vividos e habitados!* (Panguane, 1987: 43-44)

Em 1987 aparecia a edição portuguesa de *Vozes Anoitecidas*, a que era acrescentado um prefácio de José Craveirinha, cuja autoridade dificilmente alguém questionava e que parecia vir concluir o debate que se instalara:

*Portanto, ao notável projecto literariamente moçambicano de João Dias (década de 50), a feliz proposta de Luís Bernardo Honwana (década de 60), vemos afluir com a mesma surpresa e também quase à socapa, dialecticamente, este Vozes Anoitecidas (década de 80) de Mia Couto. (...) Desculpem, mas não enveredamos numa praxis ou numa catarse do fenómeno literário, essa tarefa em que transpiram e se esgotam os críticos de ofício. E o que nós temos estado, muito tosca e fastidiosamente, a querer dizer, é que gostámos maningue deste Vozes Anoitecidas. Sinceramente, maningue, mesmo.* (Craveirinha, 1987: 9)

Em 1988 a questão reaparece na «Gazeta de Artes e Letras» com um texto de Teresa Manjate, fazendo afluir de forma difusa os argumentos negativos anteriores e endereçando às opiniões de José Craveirinha a classificação de «discutíveis e falaciosas» (Manjate, 1988: 43-44). Mas, de facto, a polémica parecia estar esgotada e em seu lugar foi-se impregnando a República das Letras de uma atmosfera marcada por esse paradoxal *parti-pris*, quanto ao reconhecimento pleno da obra de Mia Couto, como parte integrante e valorizadora do património literário nacional, e que, de vez em quando, aflora para logo se deixar submergir ou negar por outros interesses, em função das conjunturas.

Mais do que o conteúdo da polémica, o que me interessa sublinhar aqui é que ela revela o poder dos mecanismos de recepção dos textos literários em situações marcadas pelo factor «emergente» ou «pós-colonial», onde a fronteira entre o que é do «próprio» e o que é do «outro» se articula de forma ambígua e prolonga, até aos interstícios da memória, o diálogo/confronto com o passado colonial, produzindo um efeito de instabilidade do sistema literário, o que dificulta a emergência do cânone. O que paradoxalmente (ou não) em Moçambique não é extensivo a todas as artes. A forma como as artes plásticas e a dança (para citar o que me parece realmente um novo fenómeno) têm operado o alargamento das suas opções estéticas sem questionamentos identitários, com resultado na criação de públicos novos, contrasta com a problematização que se opera quando o discurso verbal está implicado<sup>8</sup>.

---

(8) O debate amplificado pela televisão e sms, provocado pelo aparecimento recente na cena do *hip hop* de uma cantora – Dama do Bling – protagonizando total irreverência verbal

Novos elementos parecem estar a introduzir-se neste cenário ainda em aberto. O surgimento de canais de televisão e editoras privados, a cobertura telefónica com rede móvel, permitindo interações variadas por sms e a vulgarização da Internet, produzem novos campos na esfera pública, onde o debate de ideias se materializa em outras formas de percepção da questão identitária em geral, que inevitavelmente irão influenciar a forma como no futuro serão percebidas as formas artísticas, incluindo a literatura nacional.

Por outras palavras, como literatura emergente ou pós-colonial (com tudo o que estes epítetos possam significar), a literatura moçambicana tem a sua prática/praxis inserida num passado de conflitualidade traduzido em várias oposições binárias de onde lhe advém a necessidade de afirmação identitária. Mas, em simultâneo, impõem-se-lhe as várias formas de relativismo trazidas por concepções do mundo, tendentes a desconstruir os vínculos que a inseriam num espaço e num tempo históricos.

Redimensionar estes dados é o desafio que se coloca aos centros de produção de conhecimento, às universidades e aos seus investigadores. Para além das reflexões já feitas ou a fazer, tendo como ponto de partida a análise das estratégias discursivas e dos seus efeitos estéticos e ideológicos ou as reflexões sobre o sistema textual específico (agrupado por géneros, tendências, movimentos), creio que uma das vias será a adopção de um novo paradigma crítico fazendo passar a reflexão sobre a identidade e a função da literatura nacional pelo filtro da articulação entre sistema textual específico em que se configura e os elementos de recepção que a sustentam e legitimam, de onde não se podem ausentar conceitos como valor, comunidade, instituições culturais e história (Szégedy-Moszák-Mihály, 1991). E termino retomando o libelo acusatório de Francisco Noa, orientando-o para uma perspectiva optimista do desenvolvimento das ciências da cultura em Moçambique:

*Não tenho dúvidas de que a respiração de uma nação é feita através das produções de espírito que ela realiza. Em especial, dos livros que ela lê, produz e faz circular.*  
(Noa, 2007: 6)

---

e gestual, sugere que, no campo da recepção das formas artísticas, se instalou uma forte dinâmica entre o que é percebido como certo (nacional, ético, exemplar) e errado (estrangeiro, antiético, condenável).

## BIBLIOGRAFIA

- Anderson, Benedict (1983), *Imagined Communities: Reflections on Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Appadurai, Arjun (1996), *Après le Colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris: Payot.
- Bhabha, Homi (ed.) (1990), *Nation and Narration*. New York: Routledge.
- Calane da Silva (1987), «Vozes Anoitecidas: o cantor ou a canção?», *Tempo* («Gazeta de Artes e Letras»), 29/2/87, pp. 39-42.
- Craveirinha, José (1987), «Prefácio a Mia Couto, *Vozes Anoitecidas*». Lisboa: Caminho, pp. 9-12.
- Gikandi, Simon (1991), *Reading Chinua Achebe*. London: James Currey.
- Honwana, Luís Bernardo (1964), *Nós Matámos o Cão Tinroso*. Lourenço Marques: Sociedade de Imprensa de Moçambique.
- Jolly, Rosemary (1995), «Rehearsals of Liberation: Contemporary Postcolonial Discourse and the New South Africa», *PMLA – Publications of the Modern Language Association of America*, 110 (1), pp. 17-29.
- Laranjeira, Pires (1995), *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*. Porto: Afrontamento.
- Hutcheon, Linda (1995), «Introduction. Colonialism and the Postcolonial Condition: Complexities Abounding», *PMLA – Publications of the Modern Language Association of America*, 110 (1): 7-16.
- Manjate, Teresa (1988), «Uma leitura de *Vozes Anoitecidas*», *Tempo* («Gazeta de Artes e Letras»), 28/02/88, pp. 43-44.
- Matusse, Gilberto (1986), «Mia Couto – *Vozes Anoitecidas*», *Limani Linguística e Literatura* (1), Faculdade de Letras, Universidade Eduardo Mondlane, Novembro, pp. 99-100.
- \_\_\_ (1998), *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani ba ka Khossa*. Maputo: Livraria Universitária.
- Mendonça, Fátima (1995), «A literatura moçambicana em questão». *Discursos* 9 (Coimbra), Fevereiro, pp. 37-51.
- \_\_\_ (1999), «Identidade(s) literária(s) e cânone: Biografias e autobiografias», *Estudos Moçambicanos* 16, pp. 105-117.
- Mignolo, Walter (1991), «Canon and corpus: an alternative view of comparative literary studies in colonial situations», *Dedalus* 1, pp. 219-244.
- Muteia, Hélder (1987), «Questões e considerações sobre *Vozes Anoitecidas* (notas de uma conversa)», *Tempo* («Gazeta de Artes e Letras»), 8/03/87, pp. 40-41.
- \_\_\_ (1988), *A Verdade dos Mitos*. Maputo: AEMO.
- Noa, Francisco (2007) «A riqueza das nações», *Notícias – «Suplemento Cultural»* (Maputo), 18/04/07, p. 6.
- Panguane, Marcelo (1987), «*Vozes anoitecidas* – a outra leitura possível», *Tempo* («Gazeta de Artes e Letras»), 15/03/87, pp. 43-44.
- Szégédy-Moszák-Mihály (1991), «The illusion of (un)certainly: canon formation in a postmodern age», *Dedalus* 1, pp. 377-402.



# Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens

Francisco Noa

Ao falarmos de trilhos e de margens em relação à literatura moçambicana, queremos vincar a sua condição de sistema semiótico que, apesar de autónomo, mantém uma relação dinâmica e estruturante não só com outros sistemas semióticos, mas também com o contexto histórico e social em que as obras vão surgindo.

No permanente jogo de representações de que a arte africana, no seu todo, é pródiga, invariavelmente se tecem, diluem e refazem as fronteiras entre obra e contexto, numa reinvenção quase sempre vibrante quer do vivido quer dos artificios compositivos que desafiam tanto a estabilidade conceptual da arte como a da própria estrutura do real.

À imagem de outras literaturas produzidas em espaços saídos da dominação colonial, em especial as de língua oficial portuguesa, a literatura moçambicana, enquanto fenómeno de escrita, apresenta as seguintes características dominantes:

- emerge durante o período da vigência do sistema colonial;
- é uma literatura relativamente recente: cerca de 100 anos de existência;
- traduz os paradoxos e complexidades geradas pela colonização, como sejam, literatura escrita e difundida na língua do colonizador, dualismo cultural ou identidade problemática dos autores, oscilação entre a absorção e negação dos valores e códigos da estética ocidental, etc.;
- em praticamente todo o percurso desta literatura, a maior parte dos textos é difundida sobretudo na imprensa, facto que irá prevalecer sensivelmente até meados da década de 80;
- é um fenómeno essencialmente urbano.

## DAS ORIGENS E DA MATRIZ IDENTITÁRIA: O PÊNDULO DO ASSIMILADO

Se é verdade que desde o século XVIII circulavam na então colónia de Moçambique textos alicerçados não só em padrões estéticos predominantemente europeus, mas também escritos por autores de origem portuguesa, será nos inícios do século XX que, efectivamente, surgirão as primeiras elites letradas de origem africana responsáveis por textos que se instituirão como os verdadeiros precursores da literatura moçambicana.

De referir que, no século XIX, se movimentam, em especial na Ilha de Moçambique, então capital da colónia, círculos culturais e literários cujo imaginário e interesses estavam profundamente enraizados e identificados com a mundividência portuguesa. Um poeta como José Pedro Campos Oliveira traduz já na sua escrita alguma preocupação temática com Moçambique, embora pouco significativa e pouco consequente, tendo em vista o conjunto daquilo que virá a ser a literatura moçambicana.

É nesse já distante século XIX que se instala a imprensa em Moçambique. A sua relevância decorre não só de ter sido o grande respaldo da divulgação literária, mas também por se ter instituído, como explica Ilídio Rocha (2000: 16), no retrato de toda uma sociedade, seus interesses e seu comportamento, bem como pelo facto de ter funcionado como o grupo de pressão mais importante antes da independência.

As elites que, entretanto, surgem nos princípios do século XX constituídas por assimilados<sup>1</sup> – tendo como epicentro Lourenço Marques, entretanto elevada a capital da colónia, em 1897 – desenvolveram uma marcante intervenção associativista e jornalística<sup>2</sup> através da qual se insurgiam contra as arbitrariedades e as injustiças geradas pela colonização, ao mesmo tempo que defendiam direitos de cidadania para a maioria negra marginalizada, vilipendiada e analfabeta. Apesar deste engajamento, mais cívico que político, não existia propriamente uma consciência nacionalista, nem o sistema colonial era posto em causa na sua essência, por essa mesma camada, incontornável pioneira da intelectualidade moçambicana, literária e não só.

A este propósito, enquanto que Mário Pinto de Andrade (1998: 77) considera que estamos perante um «protonacionalismo» cujo discurso tem um carácter fragmen-

---

(1) Negros e mestiços cuja cidadania era condicionada por mecanismos aculturativos formulados numa lei de excepção, a *Portaria do Assimilado*, saída em Janeiro de 1917 (Rocha, 1996).

(2) Além de se reunirem num movimento associativo, o Grémio Africano de Lourenço Marques (GALM), os nativos criaram os jornais *O Africano* (1908) e *O Brado Africano* (1918).

tário, descontínuo e ambivalente, Aurélio Rocha (1996: 43), por seu lado, refere-se à inconsistência da sua produção ideológica, apesar de reconhecer a originalidade do seu discurso.

À imagem das outras elites africanas no espaço colonial de língua portuguesa, os intelectuais moçambicanos, especialmente os negros e os mestiços, provêm, na sua maioria, do universo suburbano. É neste sentido que Salvato Trigo considera que

*as literaturas africanas de língua portuguesa modernas, isto é, aquelas que se exprimem na língua da colonização, têm a sua emergência indubitavelmente ligada ao urbanismo, enquanto fenómeno semiótico que tem a ver com a organização social do espaço e que introduz, por isso mesmo, uma nova filosofia de vida tão diferente da do ruralismo característico da África pré-colonial. (s/d: 53)*

Uma das figuras de maior relevo entre esses assimilados foi o jornalista João Albasini que, com o seu irmão, José Albasini, fundou o jornal *O Africano* (1908) e, mais tarde, *O Brado Africano* (1918). Este grupo de aculturados defendia, entretanto, um nativismo quase militante expresso no uso recorrente, nos seus escritos, da língua ronga e na defesa eloquente da instrução dos seus «irmãos» negros, tal como podemos verificar neste excerto de um editorial do jornal *O Africano*, em Março de 1909:

*Seremos tolerantes no que puder ser, mas muito duros na apreciação das várias patifarias, de que os pobres filhos do Ultramar são victimas [sic] e sobretudo, pug-naremos pela instrução.*

Mestiço, filho de pai português e mãe negra, do grupo étnico ronga, João Albasini é o autor da primeira obra de ficção moçambicana, *O Livro da Dor* (edição póstuma, 1925), livro de características autobiográficas e atravessado por um marcado tom ultra-romântico.

Quase na mesma linha estética surgirá o poeta Rui de Noronha (1909-1943), que inspirado intensamente pela poesia portuguesa do século XIX, terá publicado, também em edição póstuma, *Sonetos* (1946). Numa recente edição crítica da poesia de Rui de Noronha, intitulada *Meus Versos* (2006) e com a chancela da Texto Editores, sob a responsabilidade rigorosa e exaustiva de Fátima Mendonça, vemos iluminados e esclarecidos aspectos importantes da trajetória poética deste autor.

Todas estas figuras, além de oscilarem do ponto de vista identitário, flutuam entre duas margens: por um lado, uma intervenção cívica e política, através da imprensa, com artigos de opinião, editoriais e crónicas, muitas vezes de uma acutilância e de virulência devastadoras.

Por outro lado, a sua flutuação, numa pantomima involuntária e dramática de contradições, espalhava-se na forma como acabavam por legitimar aquilo que aparentemente denunciavam e combatiam. Isto é, tanto pugnavam pelos interesses dos africanos com quem se identificavam, como eram capazes de calorosamente reivindicar a sua condição ou a sua aspiração à cidadania portuguesa.

Além do mais, e por razões compreensíveis, a sua filiação estética estava claramente ancorada nos códigos europeus. É importante também recordar o papel desempenhado tanto pela igreja católica como pela protestante no processo formativo destas elites.

Será, porém, na década de 40 que surgirá aquela que é a primeira geração responsável por uma literatura que, vinda, sistemática e conscientemente, se procura afirmar como moçambicana. Aglutinados à volta de um periódico, *Itinerário* (1941-1955), que se publicava na então Lourenço Marques, ou com intervenções pontuais nele, são jovens que, de forma inconformada e inovadora, mas adulta, dão início a uma produção literária não só de reconhecida qualidade estética, temática e ideológica, como também seguindo tendências diversificadas. É um movimento de emergência não só da consciência literária, mas também nacionalista e que se verificava tanto em Angola, com a geração da *Mensagem* (Alexandre Dáskalos, Agostinho Neto, Manuel Lima, António Jacinto) como em Cabo Verde, com a geração da *Clareza* (Baltazar Lopes, Jorge Barbosa, Manuel Lopes).

Sem deixar de abraçar modelos provindos tanto da Europa como da América Latina, casos do movimento modernista português e brasileiro ou da literatura nordestina brasileira, esses jovens poetas (negros, mestiços e brancos) distanciam-se da visão e do ideário dominante na literatura então em voga, a literatura colonial, que relatava e consagrava a saga do colono em África.

Como se sabe, a literatura colonial privilegiava uma visão legitimadora da presença colonial portuguesa em África, sobretudo do ponto de vista do imaginário, com representações mais ou menos marcadas da subalternidade dos africanos. Subalternidade cultural, racial, psicológica e ética, tal como o confirma o seguinte exemplo, retirado do romance *A Neta de Jazira*, de Maria Beira:

*O que lhes [aos negros] agradava era examinarem tudo, mesmo a mais insignificante minúcia, com aquela curiosidade infantil tão característica nos povos atrasados, para poderem, mais tarde, entre si, fazer os seus comentários, alguns não desprovidos de certo espírito crítico.* (1957: 113)

Regressando à geração do *Itinerário*, esta produzia uma poesia que não só se preocupava com temáticas universais, ou de natureza mais subjectiva e existencial, como também se debruçava sobre questões ligadas à realidade sócio-política vivida em

Moçambique num tom de revolta contra o colonialismo, de denúncia das arbitrariedades e injustiças geradas pela dominação.

Por outro lado, fazia-se a exaltação de valores estéticos e éticos locais, na afirmação de uma ordem filosófica distinta. Nesta geração, destacam-se nomes como os de Fonseca Amaral, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Orlando Mendes, Virgílio Ferreira, Aníbal Aleluia, Rui Knopfli, Rui Nogar, etc.

Esta geração será a grande responsável pela construção da imagem da moçambicanidade ao adoptar estratégias deliberadas, no entender de Gilberto Matusse (1998: 76), na afirmação de uma identidade própria que se consuma na forma como se processa a recepção, adaptação, transformação, prolongamento e contestação de modelos e influências literárias.

Num misto de revolta, auto-afirmação e esperança, o poema «Se me quiseres conhecer» de Noémia de Sousa é uma expressão particularmente emblemática desta geração:

*E nada mais me perguntes,  
se é que me queres conhecer...  
Que não sou mais que um búzio de carne,  
onde a revolta de África congelou  
seu grito inchado de esperança.*

(Sousa, 2001: 50)

A componente da oralidade, transversal à grande maioria dos autores, funciona como substrato cultural e como factor constitutivo da identidade da literatura moçambicana.

Outra voz importante próxima dessa geração é a de um jovem isolado, estudante em Coimbra, Portugal, e que deixou um conjunto de contos que revelaram potencialidades de um grande escritor precocemente desaparecido. Falamos de João Dias (1926-1949), autor de *Godido e Outros Contos* (1952).

Nos inícios da década 60, com o desencadeamento da luta armada (1964), os guerrilheiros nacionalistas irão produzir uma poesia que teve uma circulação mais restrita e que ficou conhecida como poesia de combate e que, sem grandes preocupações estéticas, estava mais virada para exprimir sentimentos de revolta, de confrontação e a utopia de uma nação por vir, livre e independente. Muitos destes textos seriam conhecidos pela maioria da população moçambicana depois da Independência Nacional, em 1975. Segundo Fátima Mendonça (1988: 40), compromisso, acção e intervenção parecem ser as palavras de ordem que orientam esta literatura que, entre outras coisas, vem dizer que a arte não é monopólio de um grupo ou de uma classe.

## UMA ESCRITA EM TRANSIÇÃO

Entretanto, os meios urbanos, sobretudo de Maputo (então Lourenço Marques) e Beira, através da imprensa e de algumas obras que iam sendo editadas, continuarão a registar a progressiva afirmação desta literatura, no período anterior à independência. É assim que surge em 1964, da autoria de Luís Bernardo Honwana, uma das obras mais representativas da literatura moçambicana: *Nós Matámos o Cão Tinioso*. Conjunto de contos dominados pelo olhar infantil do narrador, trata-se de uma obra de maturidade quer pela mestria da escrita, quer pela profundidade da representação do quotidiano dos africanos na sociedade colonial.

A década 60 significará a consagração de autores como Orlando Mendes (com *Portagem*, 1966, primeiro romance moçambicano), José Craveirinha (*Chigubo*, 1964), Rui Knopfli (*Reino Submarino*, 1962; *Máquina de Areia*, 1964; *Mangas Verdes com Sal*, 1969) e a emergência de contistas como Carneiro Gonçalves e poetas como Heliodoro Baptista, Sebastião Alba ou Jorge Viegas.

Com o projecto *Caliban* (revista que teria apenas quatro números), entre 1971 e 1972, dirigido por Grabato Dias e Rui Knopfli, assistimos à afirmação de um exuberante compromisso estético, ao mesmo tempo que vemos afinarem-se os contornos de uma literatura que tem na diversidade temática e estética um dos seus principais esteios. Na nota introdutória à edição fac-similada, Eugénio Lisboa observa que foi num contexto de ansiedades, ómens e expectativas que uma revista pequena, modesta e ostensivamente artesanal surgiu, no meio de uma realidade social e política que gritava mudança (Saúte, 1996).

Permanentemente se jogam, na e através da revista, equilíbrios entre a palpitação da subjectividade e dos materiais da escrita, por um lado, e o compromisso com o social, por outro. Tal é, por exemplo, o caso do poema «Sociedade de Consumo» de Leite de Vasconcelos:

*Pelo entardecer  
seremos o que não temos  
enquanto a cidade não suspeita  
a nossa invejosa cumplicidade*

*Voltaremos a casa  
pensamentos enlaçados  
mãos afastadas  
e na testa o mesmo vinco de ferocidade*

(*Caliban* n.º 3/4, 1972)

O período que se segue imediatamente à independência de Moçambique, em 1975 será dominado por um grande fervor revolucionário que contaminará as artes, a literatura moçambicana, em particular, e que fará com que haja uma produção maciça de textos literários, sobretudo através da imprensa, mas de pouca relevância estética. Aliás, este período, que se estende até meados da década de 80, será particularmente fértil em polémicas, nos jornais e páginas culturais, onde calorosamente se opunham os que defendiam uma literatura política e ideologicamente alinhada e aqueles que se batiam pelos insubordináveis universais estéticos. A revista *Tempo*, por exemplo, era o palco, por excelência desses confrontos de ideias que semanalmente caíam no domínio público.

## A VIRAGEM DA CONSOLIDAÇÃO

Em meados da década 80, a literatura moçambicana vai conhecer uma revitalização notável quer pelo número dos autores e dos textos produzidos, quer pela qualidade e diversidade do que é publicado. É a explosão de uma liberdade subjectiva e criativa que vai permitir o relançamento de uma escrita que, nascida sob o signo de Prometeu, instituiu uma historicidade e uma aura próprias, em que o inconformismo do verbo e a inquietação identitária se fundem na sua imagem de marca.

Dois factores influíram poderosamente para o movimento de renovação da literatura moçambicana na década 80: primeiro, a criação da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO), em 1982, que além de se instituir como um espaço de debate e de tertúlia, promoveu a maior parte dos escritores nela inscritos, através da edição dos seus livros.

Em segundo lugar, o nascimento da revista *Charrua* (1984), a partir da AEMO que iria aglutinar algumas das mais importantes vozes da literatura moçambicana e em que se destacam pela qualidade da sua escrita: Ungulani Ba Ka Khosa, Eduardo White, Armando Artur, Marcelo Panguana, Suleiman Cassamo, entre outros. Trata-se de uma escrita irreverente e que se caracterizou pela afirmação de uma profunda liberdade estética e temática. A novela *Ualalapi* (1987) de Ungulani será não só uma das experiências literárias mais arrojadas de afirmação desta geração, mas também de contestação aos poderes instituídos.

Entre os autores que se consagrariam tanto na década 80 como 90, temos, também, Luis Carlos Patraquim, Aldino Muianga, Mía Couto, Paulina Chiziane, Filimone Meigos e Nelson Saúte.

A maior parte das obras destes autores é atravessada por temas diversos: desde os relativos à guerra civil (1976-2002), passando pelos temas do quotidiano, da mulher

(Paulina Chiziane), até aos mais intimistas, caso da poesia de Patraquim, Armando Artur, Heliodoro Baptista ou Eduardo White. Nestes dois últimos, o erotismo é tão intensamente explorado que atinge, muitas vezes, laivos acentuados de despudor e lascívia:

*Ondula-te o corpo  
(música ou onda marítima ou relâmpago?)  
e posso emigrar no teu sangue  
como se navegasse no Nilo ou nos Amazonas  
e antes da merda obnóxica me exaurir de todo  
para quedar-me assim: sepultado na luz  
de pobres amantes sem história*

(Baptista, 1987:104)

*Feliz ofício esse,  
o de te provar os gostos  
acidulados*

*ou o de desbravar-te as colinas  
com as mãos repletas de desejo  
e a carne endurecida  
à beira da falésia.*

(White, 1989: 18)

Depois da vitalidade explosiva desta geração, observa-se, nos últimos anos, alguma recessão na produção literária, em Moçambique, sobretudo em termos de variedade e qualidade. Concorrem para este efeito, factores como:

- a acentuada e galopante dissipação da cultura de leitura;
- os graves problemas de natureza vária que afectam a grande maioria da população;
- a inexistência de uma política nacional do livro;
- constrangimentos no campo editorial cada vez mais desprotegido;
- um sistema educacional, sobretudo a nível do ensino básico e secundário, com dificuldade manifesta em promover hábitos e o gosto pela leitura, nas crianças;
- a superabundante proliferação de subprodutos culturais promovidos pela televisão e que arregimentam a atenção e as preferências de uma juventude carente de referências e de orientação, etc.

Os concursos literários que têm sido levados a cabo, regular e meritoriamente por diferentes instituições, no país, vêm acentuando, de forma crescente, a gritante disparidade entre a profusão dos textos submetidos e a pouca qualidade que muitos deles patenteiam. Não é, pois, por acaso que, inúmeras vezes, os prémios não são atribuídos optando os membros dos diferentes júris pelas menções honrosas.

Contudo, apesar deste quadro pouco animador, assiste-se, por um lado, à escrita perseverante de alguns escritores que, vindos das décadas 80 e 90, vão, com maior ou menor regularidade, trazendo a lume obras que vão mantendo viva a chama da literatura moçambicana. Tais são os casos de Mia Couto, Eduardo White, Paulina Chiziane, Armando Artur, Aldino Muianga, Nelson Saúte ou Ungulani Ba Ka Khosa.

Por outro lado, outras vozes, a nível da poesia, sobretudo, vão deixando registos que evidenciam uma produção com notas de qualidade apreciáveis. Tais são, entre outros, os casos de Guita Jr, Amin Nordine e Adelino Timóteo.

Um aspecto que notoriamente tem ressaltado para quem conhece o percurso da literatura moçambicana é a prevalência que a ficção tem estado a adquirir, sobretudo a nível do romance.

Até finais da década de 80, vimos que Moçambique se afirmou, sobretudo, como pátria de poetas, com as honrosas e pontuais excepções de João Dias, Luís Bernardo Honwana, Carneiro Gonçalves e Orlando Mendes, autor do único romance até aí conhecido, intitulado *Portagem*, do remoto ano de 1966.

Várias são as razões que podem ser encontradas para explicar este fenómeno novo no cenário da literatura moçambicana: prestígio e tradição do género romanesco, imposições editoriais e consumistas, género que aparentemente melhor se acomoda às exigências, oscilações e indefinições do mundo actual, crença numa maior possibilidade de êxito, entre outras.

No entanto, a principal razão parece residir, julgamos nós, no simples facto de as realidades africanas, em geral, e a moçambicana em particular, conterem em si uma fulgurante energia épica que pode ser vislumbrada nos cíclicos cataclismos naturais (secas, inundações, ciclones, etc.) e humanos (guerras, mudanças políticas violentas, etc.).

Essa mesma energia pode também ser encontrada no sofrido mas exuberante quotidiano preenchido por inúmeras e variadas ocorrências, no misticismo dos lugares, no poder sortilégio dos rituais e das tradições, na fervilhante e desconcertante reordenação das linguagens e dos imaginários, etc. O épico, por conseguinte, traduzido tanto na atitude perante o meio envolvente como na própria recitação (Leite, 1996: 13).

Esta vitalidade do género romanesco, nos últimos anos, pode ser atestada por títulos, entre outros, como: *O Sétimo Juramento* (2000) e *Niketche-Uma História de*

*Poligamia* (2002) de Paulina Chiziane, *Palestra para um Morto* (2000) de Suleiman Cassamo, *Os Narradores da Sobrevivência* (2000) de Nelson Saúte, *O Último Voo do Flamingo* (2000) e *O Meu Pé de Sereia* (2006) de Mia Couto, *Rosa Xintimane* (2002) e *Meledina, ou a história duma prostituta* (2004) de Aldino Muianga, *O Chão das Coisas* (2003) de Marcelo Panguana, *As Duas Sombras do Rio* (2003), *As Visitas do Dr. Valdez* (2004), *Crónica da Rua 513.2* (2006) e *Campo de Trânsito* (2007) de João Paulo Borges Coelho.

Este último autor é aquele que tem protagonizado um dos casos mais fecundos na produção literária moçambicana dos últimos anos. Tendo-se iniciado em 2003, com 50 anos de idade, em quatro anos publicou quatro romances, acima mencionados, e dois volumes de contos (*Índicos Índicios*, 2005), quase todos eles de qualidade indesmentível.

O que nos oferece o universo de ficção em Moçambique é, entre outros aspectos, a conciliação ou confrontação de múltiplas ordens e dimensões: o oral e o escrito, o latente e o manifesto, o tradicional e o moderno, o passado e o presente, o interdito e o permitido, o rural e o urbano, o nacional e o estrangeiro, o natural e o sobrenatural, o vivido e o imaginado, a vida e a morte, o local e o universal, a ordem e o caos, a cosmogonia e a escatologia.

Tendo em conta que um dos sinais de vitalidade de uma literatura tem a ver com a forma como ela se renova através não só do alargamento das suas opções estéticas e temáticas, mas também pela forma como novas vozes vão despontando, reinventando e recriando toda uma tradição que os anos vão sedimentando, não parece ser este propriamente o nosso caso, em que muito poucas vozes se destacam pela qualidade estética e pela profundidade dos temas.

Porém, vozes promissoras como as de Awita Malunga (ficção), Sónia Sultuane, Eusébio Sanjane, Chagas Levene (poesia) e outras que os concursos literários vão fazendo emergir, são um ténue mas estimulante sinal de esperança de que o caminho inaugurado no século passado por figuras como João Albasini, Rui de Noronha, Craveirinha, Noémia de Sousa, Rui Knopfli, Luis Bernardo Honwana, tem estado, com maior ou menor dificuldade, a frutificar. Isto é, que os trilhos se aprofundam e que as margens se alargam.

## BIBLIOGRAFIA

- Andrade, Mário Pinto (1998), *Origens do Nacionalismo Africano*. Lisboa: D. Quixote.
- Baptista, Heliodoro (1987), *Por cima de Toda a Folha*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos.
- Beira, Maria da (1957), *A Neta de Jazira. Romance*. Porto: Tipografia Carvalhido.
- Leite, Ana Mafalda (1996), *A Modalização Épica nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Vega.
- Matusse, Gilberto (1998), *A Imagem da Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária.
- Mendonça, Fátima (1988), *Literatura Moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: UEM.
- Noa, Francisco (1998), *A Escrita Infinita*. Maputo: Livraria Universitária.
- \_\_\_ (2002), *Império, Mito e Miopia. Moçambique como Invenção Literária*. Lisboa: Caminho.
- Rocha, Aurélio (1996), «Associativismo e Nativismo: Os Fundamentos do Discurso Ideológico», in Fátima Ribeiro; António Sopa, *140 Anos de Imprensa em Moçambique*. Maputo, AMOLP, pp. 29-47.
- Rocha, Ilídio (2000), *A Imprensa de Moçambique. História e Catálogo (1854-1975)*. Lisboa: Edição Livros do Brasil.
- Saute, Nelson (Coord. e Apres.) (1996), *Caliban* (edição faccimidada). Maputo: Instituto Camões/Centro Cultural Português.
- Sousa, Noémia de (2001), *Sangue Negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos.
- Trigo, Salvato (s/d), «Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa – um fenómeno de urbanismo», in *Ensaio de Literatura Comparada Afro-Luso-Brasileira*. Lisboa: Vega, pp. 53-75.
- White, Eduardo (1989), *O País de Mim*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos.



# Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana

Ana Mafalda Leite

## AS MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS (SÉCULOS XVIII E XIX)

Tal como Antonio Candido preconiza, cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude dos seus problemas específicos, ou da relação que mantém com as outras. Referindo-se à literatura brasileira, o autor considera que esta, enquanto síntese de tendências universalistas e particularistas, se gerou no seio da portuguesa e dependeu da influência de mais duas ou três para se constituir.

O autor considera ainda que uma literatura para se configurar plenamente como sistema depende da existência do triângulo «autor-obra-público», em interacção dinâmica, e de uma certa continuidade da tradição. E, nesta perspectiva, distingue os conceitos de «manifestações literárias» e de «literatura» propriamente dita, a qual, segundo o autor, é «um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase» (Candido, 1981: 23).

Ainda segundo Candido, estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. E destaca, entre eles, um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive, e, por último, um mecanismo transmissor que liga uns a outros.

Candido utiliza uma curiosa metáfora para ilustrar aquilo que designa como «continuidade literária», no sentido de tradição, e que configura a literatura como sistema. Diz ele: «Quando a actividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo» (1981: 24).

O ensaísta considera as obras isoladas das fases iniciais de uma literatura como esboços, ou «manifestações literárias», uma vez que não estão ainda reunidas as condições equilibradas do triângulo produção-obra-público, e nessa medida não são representativas de um sistema; semelhantes manifestações literárias estabelecem, no entanto, um começo e marcam posições para o futuro.

Julgamos muito úteis as considerações de Antonio Candido e a sua distinção entre manifestações literárias e literatura como sistema para a análise e estudo da Literatura Moçambicana, em língua portuguesa. Com efeito, os períodos anteriores ao século XX, naquele território, não configuram ainda uma literatura, enquadrada na concepção triangular proposta pelo ensaísta brasileiro.

Entre os vários factores condicionantes, deve tomar-se em consideração uma política de assimilação cultural e de ensino, muito precária até ao século XX, que impediu a formação de elites letradas, capazes de estabelecerem uma continuidade ininterrupta de obras e autores, já cientes de integrarem um processo de formação literária.

Por outro lado, a deslocação da capital de Moçambique para o Sul, no final do século XIX (1898), impossibilitou a continuidade da formação isolada do pequeno núcleo de cultura letrada que teve lugar na primeira capital, a Ilha de Moçambique. Aí vão surgir as primeiras publicações de um nativo, Campos de Oliveira, cuja escolaridade se processou, todavia, fora do território moçambicano, em Goa, o que se compreende devido à ascendência goesa do autor, bem como os estreitos laços culturais e comerciais com aquela região, sob cuja tutela administrativa Moçambique tinha estado, anteriormente, até 1752.

Será, com efeito, a partir da década de 30 do século XX que a literatura moçambicana pode começar a ser encarada como um sistema, época em que, em simultâneo, se desenvolve também a literatura colonial<sup>1</sup>. Naturalmente que as condicionantes históricas favoreceram tal aparente, e irónica, contradição, mas acreditamos que este processo paralelo acabou, por reacção, por fortalecer o surgimento da literatura moçambicana.

No enquadramento periodológico, consideramos dois períodos, o «Período Anterior à Independência» e o «Período Pós-Independência», e para isso recorreremos mais uma vez à experiente reflexão sobre a literatura brasileira, considerando a proposta de José Aderaldo de Castello, motivadora para enquadrarmos periodologicamente a literatura moçambicana. O autor considera fundamentalmente dois períodos, o Colonial (do século XVI ao XVIII) e o Nacional I (século XIX) e Nacional II (século XX); no essencial propõe um esquema de «periodização fundamentada na atuação

---

(1) Este assunto foi desenvolvido por Francisco Noa (2002) num excelente elemento bibliográfico para este tema.

do que consideramos “influxos externos” – tudo o que resulta da ação adventícia, e “internos” – tudo o que resulta da reacção autóctone, “brasileira” e mestiça, ambas estimulando a relação homem-terra» (Castello, 1999: 21).

Nesta perspectiva, pode dizer-se que a literatura moçambicana revela as suas primeiras manifestações literárias no «Período Anterior à Independência», com predominância da actuação de “influxos externos”, e que consideramos (até ao presente momento de investigação) plausível ter tido início no século XVIII e continuar até ao século XX. É na fase final deste mesmo Período que a literatura moçambicana revela uma reacção autóctone, que estimula a relação homem-terra, e simultaneamente se constitui como sistema. Com efeito, o início da publicação continuada (em jornais e revistas, preferencialmente) de autores, e de alguma reflexão crítica sobre a literatura moçambicana, tem o seu início a partir da década de trinta do século XX.

Tal como no Brasil, e em outras situações de vinculação política a uma metrópole, a nacionalidade literária precede normalmente a nacionalidade política. No entanto, a afirmação da literatura como sistema apenas se consolida plenamente no «Período Pós-Independência», que consideramos ter como baliza histórica a data da Independência Nacional, 1975.

## **Introdução e contextualização histórica**

Durante vários séculos as rotas oceânicas foram preponderantes no comércio em toda a África oriental. O Índico era, desde o século X, lugar de complexa rede comercial, dominada pelos Árabes e Suaílis até ao século XV, e pelos Portugueses a partir do início do século XVI. Este comércio ligava as costas asiáticas do Golfo Pérsico, da Índia e do Extremo Oriente a toda a costa oriental africana até ao sul de Sofala. De África para o continente asiático, nomeadamente para a Índia, ia principalmente ouro, mas também o marfim, muito procurado, o âmbar, as pérolas, as pontas de rinoceronte, os dentes de hipopótamo, etc. Da Índia para a África oriental vinham especialmente as fazendas, representadas por uma variedade imensa de panos, além de missangas, de várias cores e tamanhos.

Foi só a partir do século XVI, com a chegada dos Portugueses, que o Sul de Moçambique começou a participar neste comércio. Estabelecendo-se em feitorias-fortalezas (Sofala em 1505; Ilha de Moçambique em 1506/1507), os Portugueses iniciaram e mantiveram contactos ocasionais com vários pontos da costa a sul de Sofala, nomeadamente Inhambane e a baía de Maputo.

No século XIX, a presença portuguesa permanecia, tal como nos séculos anteriores, limitada às zonas costeiras. Se as vias de acesso eram difíceis e qualquer tentativa de avanço para o interior do continente esbarrava com a oposição das populações

locais, também é verdade que a penetração e fixação, com raras excepções (caso do Vale do Zambeze) (AAVV, 2000: 248), não foi objectivo essencial, uma vez que os portugueses pretendiam, sobretudo, estabelecer trocas comerciais, estabelecendo-se em pontos da costa que funcionavam, simultaneamente, como fortificação e entreposto comercial.

Neste período, Moçambique designava apenas o nome da ilha-capital de um conjunto de pequenos estabelecimentos de soberania portuguesa da África oriental, depois da sua separação de Goa, sob cuja tutela administrativa estiveram até 1752. No entanto, o decreto régio que promulga a autonomia administrativa de Moçambique, e a sua separação do governo da Índia, na esteira da reforma pombalina do Estado, obriga a um esforço de recolha de informações sobre o território, bem como à defesa e preservação das zonas costeiras, já alvo da cobiça de ingleses, holandeses e franceses.

Alexandre Lobato aponta como causa imediata do decreto de 1752 o factor económico, assinalando a decadência geral, a falta de segurança e condições de defesa militar do espaço dominado pela coroa portuguesa (Lobato, s/d: 36). José Capela destaca outros factores para a autonomização do território de Moçambique no reinado de D. José, nomeadamente a carência de mão-de-obra no Brasil, bem como o incremento programado do comércio escravo, previsto pelo Marquês, para as plantações brasileiras, o motivo que levaria a intensificar o tráfico negreiro da África oriental para o Brasil (Capela, 1978: 163).

A estratégia pombalina aponta para a obtenção do máximo de informações sobre as possessões ultramarinas de África, de modo a imprimir maior eficácia no exercício do poder e uma mais lucrativa intervenção nas redes comerciais. O comércio dos escravos e a busca do ouro fundamentaram muitas das viagens de exploração levadas a cabo nessa época, algumas das quais já visavam a ligação, por terra, entre os territórios de Angola e de Moçambique. Daí a profusão de textos manuscritos produzidos nessa época (Andrade, 1955; Dias, 1954; Albuquerque, 1989). O funcionamento da máquina administrativa, os interesses económicos, exigiram o recurso à escrita, e daí resultaram alguns dos textos que poderão vir a ser considerados como as primeiras manifestações literárias da história literária moçambicana, como mais adiante teremos oportunidade de evidenciar.

Mas até ao último quartel do século XIX era inegável a ausência de uma continuidade territorial, constituindo, antes, Moçambique um conjunto disperso de feitorias isoladas, entre as quais não existia ligação, a não ser, esporadicamente, por mar. A presença portuguesa era uma presença essencialmente costeira, exceptuando--se os estabelecimentos de Sena e Tete ao longo do rio Zambeze.

Diz Alexandre Lobato que Moçambique, em meados do século XIX, continuava a ser, tal como era no século XVI,

*(...) uma área sem limites certos nem fronteiras definidas, e verdadeiramente um campo de acção de colonos livres, agrupados ou dispersos a seu capricho e por seu interesse, tendo ao seu serviço, e para seu uso, a modestíssima organização de governos regionais, também de reduzida acção e poder. (Lobato, 1962: 166)*

O século XIX em Moçambique vai ser, no entanto, caracterizado por grandes transformações que transportam consigo instabilidade em todo o território. Já há muito dissolvidos os antigos reinos africanos, a primeira metade do século XIX será marcada pela diáspora dos guerreiros nguni, vindos do sul de África, pelas actividades dos traficantes de escravos, pela afirmação de potentados africanos islamizados no interior, e de clãs militares escravocratas do vale do Zambeze.

Com falta de vassalos europeus, a Coroa portuguesa organizou, no final do século XVII, um sistema de colonização que veio a constituir um dos traços mais surpreendentes da história de Moçambique. Ofereceu terras aos colonos que se comprometeram a povoá-las e a governá-las por conta do rei. Estes domínios, chamados os *Prazos da Coroa*, assumiram progressivamente a sua própria autonomia de Estados secundários. Os prazos eram outorgados principalmente às mulheres, às órfãs e às viúvas, que, acedendo à posse de terras, podiam facilmente fazer um bom casamento e constituir famílias que povoariam a colónia.

As mulheres, as «donas» do Zambeze (Capela, 1995), tiravam partido do seu estatuto de proprietárias, beneficiando de uma certa independência, uma situação encorajada pela lei, que determinava a herança do prazo em proveito da filha mais velha. A origem étnica das concessionárias dos prazos, dos seus maridos, era muito diversificada, originariamente de predominância indiana, e favoreceu rapidamente no interior centro do território o que já era, na costa, uma realidade, a formação de uma sociedade mestiça afro-indiano-portuguesa.

No Sul de Moçambique, o tráfico de escravos não teve a mesma dimensão que atingiu em toda a região a norte do rio Zambeze, ainda que se detectasse algum tráfico nas zonas controladas pelo Estado de Gaza, em zonas de influência portuguesa, Inhambane e Lourenço Marques, que vem a tornar-se capital de Moçambique, hoje Maputo, apenas no limiar do século XX, em 1898.

No século XIX, diversos grupos socioculturais africanos habitavam o território que hoje se designa por Moçambique, com as suas organizações políticas. A documentação regista, a norte, os povos de tradição matrilinear, nomeadamente os Macondes, tradicionalmente organizados em pequenas entidades descentralizadas; os Macuas, que chegaram a constituir confederações tribais, e os Yao, que constituíam entidades políticas mais vastas com sistemas de poder hierarquizados, cujo poder teocrático foi reforçado pela islamização (AAVV, 2000: 111).

Na costa, predominavam os pequenos reinos afro-islâmicos, formados desde o século XVI por dinastias islâmicas oriundas dos centros suaíli localizados a norte do rio Rovuma, nomeadamente Kilwa e Zanzibar. No centro, na charneira entre Norte e Sul definida pelo vale do Zambeze, encontravam-se povos de constituição complexa e influência diversa (inclusivamente árabe e portuguesa), nomeadamente os Chuabo, os Sena e os Nhungué. Na sequência da implantação dos *Prazos da Coroa*, que ocorreu especialmente nesta região, estes povos ficaram submetidos à dominação dos Estados militares do vale do Zambeze.

A sul do rio Zambeze encontram-se outros povos de tradição patrilinear, nomeadamente os Shona, habitando as zonas de Sofala, Manica e Tete, herdeiros da velha estrutura de poder centralizado e hierarquizado dos Monomotapa, os Tsonga, predominantes em toda a região a sul do rio Save, e ainda os Chope e os Bitonga, em Inhambane. Na vasta região entre os rios Ncomati e Zambeze era, nesse fim de século, dominante a influência do Estado de Gaza, um potentado nguni fundado por Sochangane nos anos trinta do século XIX (AAVV, 2000: 87).

A Conferência de Berlim (1884-1885) ditou a partilha do continente africano entre as principais potências europeias. Entre 1870 e 1891 ficaram delimitadas as fronteiras actuais de Moçambique, em arranjos, nem sempre amistosos, efectuados entre Portugal, a Inglaterra e a então República do Transval.

No último quartel do século XIX começa, de facto, a verdadeira conquista pelos portugueses do espaço e das populações de Moçambique, que opuseram resistência à ocupação e à imposição das leis e da administração portuguesas. No Sul, a autoridade colonial só se tornou efectiva em 1894-97, quando o grande foco de resistência anticolonial, o Estado de Gaza, sucumbiu à prisão e à deportação do seu chefe, Gungunhana. No centro do território, após uma longa série de conflitos, que figuram na história com o nome de «Guerras da Zambézia» (Pélissier, 1988: 172), as forças militares portuguesas conseguiram finalmente submeter os senhores dos prazos, verdadeiros potentados escravocratas, e instaurar uma administração efectiva.

O Norte de Moçambique só será definitivamente conquistado no limiar do século XX, com a submissão dos reinos islamizados Yao e dos redutos fortificados macondes. Os fracos recursos económicos e financeiros de Portugal, a inexistência de companhias e empresas poderosas, que pudessem empreender a exploração dos recursos de um tão vasto território, foram factores que motivaram o aluguer de extensas áreas de Moçambique a sociedades concessionárias, não portuguesas, como é o caso das companhias majestáticas de Moçambique e do Niassa e da concessionária da Zambézia, cujos capitais eram maioritariamente ingleses.

A partir das duas últimas décadas do século XIX era vital para os portugueses um domínio colonial que permitisse o crescimento decisivo da economia portuguesa.

Nessa estratégia se enquadra a construção de vias de comunicação, principalmente ferroviárias, e de infra-estruturas portuárias, cujo objectivo primeiro era servir os territórios vizinhos (África do Sul e Rodésia do Sul, hoje Zimbabwe), sob dominação inglesa, onde se localizavam os mais importantes pólos de desenvolvimento da região.

Entretanto, desde o início da década de 1890, e ao mesmo tempo que se fazia a ocupação colonial, implantou-se no Sul de Moçambique uma série de Missões representando diferentes igrejas cristãs, que assim davam corpo ao espírito da Conferência de Bruxelas de 1890, que declarara a liberdade de actuação, nas colónias, das diferentes igrejas. No Sul de Moçambique, aquela que mais cedo se fixou, e mais profundamente se enraizou, foi a Missão Suíça (Silva, 2002).

Foi entre conflitos, arbitragens e tratados que se definiu o traçado das actuais fronteiras de Moçambique. Os conflitos pela posse da baía de Lourenço Marques datam do século XVIII. Nesses conflitos estiveram envolvidos portugueses, holandeses e austríacos, que alternadamente enviavam barcos e pequenas forças militares para a região. A questão da baía agravou-se na década de 1820 com a chegada dos ingleses a Lourenço Marques, alegadamente com fins científicos. Este terá sido, na opinião de Alexandre Lobato, um dos acontecimentos de maior projecção não só na história de Lourenço Marques como também na de Moçambique e de toda a África austral (Lobato, 1990). A partir de então, os ingleses, expandindo-se a partir do Cabo, não cessaram de pressionar os lugares na altura ocupados por portugueses e por boers.

Se entre os séculos XVI e XVIII, em diferentes momentos, os portugueses trilharam o continente africano em várias direcções, em viagens de reconhecimento e de exploração, de modo a melhor conhecerem o território das possessões coloniais, de forma a poderem ligar a costa angolana à moçambicana (as bocas do Cuama ao Monomotapa), e se esse intuito historicamente nunca se chegou a concretizar, resultou, no entanto, desse contacto e dessa relação um espólio de documentação vária e de múltiplo registo escrito.

### **Primeiras manifestações literárias: Literatura de Viagens**

Moçambique surgiu como tema num «poema épico em um acto» da autoria do missionário jesuíta João Nogueira, ainda no século XVII<sup>2</sup>. Não estando ainda suficientemente estudado este texto, e sua eventual integração no conjunto das manifestações literárias, discute-se, nesta secção, em especial, a contribuição da Literatura de

---

(2) Refiro-me à obra do Pe. João Nogueira *Socorro que de Moçambique foi a S. Lourenço contra o rei arrenegado de Mombaça... 1635 – poema épico* (1971).

Viagens para a constituição das primeiras manifestações literárias em Moçambique, com destaque para um conjunto de textos escritos no reinado de D. José (1750-1777) que têm como origem, ou espaço, o território de Moçambique, após a separação do governo de Goa, e antecedem, em cerca de um século, a introdução da tipografia (1854), o que permite reequacionar o problema do início e circulação da literatura escrita, em língua portuguesa, naquele território.

Esta reflexão é, em grande parte, resultado da produção e publicação de uma tese de mestrado, *A Escrita do Real*, realizada na Faculdade de Letras de Lisboa, da autoria do docente universitário moçambicano Almiro Lobo e posteriormente publicada em Moçambique (1999).

A literatura moçambicana integra, à imagem do mosaico cultural que caracteriza o país, diálogo com outros espaços literários, e naturalmente com o português, tendo em conta um longo processo histórico, que data de 1498. O enquadramento comum entre portugueses e habitantes de Moçambique, em alguns momentos do encontro histórico e civilizacional que as navegações proporcionaram, viabiliza a possibilidade de ter existido, igualmente, uma literatura emergindo desse encontro.

Aliás, a investigação que se vai fazendo no domínio da Antropologia Cultural ou da História de Moçambique é integradora, uma vez que assume o passado como parte integrante do percurso de formação da contemporaneidade, e fonte para perceber o presente.

No que diz respeito a uma reconfiguração da História da Literatura Moçambicana, a pesquisa de Lobo obriga a revermos a questão do fenómeno literário em Moçambique. Tal como Antonio Candido afirma em relação à literatura brasileira:

*O problema da autonomia, a definição do momento e motivos que a distinguem da portuguesa, é algo superado (...) Justificava-se no século passado, quando se tratou de reforçar por todos os modos o perfil da jovem pátria e, portanto, nós agíamos, em relação a Portugal, como esses adolescentes mal seguros, que negam a dívida aos pais e chegam a mudar de sobrenome. A nossa literatura é ramo da portuguesa; pode-se considerá-la independente desde Gregório de Matos ou só após Gonçalves Dias, segundo a perspectiva adoptada (...) elas se unem tão intimamente, em todo o caso, até meados do século XIX, que utilizo em mais de um passo, para indicar este facto, a expressão «literatura comum».* (Candido, 1981: 28)

Almiro Lobo convoca na sua tese o preconceito teórico que nos leva a ignorar o manuscrito na constituição de um *corpus* que permita, no âmbito da literatura e da história de Moçambique, compreender outros contributos que tornaram possível a arqueologia da formação da identidade cultural moçambicana, «enquanto testemunho de uma situação e traçado de uma memória» (Lobo, 1999: 17). O autor ques-

tiona e problematiza questões relacionadas com as primeiras manifestações literárias, situadas até agora no século XIX:

*A nossa escolha recaiu sobre Moçambique porque a fase anterior à introdução da tipografia permanece envolta numa espécie de penumbra, quando se pretende reflectir sobre a escrita em Língua Portuguesa neste território. Mais do que uma interrogação, a possibilidade de uma escrita anterior ao século XIX passou a constituir um desafio. Abria-se, deste modo, um campo vastíssimo: todo esse período cobria, pelo menos, três séculos. Um outro corte teve que ser feito, para tornar rentável o processo de busca: dos três séculos, aquele que assinala um momento de viragem, uma etapa qualitativamente diferente da História de Moçambique e da presença portuguesa na costa oriental de África é, sem dúvida, o século XVIII. Inclínámo-nos, assim, para a pesquisa que permitisse revelar os esforços primevos efectuados pela Coroa para sustentar o ritmo de decadência da conquista e concentrámo-nos na década de 50, com a preocupação de encontrar o que houvesse de inédito no conjunto de textos produzidos depois da separação de Moçambique do governo de Goa. (Lobo, 1999: 15)*

Deste modo, Lobo é levado a recuar um século e algumas largas décadas e reflectir como, pela escrita, se caracterizava a realidade social, económica e cultural de um território, que viria a ser Moçambique, obrigando-nos a estender a visão sobre o sujeito local, se bem que através do olhar do outro, o português.

O autor sistematiza o processo de construção da imagem de diversos grupos que compunham a realidade cultural, social e económica do território e, conseqüentemente, o processo de formação das mentalidades, uma vez que o fenómeno de relações de dominação implica sempre a construção de imagens, que representam esse mesmo fenómeno.

O autor analisou o conjunto diversificado de estratégias discursivas empregues por Caetano Xavier, Francisco de Sá e pelo Corpo de Baneanes, e no interior de cada um dos textos do *corpus*<sup>3</sup>, além das situações históricas e antropológicas, ou dos registos de deslocações várias. As viagens empreendidas por Caetano Xavier com fins diplomáticos, como representante do Governador junto do Imperador Caronga, ou a expedição militar com o fito de castigar o régulo Chidima, ou ainda as vicissitudes da expedição contra o régulo Moirimuno; citam-se também as viagens diplomáticas

---

(3) O *corpus* escolhido por Lobo implica os seguintes manuscritos: Baneanes, *Representação*, 1758; Joachim Francisco de Sá, *Nova Relação*, 1754; Ignacio Caetano Xavier, *Relação do estado presente de Moçambique, Sena, Sofala, Inhambane e todo o Continente de África Oriental*, 1758.

(de reconhecimento de soberania) do embaixador do Imperador Monomotapa ao General de Sena, «que o vai esperar na Província de Tete sempre no primeiro ano do seu Governo...», e muitas outras narrativas.

Em outros textos do *corpus*, referem-se as deslocações dos baneanos para a prática do comércio, alude-se também às viagens dos barcos expedidos pelos Mazanes de Diu, ou à responsabilidade da Fazenda Real relativamente aos Portos de Sena, Sofala e Inhambane, aos naufrágios dos navios, à expedição contra o régulo Moirimuno, nas terras de Xancul, e ainda a viagem diplomática de Mulgy Ragonate a Xancul, para repor a cooperação havida antes dos tumultos provocados pelo assassinato do Régulo.

Assim, tendo como motivo imediato, ou não, a viagem real, a forma compósita do *corpus* dos textos, analisados por Almiro Lobo, parece justificar que se atente na possibilidade da sua inclusão no conjunto dos textos da chamada Literatura de Viagens. O autor da tese socorre-se da proposta adiantada por Fernando Cristóvão, que retoma a noção de Literatura de Viagens e tenta transformá-la num instrumento teórico operatório, inclinado a revitalizar a investigação e a revelação de textos inéditos até aqui considerados, em exclusivo, documentais.

Fernando Cristóvão considera a Literatura de Viagens constituída por um conjunto de textos que busca na viagem uma identificação especial, destacando as dúvidas, interrogações e motivações que terão desencadeado, ou absorvido, o contributo árabe, para a problemática da revelação do mundo. Ao acrescentar a ideia de «contraste (outra forma de deslocação)» ao lugar comum que concebe viagem como «deslocação, percurso mais ou menos longo», Cristóvão alarga o terreno dos possíveis discursivos, contemplados pela designação (1995: 331). Assim, pertencerão a este género não só o conjunto dos «textos documentais ou literários que à viagem (por mar, terra, ar ou percursos imaginários) vai buscar uma identificação especial», mas também o que «por ocasião da viagem» testemunhe aquilo que se considerou «digno de ser registado: a descrição da terra, dos usos e costumes dos seus habitantes, das situações históricas e antropológicas que, por contraste [...] com as origens dos viajantes, forma um texto homogéneo e participa da mesma intencionalidade» (Cristóvão, 1995: 331).

Seguindo esta orientação, Lobo conclui que caberiam nesta acepção de Literatura de Viagens textos como *As Viagens de Marco Polo*, os relatos de naufrágios da *História Trágico-Marítima*, a *Carta de Pêro Vaz de Caminha*, os textos da primeira viagem à volta do mundo feita por Fernão de Magalhães, tal como a «Nova Relação» de Joaquim Francisco de Sá, ou os relatos de viagens ao interior de Moçambique, como também a «Relação» de Caetano Xavier ou ainda «Representação» dos Baneanos, incluídos no seu *corpus* de investigação.

O percurso de pesquisa apontado e desenvolvido pelo docente moçambicano é revelador de que os manuscritos sobre Moçambique, enquanto contributo da Literatura de Viagens, são fontes documentais importantes a serem reavaliadas e consideradas para o estudo da constituição das primeiras manifestações literárias em Moçambique e para a hipótese de uma diferente reconfiguração da história literária moçambicana.

### **Ensino e política de assimilação cultural**

O surgimento do triângulo necessário à instituição da literatura como sistema, proposto por Antonio Candido, a correlação autor, obra, leitor, só surgirá, no entanto, em Moçambique, no século XX, em parte devido às contradições inerentes à prática do ensino e à prática da política de assimilação cultural, criadas pelo regime colonial.

A assimilação, enquanto suporte ideológico da política colonial, pode ser definida, em traços gerais, como um conjunto de acções sistemáticas ditas de transmissão de cultura e de civilização ao povo colonizado, levando-o a abandonar os seus valores culturais originais e a assumir uma postura mais conforme com os valores europeus, para daí gozar do direito à plena cidadania portuguesa.

Ora, este processo tem no sistema de ensino um dos seus principais suportes. Desde a sua implantação assumiu facetas diferentes, adaptadas às condições e aos objectivos impostos pelas diversas fases do desenvolvimento político e económico da colónia.

As primeiras escolas são implantadas em Moçambique em finais do século XVIII e princípios do século XIX. Manuel Dias Belchior, num estudo que dedica à evolução política do ensino em Moçambique, aponta a criação da primeira escola na então capital da colónia, a Ilha de Moçambique, em 1799 (Belchior, s/d).

Tanto no ensino de carácter missionário, anterior à criação das escolas, como no que se inicia com elas, até 1834, o Estado confia a responsabilidade à Igreja. Refira-se, também, que nesta fase a situação é caótica, não havendo uma legislação que estabeleça um regime de escola pública nas colónias.

Depois de 1885 vai sendo elaborado um corpo de leis discriminatórias que estabelece a distinção entre «indígenas» e «assimilados» (ou civilizados), impondo aos primeiros um rigoroso sistema de leis de passe, de impostos e de outras restrições, quanto a direitos de cidadania. Assim, para escapar aos regulamentos discriminatórios, os africanos tinham como alternativa passar à categoria de assimilado, o que, segundo os termos da Portaria Provincial 317, significava mostrar que tinham abandonado inteiramente os «usos e costumes da raça negra», incluindo a poligamia, que podiam «falar e ler» português e ganhar o suficiente para si e para a família, ou seja,

mostrar que viviam segundo padrões portugueses. Tais requisitos, como é óbvio, apenas eram preenchidos por uma percentagem muito reduzida da população moçambicana.

Manuel Dias Belchior, no seu artigo, mostra claramente a importância da Igreja e das missões católicas em toda a obra educativa destinada às populações «indígenas», sobretudo no período que vai até 1834 e no período posterior a 1926. Segundo Belchior, em 1834 a obra missionária atinge um nível próximo de zero com a expulsão de todos os jesuítas do país, que fez degradar a situação do ensino na colónia. Tal vazio viria a ser coberto com a reestruturação, décadas mais tarde, da acção missionária, com recurso a padres seculares que, em colaboração com elementos laicos, asseguravam o ensino. A isto irá acrescentar-se a separação entre o Estado e a Igreja, verificada com a implantação da República em Portugal, que reduz os apoios oficiais à Igreja Católica, enfraquecendo a sua actividade nas então colónias.

Um outro elemento a considerar é o facto de na Conferência de Berlim (1884-1885) as diversas potências europeias terem consagrado o livre e público exercício de todos os cultos, e o direito de organizar missões, pertencentes a qualquer religião, nos territórios africanos sob domínio dos participantes na conferência. Assim, diversas igrejas protestantes começam a instalar-se em Moçambique no princípio da década de 1880, e podem expandir-se livremente nas décadas subsequentes, estendendo a sua acção também à área do ensino.

O protestantismo dificultará a política cultural assimilacionista portuguesa pelo facto de uma das suas estratégias mais comuns ser a de aproveitar e integrar, nos seus cultos e actividades, práticas tradicionais, tais como cantos, danças, jogos, que lhe permitiam uma maior aproximação das populações, evitando as rupturas e discontinuidades provocadas pela assimilação, que preconizava o abandono dos costumes «da raça negra». Por outro lado, o seu ensino torna-se uma acção eminentemente desnacionalizadora, pelo facto de não usar programas aprovados oficialmente, e também por transmitir os conhecimentos em língua não portuguesa (Silva, 2002).

Do ponto de vista político-histórico, tanto a presença islâmica (com as escolas corânicas) como a protestante não concorreram para favorecer a prática assimilacionista em Moçambique.

Em consequência destes aspectos irá formar-se uma elite muito reduzida, educada segundo os modelos culturais e civilizacionais portugueses, com grau de instrução relativamente elevado, que vai permitir o desenvolvimento de uma cultura letrada. Esta elite, no entanto, irá usufruir de um certo prestígio, por estar em conformidade com os valores consagrados.

É, em suma, a política da assimilação estreitamente aliada ao catolicismo, mas impregnada, muitas vezes, por outras políticas educativas-culturais-religiosas cola-

terais, que orienta todo o processo de introdução e divulgação da língua e da escrita portuguesas em Moçambique. E tal situação virá a contribuir para o nascimento de uma literatura moçambicana escrita em língua portuguesa, justificando-se, deste modo, algumas das atitudes e formas que a vão caracterizar.

### **Primeiras publicações: A *Revista Africana* e a actividade poética de Campos de Oliveira**

A Ilha de Moçambique é um cenário convidativo para uma reflexão sobre as primeiras manifestações literárias moçambicanas. Foi nesta Ilha que Camões permaneceu durante dois anos, e em torno dela se teceram hipóteses de ter sido o motivo inspirador para o episódio camoniano de «A Ilha dos Amores» (Gonçalves, 2002: 44); por lá passou Bocage em 1786 de regresso a Lisboa (Gonçalves, 2002: 47), e nessa mesma Ilha viveu, até à data do seu falecimento, em 1810, Tomás António Gonzaga, deportado do Brasil em 1792, por estar implicado na Inconfidência Mineira. O autor de *Marília de Dirceu* acabou por casar em Moçambique com uma senhora da Ilha. Exerceu advocacia e desempenhou funções de juiz da Alfândega. Aí terá escrito o poema «A Conceição»<sup>4</sup>, sobre o naufrágio ocorrido perto da Ilha de Moçambique do navio Marialva, em 1802, carregado com ouro vindo do Rio de Janeiro.

Enquadrada em episódios históricos que lhe concedem uma arqueologia cultural muito particular, a Ilha de Moçambique virá a ser evocada pela moderna poesia moçambicana, em especial a partir de *A Ilha de Próspero* (1972) de Rui Knopfli, em que se evoca a presença, na Ilha, de poetas como Gonzaga e Camões<sup>5</sup>.

Leia-se, por exemplo, o poema «Esclarecimento a um certo passo obscuro de uma biografia», em que Knopfli lembra o autor dos *Lusíadas* nos seguintes termos:

*E tu Poeta? Dois anos, duas vezes  
trezentos e sessenta e cinco dias, é tempo.  
Tempo de sobra. Seiscentas e trinta alvoradas,  
Seguidas de outros tantos poentes. (...)  
Com a noite chegaria a insónia  
ou o olvido, que não podiam  
ser-te estranhos, a doçura árabe  
destes rostos, o mistério nocturno destes corpos  
a saberem a canela e maresia.*

(Knopfli, 2003: 363)

---

(4) Sobre este poema ver Ana Virgínio Pinheiro, 2002.

(5) Ver «Camões, a Ilha de Moçambique e Nós», em Eugénio Lisboa, 1987.

Ao tempo de Camões já a Ilha era conhecida como *Muhipiti* na língua local, o macua, embora o nome Moçambique, segundo alguns, se deva ao facto de, antes de ficar sujeita ao rei de Quíloa, ter pertencido ao sultão Bin-Mbiki, a quem sucedeu o seu filho Mussa: ou seja, a ilha de *Mussa Bin-Mbiki*.

Foi nesta Ilha de sedutora e demorada memória histórica e cultural que nasceu, no século XIX, o primeiro poeta e jornalista moçambicano, com nome assinado em diversas publicações da época, José Pedro da Silva Campos de Oliveira. Alexandre Lobato (1952: 19-20) escreve que na Ilha de Moçambique, nessa época, era costume reunir-se a elite em serões literários, aproveitados pelos poetas locais para recitarem os seus versos «românticos». O autor assinala também a formação de uma sociedade de teatro que, sob o patrocínio do Governo, construiu um edifício para espectáculos teatrais, em 1898. Entre algumas das peças que foram representadas, a documentação da época refere «D. Filipa de Vilhena» de Almeida Garrett. Outros documentos noticiam várias Associações recreativas e literárias, entre as quais a existência de um Grémio Literário, e referem ainda a criação de Bibliotecas nesses órgãos associativos.

O surgimento das manifestações literárias em Moçambique está naturalmente ligado ao aparecimento de pequenos núcleos de cultura letrada, sobretudo nas principais cidades (caso especial da Ilha de Moçambique, mas também noticiados em Quelimane, em Tete e outros locais), resultante, em parte, da colaboração de filhos da terra que tivessem tido acesso a estudos, da presença temporária de militares ou de outros funcionários coloniais, muitas vezes em comissões de serviço, no território moçambicano.

Com a introdução da tipografia, em 1854, e o conseqüente nascimento dos primeiros jornais locais, a acção destes homens, que protagonizam a actividade cultural, ganha uma nova dimensão. Com efeito, a imprensa é um factor de importância capital para a estabilização de uma cultura escrita. O seu aparecimento, em Moçambique, será um incentivo marcante para as incipientes manifestações literárias, uma vez que vai permitir uma maior divulgação de textos, quer locais quer de outras origens, bem como a sua fixação.

Na sequência da introdução da tipografia aparece a primeira publicação periódica em Moçambique, em Maio de 1854, o *Boletim do Governo da Província de Moçambique*. A publicação, com diferentes designações ao longo da sua história (até 1975), para além do seu carácter oficial, também teve um carácter informativo geral e cultural. Incluía, além da legislação oficial, poemas, pequenas crónicas, e outros textos curtos. Muitas outras publicações se lhe seguiram, nomeadamente jornais e periódicos (Rocha, 1985).

De entre as figuras que protagonizaram a actividade literária em Moçambique na segunda metade do século XIX, na então capital, Ilha de Moçambique, destaca-se, como

se referiu, o nome de José Pedro da Silva Campos de Oliveira (1847-1911), considerado o primeiro poeta de língua portuguesa nascido em Moçambique (Ferreira, 1985).

O autor nasceu na Cabaceira, localidade fronteira à Ilha de Moçambique, de ascendência goesa por parte do pai<sup>6</sup>, morador e proprietário local, e muito jovem foi para a Índia, onde fez os estudos primários e secundários, tendo sido aprovado em latim e francês no Liceu Nacional de Nova Goa, cidade onde viveu até 1867, data em que regressou à Ilha. Aqui instalado terá desempenhado vários cargos como funcionário público, nomeadamente de director do correio e também de escrivão da capitania dos portos<sup>7</sup>.

A sua actividade literária e jornalística iniciou-se ainda na Índia, tendo ali colaborado em diferentes publicações como *O Ultramar*, a *Ilustração Goana*, onde chegou a assinar uma «chronica do mez», assim como em o *Almanach Literário* e o *Almanach de Lembranças Luso-Indiano*. Fez publicar o *Almanach Popular* em 1865.

Em Moçambique continuará a editar esta publicação. Colaborou em diversas publicações de Moçambique, tais como: *O Progresso*, *O Jornal de Moçambique*, *Noticiário de Moçambique*, *África Oriental*. Foi proprietário e redactor (quase único) da primeira publicação moçambicana de carácter literário, a *Revista Africana*.

Para além da poesia, que publica a partir de 1868 nos diversos jornais moçambicanos referidos, e em outros portugueses<sup>8</sup>, o poeta criou a primeira revista literária da então colónia, a *Revista Africana*. A *Revista Africana* (publicada entre 1885-87) teve seis números e dinamizou a actividade literária da primeira capital moçambicana. Na apresentação do primeiro número da revista, o seu fundador explica que ela se dirige à mocidade, para criar o gosto pela leitura e pela escrita, e propõe-se apresentar artigos de literatura, com preferência para os de interesse local, contos, notícias, viagens e outras composições literárias. De acordo com a pesquisa de Manuel Ferreira, Campos de Oliveira faz publicar no *Novo Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*, suplemento para 1888<sup>9</sup>, «uns versos inéditos de Gonzaga», referindo que os encontrou «em letra manuscrita», embora sem nome do autor.

---

(6) Manuel Ferreira afirma o seguinte: «Já os seus avós residiam na Ilha de Moçambique como ele próprio refere numa das suas crónicas na *Revista Africana* (...)» (Ferreira, 1985: 127). Neste ensaio estão editados 31 poemas de Campos de Oliveira.

(7) Um estudo da época e da biografia do poeta, feita por um historiador, adianta a maioria dos dados actualmente conhecidos relativos à vida e obra (publicações diversas) de Campos de Oliveira (ver Sopa, 1988).

(8) *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*, *Novo Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*, *Artes e Letras*.

(9) Escreve Campos de Oliveira: «N'Um exemplar das Lyras do desventurado poeta Thomaz António Gonzaga, que falleceu n'esta cidade de Moçambique, em 1809 (1810?),

Dez anos mais tarde, em 1891<sup>10</sup>, surge um prefácio, da autoria de Campos de Oliveira, ao primeiro livro de poemas, *Sons Orientais*, publicado em Moçambique, na Ilha. O autor da obra, Artur Serrano, explica ter pedido ao «único poeta que possuímos [J. P. Campos de Oliveira]» a distinção de o prefaciá-lo, o que vem testemunhar a importância desse poeta no surgimento das primeiras manifestações literárias moçambicanas.

Os modelos literários que enquadram a escrita desta época são as obras de autores portugueses e também franceses. Assim, entre outras, encontram-se referências, nos textos publicados no referido prefácio e na *Revista Africana*, a Alexandre Dumas, Camilo Castelo Branco, Lamartine, Bernardim Ribeiro, Vitor Hugo, Guerra Junqueiro, Teófilo Braga ou Gomes Leal.

De entre os poemas da autoria de Campos de Oliveira compilados por Manuel Ferreira na obra *O Mancebo e Trovador Campos de Oliveira*, damos especial ênfase ao poema «O Pescador de Moçambique» para situar a «origem» deste poeta, que escolhe o mar como tema de vinculação à terra, o que tem todo o sentido, tendo em conta a importância da Ilha e do Índico, enquanto referência temática fundamental<sup>11</sup> na produção poética moçambicana do século seguinte. Curiosamente este poema, no conjunto de todos aqueles que se conhecem de Campos de Oliveira, é o

---

encontrei, em letra manuscrita, uns versos que embora não trouxessem por baixo o nome do author, facilmente mostram, pelo estylo e pelo assumpto, serem da lavra do distincto poeta brasileiro. (...) Eis os versos: A Moçambique, aqui, vim deportado,/Descoberta a cabeça ao sol ardente;/Trouxe por irrisão duro castigo./Ante a africana, pia, boa gente./Graças, Alcino amigo/ Graças à nossa estrella!//Não esmolei, aqui não se mendiga; Os africanos peitos caridosos/Antes que a mão o infeliz lhe estenda/ A socorrel-o correm pressurosos./ Graças, Alcino amigo/ Graças à nossa estrella!» (ver Ferreira, 1985: 41, nota 1)

(10) Segundo informação escrita que me foi fornecida pelo historiador moçambicano António Sopa, na sequência de investigação que estou a realizar sobre o século XIX, não tendo eu encontrado informação segura acerca de Artur Mateus Serrano, este foi funcionário público e, no final do século XIX, integrou a rede de residentes, chefiada por José de Almeida, junto da corte de Gungunhana. Na década de 80 do século XIX, surgiu esta figura do residente, com o objectivo de aconselhar o imperador nas diferentes políticas que efectuava. Depois, ao que parece, dedicou-se também à iniciativa privada, tendo sido editor dum jornal publicado em Lourenço Marques, *A Situação*. O seu livro, *Sons Orientais*, foi publicado na Ilha de Moçambique e passa por ser o primeiro livro de poemas publicado em Moçambique.

(11) Além de todos os poetas que cantaram a Ilha de Moçambique (ver Nelson Saúte e António Sopa, 1992), saliento os livros de poemas de Luís Carlos Patraquim, *Monção* (1980) e *Inadiável Viagem* (1985), e de Eduardo White, *Amar sobre o Índico* (1984a).

único em que, concretamente, podemos assinalar a consciência de pertença à terra/ /mar, e verificar a conseqüente inscrição localista, bem como uma referência nativa ao tópicos da raça:

*Eu nasci em Moçambique,  
De pais humildes provim,  
a cor negra que eles tinham  
é a cor que tenho em mim;*

*Sou pescador desde a infância  
e no mar sempre voguei,  
a pesca me dá sustento  
nunca outro mister busquei.*

*Antes que o sol se levante  
eis que junto à praia estou;  
se ao repouso marco as horas,  
à preguiça não as dou;*

*em frágil casquinha leve,  
sempre longe do meu lar  
ando entregue ao vento e às ondas  
sem a morte recear.*

*Ter continuo a vida em risco  
é triste coisa, não é  
mas do mar não teme as iras  
quem em Deus depõe a fé!*

*Vou da Cabaceira às praias,  
deixo perto Mossuril,  
traje embora o céu de escuro  
ou todo seja d'anil;*

*de Lumbo visito as águas  
e assim vou até Sancul,  
chego depois ao mar alto,  
sobre o norte ou ruja o sul (...)*

(Campos de Oliveira, *in* Ferreira, 1985: 111)

O poeta imprime a notação racial como diferenciadora e descreve um trajecto marítimo de viagem por várias localidades próximas da Ilha – Cabaceira, Mussuril, Lumbo, Sancul – que situam geograficamente a experiência do sujeito, assim como a sua relação emocionada com o mar.

Outros aspectos abordados em poemas do autor ligam-se ao gosto pela sátira (como é o caso dos poemas «A Uma Senhora Muito Feia», «Charada», «Uns Versos») e, aqui, nota-se a relação de apropriação temática, e até formal, da poesia de Nicolau Tolentino ou de Bocage; assinalem-se ainda os temas de cariz amoroso, por excelência marcados pelo segundo romantismo, que exploram o tema do amor virginal e idílico, ou do amor-paixão, ou o tema da morte e os cenários fantasmagóricos da noite, das ruínas e do cemitério.

Marcadamente construída a partir do modelo literário português, a poesia de Campos de Oliveira é uma das manifestações literárias que serve para mostrar o despontar do fenómeno literário moçambicano no século passado, na Ilha de Moçambique, bem como a sua dependência da matriz literária metropolitana. Veremos mais adiante que, no final do século XX, a poesia pós-colonial virá a recuperar este tópico insular, enquanto inscrição de origem, de fundação e de herança literária.

## **SURGIMENTO E AFIRMAÇÃO DE UMA LITERATURA NACIONAL (SÉCULO XX)**

### **O movimento nativista e a imprensa local: jornais e publicações periódicas**

Foi no Sul de Moçambique, especialmente em Lourenço Marques, que se elaborou e se desenvolveu uma autoconsciência de grupo, aglutinada em torno de descendentes das velhas famílias locais, mestiços, filhos e netos de caçadores, comerciantes e funcionários europeus ou indianos. Nas primeiras décadas do século XX, Lourenço Marques tinha-se tornado numa cidade onde o convívio se começava a processar separadamente, tanto do ponto de vista social e cultural como do ponto de vista racial, por via da legislação colonial.

A primeira associação nativista organizada, o Grémio Africano de Lourenço Marques, manifestou, desde o início, uma clara tendência unitária. Na verdade, de acordo com Aurélio Rocha, «na sua formação envolveram-se grupos de origem social, cultural e racial diversa. No GALM juntaram-se indivíduos mestiços (afro-europeus, afro-goeses, cabo-verdianos), negros e brancos, rongas, bitongas, chopis e macuas, de formação católica, presbiteriana e wesleyana, falantes de ronga, changane, português e inglês, funcionários públicos, trabalhadores oficinais, agricultores, etc.» (2002:

186), o que mostra bem a diversidade social e cultural que então caracterizava a comunidade nativa.

Não se pode ainda falar numa consciência de tipo nacional, moçambicana, o que não quer dizer que esta consciência de grupo, apenas esboçada, não tenda a crescer, ao mesmo tempo que os seus arautos se vão aperfeiçoando no protesto contra os aspectos brutais do sistema colonial, erguendo-se em defensores dos «nativos» ou dos «indígenas». A imprensa será a via utilizada para protestarem contra os abusos e defenderem os seus interesses. Reivindicando-se de «negros portugueses», ou de «africanos portugueses», de cidadãos, os nativos foram tomando consciência da sua condição de «negros», colonizados e explorados, por um percurso atribulado e cheio de contradições.

Em 1908, no intuito de dar forma concreta ao associativismo entre os nativos, este grupo veio a fundar o seu próprio jornal, intitulado *O Africano*. A finalidade era defender os interesses do grupo e da população negra contra as novas tendências discriminatórias. O nativismo atinge, nessa altura, um alto grau de consciência, traduzido numa vontade colectiva, que se propunha intervir, social e culturalmente, em defesa da minoria sociológica que constituía a população negra de Moçambique. Pela natureza do projecto e similaridade da situação em que ocorreu, a publicação de *O Africano*, em 1908, é o culminar de um protesto mais vasto, encetado pelos nativos contra a subalternização para que estavam sendo submetidos, desde finais do século XIX, certamente comparável ao que em Angola, alguns anos antes, dera origem ao movimento que fez publicar *Voz d'Angola Clamando no Deserto*<sup>12</sup>.

Começando por questionar os benefícios da colonização, estes filhos da terra centram a sua crítica contra a administração colonial na questão da língua portuguesa, que estará entre as maiores preocupações dos nativos, nomeadamente a oposição entre a língua portuguesa e as línguas africanas, ou «landim», designação genérica que os portugueses davam às línguas ensinadas nas escolas e missões protestantes e aos grupos humanos negros do Sul de Moçambique.

Logo em 1908, no editorial de apresentação do jornal *O Africano*, utilizando um tom irónico mas profundamente crítico relativamente à acção colonial portuguesa, diziam os articulistas:

---

(12) *Voz d'Angola Clamando no Deserto...* é uma recolha de artigos publicados em Angola entre 1889 e 1901, impressa em Lisboa em 1901 com esse título (AAVV, 1984). Trata-se de uma defesa moral do negro, em que se refuta a sua suposta indolência e se defende a sua civilização. Os artigos são da autoria de jornalistas e figuras intelectuais da época. Ver Mário de Andrade, 1997: 53.

*É agora, aqui neste ponto que convidamos os «civilisadores» a reverem-se na sua obra (...). Os súbditos de S. M. o Rei de Portugal não falam o portuguez! – E dura este domínio há 400 annos!... (apud Rocha, 2002: 191)<sup>13</sup>*

Quanto ao jornal *O Africano*, sabe-se que, depois de ter estado suspenso em Outubro e Novembro de 1909, após um violento editorial em que se denunciavam os contratos forçados de trabalhadores para S. Tomé, voltou a ver a sua publicação interrompida entre Agosto de 1910 e Junho de 1911. Depois de 1911 não mais o jornal deixou de se expandir, tornando-se no maior centro mobilizador da comunidade nativa de Lourenço Marques, como se pode avaliar pelo dinamismo reflectido nas suas páginas, principalmente na secção em língua ronga.

Os anos 1918 e 1919, e os anos iniciais da década de vinte, foram recheados de acontecimentos; os irmãos Albasini, acompanhados por outras figuras notáveis da comunidade nativa, fundaram um novo jornal. Surgiu, assim, em Dezembro de 1918, *O Brado Africano*, que tinha João Albasini como director e editor e se auto-intitulava como jornal «em prol dos interesses dos naturais das colónias portuguesas». O Grémio Africano continuava, entretanto, altamente empenhado na questão do ensino e da educação. Além de manter em pleno funcionamento a sua escola, o Grémio criou, no mesmo ano em que foi legalizada a sua existência (1920), uma escola para raparigas, a que deu o nome do seu fundador, João Albasini. O empenho do Grémio em fazer desenvolver o ensino está ainda patente no apoio que foi prestado à criação de outras escolas, de iniciativa de sócios e simpatizantes da associação.

Em finais da década de 1920 e primeiros anos de 1930, a estratificação racial em Lourenço Marques estava definida. Por um lado, o recurso ao regime de trabalho forçado, em crescendo desde finais do século XIX, contribuiu para a existência de uma mão-de-obra negra mais estável. Por outro lado, no que respeita aos estratos mais especializados e administrativos, os nativos foram sendo marginalizados e substituídos por brancos. O acesso dos negros e mulatos, especialmente dentro do funcionalismo, foi efectivamente detido.

De todo este processo resultou a formação de uma classe trabalhadora negra, marginal e fragmentada, cujos reflexos se fizeram sentir sobretudo no estrato social dos nativos ligados ao Grémio Africano, que, a partir de 1925-1926, vai conhecer sérios conflitos e dissidências no seu seio, levando à fragmentação da sua própria direcção. Entretanto, na década de 1930, foi extensiva a Moçambique a legislação corporativa do Estado Novo, que implicou a imposição de restrições severas à imprensa e o progressivo banimento das associações. A repressão e o autoritarismo

---

(13) *O Africano*, 25-12-1908; ver Aurélio Rocha, 2002: 191.

que se seguiram eliminaram quase por completo as tentativas de organização e acção das forças e movimentos sociais, tanto de brancos como de negros. O jornal *O Emancipador* foi encerrado em 1937 e *O Brado Africano* ficou sob rígido controlo governamental.

É neste contexto que surgem publicações como *O Livro da Dor* (1925) de João Albasini, ou *A Perjura ou a Mulher de Duplo Amor* (1931), *Fibras d'um Coração* (1933) e *Divagações* (1938) de Augusto Conrado, alguns dos autores mais referenciados nesta primeira fase da literatura produzida em Moçambique por africanos assimilados (White, 1984b). No entanto, o mais significativo poeta, com grande parte da sua obra publicada em *O Brado Africano*, entre 1930 e 1936, é o jornalista Rui de Noronha, que se enquadra nesta pequena burguesia associativista de filhos da terra, que defendiam os interesses dos colonizados.

### **Início da subversão do modelo literário metropolitano: os sonetos de Rui de Noronha**

Do grupo de jornalistas ligados ao jornal *O Brado Africano*, cuja importância literária vai estender-se até aos anos cinquenta, destaca-se o poeta Rui de Noronha (1909-1943). Enquadrado no modelo de assimilação cultural em processo na então colónia de Moçambique, a sua escrita é muito marcada pela estética do segundo Romantismo português, nomeadamente pela poesia de Antero de Quental. Alguns dos seus textos poéticos, a maior parte dos quais travejados pelo tema amoroso, e que deixou dispersos pela imprensa, mostram todavia outros aspectos de uma vertente nativista e pan-africana, nomeadamente o soneto *Surge et Ambula*, que recupera de Antero a vertente revolucionária e a missão de despertar consciências adormecidas, no entanto reconfigurado e ajustado ao espaço de África.

Parece significativo o facto de Rui de Noronha ter moldado a sua obra poética na esteira do inconformismo, claramente simpatizante do socialismo, de Antero. O apelo social que caracteriza o segundo romantismo português vai abrir caminho para a inquietação intelectual. Rui Knopfli, situando o poeta, escreveu acerca de Rui de Noronha:

*Mau grado uma cronologia que o situa já depois de «Orfeu» e como coevo do movimento presencista, a poesia de Rui de Noronha é todavia formal e ideologicamente contemporânea do romantismo da segunda fase e por ela perpassam os modelos inspirados na leitura de um Antero de Quental, de um António Nobre, de um António Feijó e mesmo de um Augusto Gil (...) Rui de Noronha – assoberbado pelo peso da sua tragédia pessoal – não tinha sido ou podido ser, a ampla e vigorosa expressão*

*de um discurso africano, para ser como foi, o sussurro elisivo e apenas entrevisto, pouco importa, porque, na pungência do seu timbre melancólico, no desembaraço com que cultivou o soneto e outras formas tradicionais, ele constitui a primeira voz adulta e articulada da poesia em Moçambique.* (Knopfli, 1974a)

A obra do poeta foi publicada, postumamente, com o título *Sonetos* (1946), numa edição organizada por um antigo professor, o Dr. Reis Costa, que seleccionou sessenta sonetos para a obra. Esta selecção escamoteia tematicamente a diversidade da obra do poeta, criando uma imagem deformada da obra e também do homem, e vem acompanhada de um prefácio biografista, apologético de uma personalidade trágica e inquieta, manifestada nos conteúdos vivenciais dos poemas escolhidos para a edição.

Neste livro não são integrados os sonetos de carácter social, e vem a saber-se que o ex-professor tinha alterado uma parte significativa dos textos, por achar que não estavam correctamente escritos em português (Júnior, 1980: 47-56). Esta história caricatural é também significativa do ambiente da sociedade colonial da época, em que a poesia de um autodidacta assimilado, mestiço de negro e indiano, é sujeita ao olhar censor do ex-mestre, pelo «mau uso» que faz da língua portuguesa. Semelhante episódio teve como resultante, entre outras coisas, a não existência, até há bem pouco tempo, de uma edição crítica séria da obra do poeta Rui de Noronha (2006), facto que teve lugar muito recentemente, com a organização de Fátima Mendonça.

Manuel Ferreira, ao escrever sobre o ambiente em que surge o poeta, considera: «Época de transição, tempo histórico e cultural pejado de contradições em que uma literatura de raiz mal se antevia, é natural que as hesitações tenham limitado o campo semântico preferido. Parece fora de dúvida, porém, que Rui de Noronha, personalidade introvertida e amargurada, é sensível aos valores africanos e também ao sofrimento e injustiça dos negros que labutam na desgraça» (Ferreira, 1978: 105).

Por seu turno, Fátima Mendonça, ao estudar a poesia de Rui de Noronha, adianta que o assimilado é um ser dividido, já não é africano, mas nunca será europeu; um ser desenraizado do próprio universo que o gerou, transportando em si a contradição cultural colonial. Deste ponto de vista, a autora reconhece que a imitação de modelos metropolitanos se dramatiza na escrita do poeta por uma prática resultante do processo de assimilação:

*Rui de Noronha não é um imitador formal da estética romântica (...). A parte mais significativa da sua obra, os sonetos, reflecte permanentemente a contradição marcada pela consciência trágica de um Eu cindido. Isto acontece não porque Rui de Noronha tenha apreendido os modelos românticos adaptados à sua particular personalidade, mas porque ele próprio assume a função de porta-voz de um grupo, de uma «classe» produzida pelo poder colonial.* (Mendonça, 1988: 94)

É ainda Fátima Mendonça (1988) que, no seu artigo «Rui de Noronha, o esquecido?», nos revela outras vertentes temáticas do poeta moçambicano, nomeadamente poemas sobre a História moçambicana, como é o caso do soneto *Pós da História*, que evoca a derrota do imperador de Gaza, Gungunhana, e, ao fazê-lo, subverte a mitologia que o poder colonial criou em torno dessa derrota.

A imagem do Imperador Gungunhana humilhado, sentado no chão, por ordem de Mouzinho, episódio que fazia parte dos compêndios de História de Portugal, é, no soneto de Rui de Noronha, subvertida e refeita. Aqui ele está de pé, e com ele a coragem de dois guerreiros, Quêto e Manhude. Em lugar da submissão, lemos a referência à altivez do seu olhar, e Rui de Noronha devolve uma dignidade simbólica a esse episódio, revitalizando a memória histórica dos moçambicanos.

A exemplo deste soneto, alguns outros evocam cenários de uma discreta preocupação social, ao evocarem os trabalhadores braçais e a segregação dos africanos. Destaca-se ainda na obra de Rui de Noronha o longo poema «Quenguêlêquêzê», que trata da descrição de um ritual de nascimento, praticado no Sul de Moçambique, em que se faz uso de procedimentos retóricos que mimetizam a prática narrativa oral, executada neste tipo de acontecimento.

### **Procura de novos modelos temático-formais. Consciência do fazer literário: confluências entre o social e o estético**

No «Poema para Rui de Noronha», escrito no final da década de quarenta, a poetisa moçambicana Noémia de Sousa assinala a recepção da poesia de Noronha e invoca uma passagem crítica do testemunho literário, a tornar-se em tradição, mostrando as mudanças entretanto havidas entre a geração de Rui de Noronha e a sua, bem como a de um novo grupo de poetas, que surge a publicar, de novo, em *O Brado Africano*. Escreve a poetisa:

*Rui de Noronha,  
nesta nova África de certezas e forças restauradas,  
no meio dos «paixões» e das bebedeiras do Natal,  
vens-me tu, torturado e solitário,  
ainda projectado para os fundos abismos do teu eu,  
mergulhado em verdes precipícios de tédio  
e insatisfação...*

*Vens-me sangrando de teus amores, Poeta,*

*(...) 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 da minha cocuana negra...(...)*

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*  
*com lume das nossas esperanças sempre renovadas!(...)*

*que a 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.*

25/12/49

(Sousa, 2001: 127-129; nosso sublinhado)

Se exceptuarmos os casos isolados, e já referidos, nos anos trinta, é de facto na década de quarenta que começam a despertar as primeiras vozes poéticas de Moçambique. E se olharmos retrospectivamente o panorama literário daquela ex-colónia portuguesa, isso acontece com a publicação de *O Brado Africano* e da revista *Itinerário* (mensário de letras, arte, ciência e crítica).

Aí se faz uma amostragem reveladora do ânimo que começa a despontar nos poetas de Moçambique. A corroborar estas manifestações, saliente-se a edição em 1951 de *Poesia em Moçambique*, pela Casa dos Estudantes do Império. Em 1952, um ano depois, surge em Moçambique uma folha de poesia, *Msafo*, número único, organizada e dinamizada pelo poeta Virgílio de Lemos, um autor cuja importante contribuição literária virá a ser conhecida mais tarde, especialmente a partir da década de noventa, com a publicação de vários livros inéditos e novos textos de intervenção crítica.

A nota de apresentação da folha literária *Msafo* revela a heterogeneidade característica dos poetas que nela colaboraram, e que números posteriores não puderam contrariar, porque a folha foi de imediato censurada. A apresentação levanta, de

modo indirecto, a questão polémica da «moçambicanidade» e alguns dos seus principais focos de discussão. De certa forma, definem-se nesta nota de abertura da publicação os dois eixos fundamentais da poesia moçambicana, que continuarão a revelar-se nas décadas seguintes.

Por um lado, uma poética de cariz social ligada à realidade moçambicana e às correntes neo-realistas, cuja divulgação se demarca em torno de figuras portuguesas como Augusto dos Santos Abranches e Afonso Ribeiro; por outro lado, uma outra poética de feição mais universalizante e esteticamente relacionada com o movimento presencista. Convém assinalar neste domínio a personalidade influente de Cordeiro de Brito e a actividade do poeta Reinaldo Ferreira. Este último foi colaborador de *Msaho*, assim como Alberto Lacerda, Duarte Galvão e Noémia de Sousa, para citar alguns dos mais representativos.

Mantendo-se na época uma certa heterogeneidade na produção poética moçambicana, convém salientar o papel preponderante do poeta Reinaldo Ferreira, marcado pela estética presencista, mas admirador da poesia de Noémia de Sousa, que virá a marcar até aos nossos dias uma rica tradição estetizante na poesia moçambicana, que a destaca, exemplarmente, da dos demais países africanos de língua portuguesa.

Em contraponto, a poesia vibrante, embora por um período breve, de Noémia de Sousa, apontava, no final da década de quarenta, para uma poesia da africanidade, com intuítos vincadamente sociais e ideológicos. Dois outros poetas, Orlando Mendes e Fonseca Amaral, contemporâneos de Noémia de Sousa, terão desempenhado na década de cinquenta, de acordo com a opinião crítica de Rui Knopfli, um importante papel aglutinador na poética moçambicana. Lê-se no artigo de Rui Knopfli:

*O apelo de Orlando Mendes, autor aliás já revelado em 40 com Trajectórias, afirmou-me-o algures e continuo convencido disso, constituiria na verdade a linha de cota que rompia e nos separava do soneto de importação e do verniz exótico de um folclore postiço. A importância da sua obra e sobretudo as propostas que ela sugeria seriam devidamente assinaladas e postas em evidência pela acção que o jovem poeta Fonseca Amaral desenvolveria – um pé colocado na Polana aristocrática, outro mergulhado nas areias suburbanas do Alto Maé – como elemento dinamizador e aglutinante da geração intelectual que amadureceria ao longo da década de cinquenta. A ela pertenceram, ou estiveram ligados de uma forma ou de outra, José Craveirinha, Noémia de Sousa, Rui Nogar, o autor destas linhas, o pintor António Bronze e o cineasta Ruy Guerra, celebrado pelo «cinema novo» brasileiro. (Knopfli, 1974b: 6-8)*

Pelo depoimento crítico de Rui Knopfli e por declarações de alguns dos autores se pode inferir que os vários poetas, marcados pelas suas diferencialidades estéticas específicas, mantinham entre si uma convivência e tertúlia que a todos terá sido benéfica. E se aqueles dois poetas, Orlando Mendes e Fonseca Amaral, representaram na cena literária moçambicana um papel de relevo, enquanto elementos capazes de proceder à aglutinação de tendências, tal como se confirmou pela opinião citada, serão, no entanto, os poetas José Craveirinha e Rui Knopfli, que publicam em livro alguns anos depois, os mais significativos intérpretes da «moçambicanidade», enquanto confluência de temáticas sociais esteticamente orientadas por uma dinâmica intertextual simultaneamente endógena e exógena. A modernidade e a consciência do fazer estético, de que estes dois poetas são exemplares, tornam-nos duas figuras incontornáveis para a caracterização da poesia moçambicana.

Com efeito, a consciência do fazer literário, encenada na textualidade dramatizada, do par Craveirinha/Knopfli simboliza a simbiose dos dois pilares sobre os quais assenta a poética moçambicana actual. Ambos responsáveis pelo estabelecimento de uma tradição fundadora da modernidade na literatura moçambicana, enquanto garante e referencial de continuidade e sistematicidade. Nas suas múltiplas vertentes, os autores africanizaram e reequacionaram essa modernidade em função das especificidades temáticas das suas escritas.

O primeiro, José Craveirinha, efectua um movimento inverso ao de Fonseca Amaral, do subúrbio para a cidade, e a sua poética assimilará e retransformará exemplarmente o conhecimento da literatura e da cultura europeias, caldeando-o nas suas raízes tradicionais moçambicanas. O segundo, Rui Knopfli, convocará uma dimensão dramática para a sua escrita, simultaneamente devedora da herança intertextual ocidental e de um enraizamento obtuso no telurismo local.

A actividade de crítica literária sobre a literatura moçambicana manifesta-se de forma incipiente e esporádica a partir da década de quarenta, mas ganha um vigor polémico, em especial a partir da década de setenta, nos últimos anos de vivência colonial, sendo de assinalar, entre outros, a publicação no início da década de setenta da revista *Caliban*<sup>14</sup>, ou a intervenção de Rui Knopfli, de Maria de Lourdes Cortez e de Eugénio Lisboa<sup>15</sup>. Reúnem-se, assim, quase em vésperas da independência, as condições necessárias para que a literatura moçambicana se configure plenamente

---

(14) Coordenada por J. P. Grabato Dias e Rui Knopfli, a revista *Caliban* (quatro números) foi editada em Lourenço Marques na Tipografia Globo, Lda, entre 1971 e 1972.

(15) Jorge de Sena, Maria de Lourdes Cortez, Eugénio Lisboa (s/d), *Poesia de Moçambique – Craveirinha, Grabato Dias, Rui Knopfli*; Eugénio Lisboa (1973-1975), *Crónicas dos Anos da Peste I e II*.

como sistema, constituindo-se a crítica, o terceiro elemento do triângulo «autor-obra-público», em interacção dinâmica com os outros dois, como vértice essencial para a fundamentação de uma especificidade literária.

No entanto, a expressão continuada de uma tradição, e da literatura enquanto sistema, assente sobre tais raízes, vai consolidar-se plenamente já no período nacional.

## BIBLIOGRAFIA

- AAVV (1984), *Voz de Angola Clamando no Deserto*. Luanda: UEA/ Lisboa: Edições 70.
- \_\_\_ (2000), *História de Moçambique* – Vol. I. Maputo: Livraria Universitária UEM.
- Albasini, João (1925), *O Livro da Dor* (cópia do Arquivo Histórico de Moçambique).
- Albuquerque, Luís (1989), *Textos para a História da África Austral (século XVIII)*. Lisboa: Publicações Alfa.
- Andrade, António Alberto Banha de (1955), *Relações de Moçambique Setecentista*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar.
- Andrade, Mário de (1997), *As Origens do Nacionalismo Africano. Continuidade e Ruptura nos Movimentos Unitários Emergentes da Luta contra a Dominação Colonial Portuguesa: 1911-1961*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Belchior, Manuel Dias (s/d), «Evolução Política do Ensino em Moçambique», in *Moçambique: Curso de Extensão Universitária. Ano Lectivo de 1964-1965*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, pp. 635-674.
- Candido, Antonio (1981), *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada.
- Capela, José (1978), *Escravidão. Conceitos. A Empresa de Saque*. Porto: Afrontamento.
- \_\_\_ (1995), *Donas, Senhores e Escravos*. Porto: Afrontamento.
- Castello, José Aderaldo (1999), *A Literatura Brasileira Origens e Unidade* – Vol I. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Conrado, Augusto C. Adónis B. de (1931), *A Perjura ou A Mulher de Duplo Amor (Breve Novela Simples)*. Moçambique: Tipografia da Escola de Artes e Ofícios.
- \_\_\_ (1933), *Fibras d'Um Coração (Prosas simples com pretensão a versos)*. Moçambique: Tipografia da Escola de Artes e Ofícios.
- \_\_\_ (1938), *Divagações*. Moçambique: Tipografia da Escola de Artes e Ofícios.
- Cristóvão, Fernando (1995), «A Literatura de Viagens e o Contributo Árabe», in *Actas dos 1.ºs Cursos Internacionais de Verão de Cascais*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.
- Dias, Luís Fernando de Carvalho (1954), *Fontes para a História, Geografia e Comércio de Moçambique (século XVIII)*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Ferreira, Manuel (1978), *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa* – Vol. I. Lisboa: ICALP.
- \_\_\_ (1985), *O Mancebo e Trovador Campos Oliveira*. Lisboa: IN-CM.

- Gonçalves, Adelto (2002), «Moçambique: a Ilha dos Amores e dos poetas», *Metamorfoses*, n.º 3. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Júnior, Rodrigues (1980), *Ruy de Noronha – Poeta de Moçambique*. Braga: Editora Pax.
- Knopfli, Rui (1974a), «Rui de Noronha – a primeira voz», *Tempo*, 14-12-1974. Lourenço Marques.
- \_\_\_ (1974b), «Breve Relance sobre a Actividade Literária», *Facho Sonap*, n.º 30. Lourenço Marques, pp. 6-8.
- \_\_\_ (2003), *Obra Poética*. Lisboa: IN-CM.
- Lisboa, Eugénio (1973-1975), *Crónicas dos Anos da Peste I e II*. Lourenço Marques: Minerva Central.
- \_\_\_ (1987), *As Vinte e Cinco Notas do Texto*. Lisboa: INCM.
- Lobato, Alexandre (s/d), *Quatro Estudos e uma Evocação para a História de Lourenço Marques*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- \_\_\_ (1952), *Sobre «Cultura Moçambicana»*. *Reposição de um Problema e Resposta a um Crítico*. Lisboa.
- \_\_\_ (1962), *Colonização Senhorial da Zambézia e Outros Estudos*. Lisboa: Edição de Autor.
- \_\_\_ (1990), «Lourenço Marques», *Boletim Informativo dos Serviços Culturais da Embaixada de Portugal*. Maputo.
- Lobo, Almiro (1999), *A Escrita do Real*. Maputo: Imprensa Universitária UEM.
- Mendonça, Fátima (1988), *Literatura Moçambicana – a História e as Escritas*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane.
- Noa, Francisco (2002), *Império, Mito e Miopia*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Nogueira, Pe. João (1971), *Socorro que de Moçambique foi a S. Lourenço contra o rei arrengado de Mombaça... 1635 – poema épico* (introdução e notas de Manuel Barreto). Lourenço Marques: Cadernos Moçambicana, Tipografia Minerva Central.
- Noronha, Rui de (1946), *Sonetos*. Lourenço Marques: Tipografia Minerva Central.
- \_\_\_ (2006), *Rui Noronha. Os Meus Versos*, Lisboa: Texto Editores (org., notas e comentários de Fátima Mendonça).
- Patraquim, Luís Carlos (1980), *Monção*. Lisboa: Edições 70.
- \_\_\_ (1985), *Inadiável Viagem*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos.
- Pélissier, René (1988), *História de Moçambique: formação e oposição, 1854-1918 – Vol. II*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Pinheiro, Ana Virgínio (2002), «Imagens na sombra: Análise das marcas d'água do manuscrito “A Conceição” de Tomás António Gonzaga, existente na Biblioteca Nacional Brasileira», *Metamorfoses*, n.º 3. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Rocha, Aurélio (2002), *Associativismo e Nativismo em Moçambique: Contribuição para o estudo das origens do Nacionalismo Moçambicano (1900-1940)*. Maputo: Promédia.
- Rocha, Ilídio (1985), *Catálogo dos Periódicos e Principais Seriados de Moçambique*. Lisboa: Edições 70.
- Saute, Nelson; Sopa, António (1992), *A Ilha de Moçambique pela Voz dos Poetas – Antologia*. Lisboa: Edições 70.

- Sena, Jorge de; Cortez, Maria de Lourdes; Lisboa, Eugénio (s/d), *Poesia de Moçambique – Craveirinha, Grabato Dias, Rui Knopfli*. Lourenço Marques: Minerva Central.
- Silva, Teresa Cruz e (2002), *Igrejas Protestantes e Consciência Política no Sul de Moçambique: O caso da Missão Suiça (1930-1974)*. Maputo: Promedia.
- Sopa, António (1988), «Campos Oliveira: jornalista e escritor moçambicano (1854-1911)», *Boletim do Arquivo Histórico de Moçambique*, n.º 4, pp. 105-144.
- Sousa, Noémia de (2001), *Sangue Negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos.
- White, Eduardo (1984a), *Amar sobre o Índico*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos.
- \_\_\_ (1984b), «Augusto de Conrado – Uma voz de sempre», *Tempo*, 18-11-1984, Maputo.



# Relendo a Literatura Moçambicana dos Anos 80

Maria-Benedita Basto

## A LITERATURA NA METADE MESMA DE UM PASSO

O título deste trabalho evoca a possibilidade de falarmos não apenas de conteúdos mas do que por eles entendemos. Do ponto de vista dos estudos literários isto significa dar atenção a textos de circulação mais efémera e muitas vezes de mais difícil acesso, publicados em jornais e revistas (literárias ou não), assim como a documentos relacionados com a instituição/institucionalização literária.

Em Moçambique, sobretudo durante a primeira república, a relevância de uma pesquisa a partir da imprensa advém do facto de ela funcionar como um «diário íntimo colectivo» e como difusor do programa ideológico do Estado, das suas regras definidoras da nova sociedade e do novo homem. O país é uma grande escola e o jornal um dos seus livros e um dos seus cadernos. Os jornalistas são a vanguarda avançada da revolução, devem escrever as suas etapas em todos os sectores, informar e formar o povo, escribas do livro colectivo que se escreve todos os dias, das páginas de História que todos devem ler, meditar e interiorizar. Há globalmente um apelo muito forte à escrita nas suas diferentes dimensões e em qualquer suporte (os jornais de parede/jornais do Povo), apelo que cria mecanismos de autocensura, mas deixando fissuras que alguns irão utilizar, nomeadamente através da literatura. Lembre-se que este apelo encontra um chão fértil, alimentado quer por uma tradição de imprensa que já vem do século XIX, a partir da instalação do prelo (1854), quer pelo trabalho realizado durante a guerra de libertação. E não esqueçamos, finalmente, que a maior parte dos escritores trabalham nos jornais depois da independência, alguns até antes: a presença da literatura e das suas polémicas deve-se também a este facto.

---

(\*) Agradeço a Luís Bernardo Honwana a leitura deste texto.

A história da literatura moçambicana não pode fazer a economia destas fontes de investigação.

A primeira consequência da perspectiva escolhida é a valorização dos anos iniciais da década em detrimento de uma leitura mais generalizada que faz recair sobre a revista *Charrua* (1984) e os seus poetas, assim como sobre as obras da segunda metade da década, as mudanças de paradigma que estes «anos 80» virão a representar. Outra consequência desta trama é uma releitura da apresentação do «intimismo» como estratégia literária de subversão do modelo oficial. Acrescente-se ainda a existência de um conflito de gerações que assume especial destaque na parte final da década, resultado da progressiva institucionalização literária, e que introduz outros dados na reflexão sobre as questões identitárias que ressurgem nessa altura.

Neste artigo, proponho também não limitar a reflexão a um raciocínio historiográfico em termos de «período» representado pela expressão convencional «literatura dos anos 80». Nas páginas que se seguem tentarei então ler «os anos 80» interessando-me pelas questões que foram emergindo de crónicas e textos de opinião, de debates e polémicas, de discursos institucionais, analisando a sua circulação e recepção assim como a dos textos literários, de modo a explicitar de que se fala quando se fala desta literatura. Agrupei a enorme diversidade deste material sob duas grandes problemáticas – a escrita como trabalho com a palavra e a relação entre literatura, identidade e institucionalização – que exprimem também um processo que vai do questionar os modelos estabelecidos à construção de novos quadros normativos.

Começemos por uma interrogação lançada para a rua um pouco depois da independência, num texto escrito por Luís Carlos Patraquim, em meados de Julho de 1975, para o jornal *Tribuna* (1975: 21). Este texto organiza um horizonte de leitura balizado entre o título «Era uma vez o povo com a boca toda nos jornais» – uma recriação a partir de um poema de Herberto Helder – e a colocação dos caminhos da escrita no pós-independência na «metade mesma de um passo» – um dos versos de um dos poemas de *Eu, o Povo* de Mutimati Barnabé João – deixando pelo meio a pergunta a não fazer (de tão óbvia a resposta): «O que vai fazer [agora] a literatura?» (Patraquim, 1975: 21). Neste texto, Patraquim tenta responder a um cânone que acompanha a independência do país e desenha ao mesmo tempo um modelo de cidadão e de sociedade na qual estão incluídas as práticas culturais, morais e sociais. Patraquim interroga-se sobre os limites desse cânone questionando o que é que a literatura vai fazer diante desse programa estético e político. Até onde pode ir a literatura?

A questão é lúcida e colocada estranhamente cedo: a euforia da liberdade, o sonho conquistado da independência e a possibilidade tão próxima de realizar uma sociedade justa justificaria silêncios e algumas opções estéticas. E essas opções aparecem realmente no texto, na resposta à questão que coloca, mas há aqui um subtil

efeito de «deslocação» que se concretiza pela forma como Patraquim pega nesse poema de Mutimati, não pela leitura mais imediata e canónica que dele é feita, como a excelência da poesia de combate, o poema épico da nação, mas ao contrário, pelo que tem de indeterminação, de inconclusivo, de literariedade ou de baralhação do género<sup>1</sup>: o guerrilheiro cujo lugar identitário é na metade mesma do seu passo, lugar de suspensão que impede o fechamento sobre si e por isso mesmo uma qualquer adesão a uma ordem exclusiva e pré-determinada.

Os anos que se seguem são anos de institucionalização desse cânone oficial, de abertura à produção poética das largas massas, e de fechamento da literatura numa óptica dicotómica entre a torre de marfim do «romantismo» burguês e a experiência histórica e transformadora da escrita revolucionária. O que vai fazer a literatura?

## A LITERATURA FAZ-SE COM PALAVRAS

É um lugar assente dizer-se que a década de 80 é a década da assunção do lirismo, da poesia intimista como refração ao modelo literário estabelecido. Preferia, no entanto, analisá-la a partir desta injunção que dá título ao tópico – a literatura faz-se com palavras – e que sai directamente de um dos casos mais curiosos e centrais deste espaço-tempo, o caso do concurso literário nacional organizado pela revista *Tempo*.

Este caso conta-se brevemente<sup>2</sup>: em fins de 1980 surge na revista *Tempo* o anúncio de um concurso literário nacional com o qual se pretende «estimular a criatividade literária; valorizar a produção literária; revelar novos valores; projectar a nova literatura» (*Tempo*, 1980a: capa interior). Findo o prazo de entrega dos originais nas quatro modalidades a concurso – poesia, conto, teatro e história de Moçambique – o júri, constituído por Álvaro Belo Marques, Bruno da Ponte, Gulamo Khan, Luís Carlos Patraquim e Willy Waddington, reúne-se duas vezes em Janeiro de 1981 e depois de lidos os noventa e três trabalhos recebidos, delibera por unanimidade atribuir apenas uma Menção Honrosa ao conto «Abatido ao efectivo», de Guilherme Afonso dos Santos. Perante este parco resultado, o júri «considerou seu dever dar [uma] explicação». A esta «explicação» responde o único concorrente galardoado, pondo em questão o seu próprio prémio. A esta carta responde de novo o júri e Luís Carlos Patraquim, a título individual, assim como um leitor solidário do concorrente. O apelo lançado pelo concurso provoca então estas várias «cartas» publicadas ao longo

---

(1) Sobre a génese e problemática literária de *Eu, o Povo*, ver Basto, 2007.

(2) Para uma análise mais elaborada de todo este caso veja-se Basto, 2006: 23-62.

de Fevereiro e Março de 1981. Elas constroem um espaço de tensão onde são interrogados pela primeira vez em debate público os dispositivos de construção de uma identidade nacional, na sua vertente estética, política e social, ao mesmo tempo que questionam os mecanismos do fazer literário. O júri deste concurso nacional, que visava a «espontaneidade criativa», viu-se confrontado com noventa e três trabalhos clonados: cópias de uma escrita aprendida como um exercício de reprodução de um conteúdo ideológico legitimado pelas orientações e modelos que se apresentavam como autênticos.

Reterei então deste concurso dois elementos. O primeiro reenvia para o princípio de que «todos podem escrever», um dos princípios da doxa cultural oficial introduzido no pós-independência. Um princípio estabelecido no prefácio da antologia *Poesia de Combate* organizada pela Frelimo em 1971. Nos textos de apoio às edições do jornal *Notícias*, tal como em reuniões, seminários, em toda a dinamização e mobilização que começa já em 1974, no ano de transição para a independência, há um repetir desta frase<sup>3</sup>.

O outro elemento, não menos delicado, é a questão do «conteúdo». Este «escrever» pressupõe a pré-determinação do «assunto» sobre o qual se escreve, sobre o qual se aprende ou se ensina, tornando-se a escrita legítima ou ilegítima segundo critérios de adequação que contemplam desde a função social da literatura à definição do seu leitor legítimo. A política cultural da Frelimo parte efectivamente de um privilégio do tratamento do conteúdo insistindo que a mudança se pode fazer guardando as formas existentes e preenchendo-as com os novos conteúdos (a forma não significa, a forma é o suporte que adequadamente deve servir o conteúdo) – e isto referindo-se à dança, às canções populares, à escultura maconde, ou à literatura.

O que chamei num outro lugar «a cena do hino nacional» (Basto, 2000), assim como a *Ofensiva Cultural das Classes Trabalhadoras*, de 1977 (*Notícias*, 1977a), exem-

---

(3) Pode ler-se no prefácio a *Poesia de Combate*: «Os colonialistas, os capitalistas ensinaram-nos que só pode ser poeta quem tenha andado muitos anos nas escolas, tenha frequentado as universidades, sejam aquilo a que eles chamam “um intelectual”» (Frelimo, 1971: 1). Também a 1.ª Conferência Nacional do Departamento de Informação e Propaganda (DIP) que se realizou em Macomia, em Novembro de 1975, tem como uma das suas directivas a necessidade de acabar com o preconceito de que é preciso ser-se instruído ou ter qualidades especiais para escrever. Será igualmente um dos princípios da *Ofensiva Cultural das Classes Trabalhadoras* de que falaremos em seguida. Se compreensíveis no contexto revolucionário em que foram produzidas, estas injunções acabam por criar uma confusão entre alfabetização/literacia e literatura que arrasta consigo a não distinção entre uma experiência estética singular e a possibilidade de aceder a uma visibilidade social através de uma prática tida como definidora por excelência de uma sociedade moderna, a escrita.

plificam o modo como estes dois princípios foram postos em prática. O apelo à escrita do hino nacional desenrola-se em 1975, entre 25 de Fevereiro e 25 de Junho, dia da Independência. Durante os primeiros nove dias o jornal *Notícias* publica sempre na primeira página, em baixo, à esquerda, diferentes textos, todos tendo como título «Hino Nacional/Hino do Povo/Do Rovuma ao Maputo» e todos eles terminando «Moçambicano, participa na criação do hino nacional». Encomendado ao povo, o hino não é no entanto um exercício democrático, uma composição deixada ao livre gosto de cada cidadão. O título é seguido de uma longa frase onde se enumeram os temas que devem ser contados e cantados no hino: «Organização e Unidade»; «A Luta Armada»; «As Conquistas Sociais da Revolução»; «A Libertação»; «A Produção». E cada dia é depois dedicado à apresentação de cada um dos temas. Por exemplo, para o tema «Luta Armada» pode ler-se:

*Para derrubar o colonialismo o nosso Povo foi obrigado a pegar em armas. O nosso exército era o Povo em armas, era um exército popular. O nosso exército era uma força invencível, não porque era constituído por soldados profissionais, mas porque era formado por homens e mulheres vindos das classes trabalhadoras, exploradas e oprimidas. (...) O HINO NACIONAL deverá cantar a razão de ser da luta armada de libertação nacional, deverá saber falar do seu avanço de povoação em povoação. O HINO NACIONAL deverá cantar as vitórias alcançadas em cada combate e a coragem dos nossos heróis! (Notícias, 1975: 1)*

Esta cena do hino será repetida dois anos mais tarde, no dinamismo gerado em torno do III Congresso a partir da *Ofensiva Cultural das Classes Trabalhadoras*. Entre Abril e Maio de 1977, através do Instituto Nacional de Cultura (INAC), desencadeia-se esta iniciativa programática à qual se seguirá, em Julho, a *Reunião Nacional de Cultura*. O INAC fará sair textos teóricos de apoio no jornal *Notícias*, de Maputo, no *Notícias da Beira*, da Beira, nos vários *Jornais do Povo*, em bairros e Aldeias Comunitárias, e na revista *Tempo*, de Maputo. A rádio (Rádio Moçambique) passará igualmente a difundir programas especiais sobre a *Ofensiva*, incluindo estes textos. Considere-se assim a *Ofensiva Cultural* como um momento fulcral pós-independência na afirmação de um modelo estético. O texto inicial da *Ofensiva Cultural*, publicado nos jornais citados, explica que será feito um apelo para que as classes trabalhadoras contem as suas experiências na partilha das iniciativas que marcam a prática quotidiana (já pré-definida) da revolução. Estes relatos formarão a base para um estudo de pesquisa e avaliação cultural, para edições literárias e para o apoio da prática artística e literária nos locais de trabalho e residência. Uma semana mais tarde, publicam-se as «considerações sobre literatura» (1977b). O documento consta de uma introdução, na qual se procura definir o que se entende por literatura, o seu enquadra-

mento ideológico, retomando nomeadamente a «escala valorativa» já proposta durante a guerra de libertação (Basto, 2006) que permite aferir o lugar de cada escritor no interior de uma sequência: a literatura evolui, ao longo da marcha da revolução, do lamento para a poesia de combate, a poesia nacional<sup>4</sup>. O resto do espaço é ocupado com uma lista dos temas a tratar pelos futuros escritores, dando indicações pormenorizadas sobre as ideias principais de cada um (*Notícias*, 1977b: 2).

É reagindo a esta redução da literatura a uma questão de bom conteúdo e o seu exercício à repetição de um modelo que o júri do concurso justificará a sua decisão de não atribuir nenhum dos grandes prémios, afirmando que «a literatura [se] faz com palavras», abrindo o mundo à sua criatividade. Isto quer dizer que em vez de serem escritos *com* palavras, isto é, de serem o resultado da produção de um objecto estético a partir de uma matéria-prima, *as palavras*, os noventa e três trabalhos apresentados eram apenas feitos *de* palavras, cujo objectivo era transmitir um conteúdo através de um processo de codificação que obliterava os materiais utilizados. Apresentado pelo júri, este axioma de base justifica o critério utilizado, que não é mais do que a sua consequência: não se tratou de avaliar as obras a concurso a partir de «um juízo de valor, estético ou outro, exterior» às mesmas, mas de ler nessas obras «a produção coerente dos seus próprios valores» (*Tempo*, 1981a: 61). O júri define assim que a legitimidade estética de uma obra advém do seu carácter experiencial e da fabricação de um «próprio» e não do esforço de excelência na reprodutibilidade de um modelo.

A insistência do júri sobre «as palavras» fazia sem dúvida eco de um diferendo entre a apologia dos «novos» poetas moçambicanos, que se perpetua nesse ano de 1980 no prefácio de *Poesia de Combate* 3<sup>5</sup>, continuador do espírito e da letra de uma

---

(4) Propõe-se através de uma sequência de quatro poemas, que se inicia com «Carregadores», de Rui de Noronha, continua com «Cântico a um Deus de alcatrão» de José Craveirinha, «Poeta operário» de Djinja e termina com «Machamba colectiva» de Lina Magaia, a ilustração desta marcha. Nos primeiros casos o subjectivismo, o «elitismo» de Rui de Noronha e o «negritudinismo» de José Craveirinha (havendo aqui o cuidado de referir que se trata de um poema do período 50-60) são obstáculos a uma expressão realmente nova. Por isso, se Craveirinha, numa «explosão de sentimento» e «revolta aberta contra os opressores», escreve um poema onde se «detecta o florescer da consciência de classe», é denúncia, mas ainda não protesto, e por isso é Djinja quem representa o caminho da nova poesia. É ele quem retrata «o poeta-operário já em aberto confronto com o senhor burguês, seu patrão e explorador» e Lina Magaia quem finalmente transmite «a movimentação epopeica do povo moçambicano envolvido na grandiosa tarefa da construção da Nova Sociedade Socialista» (*Notícias*, 1977b).

(5) «Com uma antologia de *novos* poetas moçambicanos publica-se o terceiro volume da colecção *Poesia de Combate*. A presente antologia, que reúne obras de cerca de 50 jovens auto-

poesia que dispensa a língua, porque a considera como ornamento, centralizando o seu trabalho na transmissão de uma mensagem, e uma outra concepção que sobressai da antologia *A Palavra é Lume Aceso*, publicada nesse mesmo ano. Esta recolha é da responsabilidade da revista *Tempo* e foi organizada por Sol de Carvalho e Orlando Mendes, e apostava numa selecção de poemas completamente diferente da sua congénere, escolhendo para a abertura um texto poético onde se reclamava precisamente o amor à palavra:

*É preciso amar muito as palavras.  
É preciso amar muito  
E cada vez mais as palavras; a sua liberdade, a voz,  
O eco que as fecunda no homem daqui.*

(Mendes, 1982: 129)<sup>6</sup>

A escolha do título da antologia parece confirmar um desejo de recuperação de um ideal revolucionário, o poder da palavra como força dinamizadora, mas afasta-se ao mesmo tempo do campo semântico da poesia de combate, pelo amor à «sua» liberdade.

Estão incluídos na colectânea: Albino Magaia, Clotilde Silva, Euler S'Anna, Joana Nchaque, Leite de Vasconcelos, Luís Carlos Patraquim, Maria Paula, Mia Couto, Monkolo Chiniah, Orlando Mendes, Raaf Kambala, Sebastião Alba, Zé Macara, Gisela Rizo, Julia Nunez, Nicolás Guillén, Vladimir Mayakovski, Heliodoro Baptista e Rui Nogar. A antologia parece visar uma estratégia de inclusão globalizante que faz eco à posição que Luís Bernardo Honwana defenderá na sua conferência na Universidade Eduardo Mondlane pouco tempo depois. Para além dos poetas referidos, encontramos uma homenagem a Lenine, uma apresentação de uma selecção de poesia de guerrilha do Zimbawe, ao lado da secção dedicada aos poemas de amor, aqui claramente entendido na sua vertente amorosa homem/mulher. O que está em questão não é apenas a afirmação de uma recusa em relação ao cânone oficial, para quem esta forma de poesia entrava em contradição com o fim de uma literatura burguesa e individualista, mas a possibilidade de traduzir outras realidades.

---

res, constitui uma amostra rica da *nova* poesia que hoje se produz em Moçambique (...) Não se trata igualmente de produzir um tipo de arte que está ao serviço de um combate mas que participa no combate. Precisamente este o mérito da *nova* poesia moçambicana (...)» (1980: 4; sublinhados meus). Esta antologia sai com a chancela «1980/1990 década da vitória sobre o subdesenvolvimento».

(6) Citação extraída de um longo poema de Heliodoro Baptista intitulado precisamente «Ode às palavras», de 1977. No entanto, no texto, nem o título nem o autor são citados.

Repare-se também que em Outubro de 1980, por altura do lançamento do concurso literário, Marcelo Panguana escrevia para a «Diálogo»<sup>7</sup>, a página literária do jornal *Notícias da Beira*, um artigo intitulado «Onde estão as palavras? / Notas para uma crítica à *Diálogo*» onde alertava precisamente para a necessidade de uma perspectiva crítica em relação ao que se vai publicando e cuja qualidade considera «mediocre»:

*É possível que a publicação dos trabalhos obedeça a um critério que desconhecemos e que nos fez incorrer nestas precipitadas afirmações. Contudo não deixamos de reafirmar que algo deve ser revisto, que se devem estabelecer rigorosos critérios de publicação, exercer-se uma crítica contínua, pela *Diálogo* e por todos nós, para que se crie uma espécie de consenso cultural que sirva de rampa a todo o processo de melhoramento que afinal pretendemos.*

*Claro. É tudo subjectivo.*

*Ao terminar, não queríamos deixar de transcrever esta frase que lemos um dia qualquer e num livro qualquer – «nós procuramos encontrar-nos nas palavras dos poetas, e exigimos que elas (as palavras) sejam como que a confluência das nossas justificações».*

*E nós perguntamos – onde estão as palavras, o suco, a suavidade, o senso fugidio? Onde estão a arte, a tontura e o orgasmo? (Panguana, 1980)*

Quatro anos antes do que é vulgo referir-se como a irreverência de um grupo de jovens em torno da revista *Charrua*, Panguana proclama aqui em versão resumida o seu programa, e deixa expressa a sua preocupação em relação ao panorama literário no início destes anos oitenta.

Lembremos também a entrevista que Sebastião Alba dá a Sol de Carvalho para a revista *Tempo*, no fim desse ano de 1981, e na qual o poeta explica que a forma não tem dentro:

*Às vezes confunde-se poesia revolucionária com revolução política. Uma inovação literária dá-se no plano estético. (...) Que caminho seguir? Dever-se-á atribuir à poesia um estatuto à margem da superestrutura? Cito Quazimodo: «A poesia transforma-se numa ética pela sua dádiva de beleza: A sua responsabilidade está em relação directa com a sua perfeição». (...) Segundo Eikhenbaum, «a noção de forma*

---

(7) A página «Diálogo» inicia-se em fins de 1978, publica-se na Beira e representa por isso mesmo um olhar fora do «centro». Voz desigual, sem dúvida, ela foi no entanto espaço de publicação, por vezes de estreia, de Marcelo Panguana, Bassane Adamogi, Brian Tio Ninguas, Sebastião Alba, Heliodoro Baptista (um dos seus dinamizadores, com Elton Rebello, Simeão Cachamba, João Francisco Jone), José Craveirinha, Calane da Silva, Raul Honwana, Armando Artur, Carneiro Gonçalves, Ungulani Ba Ka Khosa, Filimone Meigos, entre outros.

*tomou um novo sentido: Já não é mero revestimento exterior, mas uma integridade dinâmica e concreta que tem, nela própria, o seu conteúdo, fora de toda a correlação». É isso que eu penso: Que não há um estado de pré-existência do conteúdo, que a forma não tem dentro, como a consciência para Husserl. À partida, nada há interior à poesia, nem escrevê-la é um acto de exumação. Se o conteúdo não possui uma existência recôndita, não emerge, é a textura mesma do poema. (Carvalho, 1981: 59)*

Que o conteúdo seja a textura mesma do poema é, como vemos, uma ideia em torno da qual convergem vários autores nestes princípios dos anos oitenta. Esta convergência reenvia para o facto essencial de este concurso nacional funcionar como uma espécie de catalisador, revelando ao mesmo tempo a urgência do debate, e por isso constituir de facto, em minha opinião, o ponto de fractura «público» com um pretense espaço consensual. Marcelo Panguana exprime bem esta urgência de um confronto com as certezas de um cânone literário oficial quando constata que:

*É possível que me encontre na iminência de suscitar uma descolagem de vozes discordantes relativamente a toda uma série de princípios que me vejo arreigado, talvez por respeito às regras consideradas fundamentais da literatura ou talvez derivado ao facto de não se terem iniciado confrontos mais ou menos abertos sobre muitos esquemas em que assenta a nossa literatura. (...) Impõe-se-nos falar de literatura agora. Não na sua amálgama mas nos aspectos que traçam a sua forma actual. (...) O que se pretende é que a produção do artista suscite um debate no seio do público, de tal forma que as concepções se batam salutarmente com outras. De facto e como dizia o outro... «Não há como um bom choque uma vez por outra, para que a inércia das nossas convicções se comece a inquietar de alguma forma». (Panguana, 1981: 55)*

O significado das interrogações colocadas no âmbito deste concurso devem assim ser lidas à luz do entrecruzar de vários acontecimentos e discussões: a publicação, em 1980, do livro *Monção*, de Luís Carlos Patraquim e de uma forma geral a programação do INLD (Instituto Nacional do Livro e do Disco)<sup>8</sup> iniciada nesse mesmo ano,

---

(8) A programação do INLD merece justamente atenção. Em 1980, estavam à sua frente Fonseca do Amaral e Machado da Graça (para lá enviado por mau comportamento jornalístico). O INLD estabelece uma parceria com as Edições 70 de Lisboa e cria a colecção «Autores Moçambicanos» que promove uma circulação internacional das obras. Publicam-se inicialmente *Cela 1* de José Craveirinha, *Monção* de Carlos Patraquim mas outros três estavam já impressos: *Xigubo* de José Craveirinha (reedição), *Contos e Lendas* de Carneiro Gonçalves (reedição), *Lume Florindo na Forja*, de Orlando Mendes; e vários escritores tinham entregue

assim como a carta através da qual livro e programação são interpelados (a carta é publicada na revista *Tempo* e assinada com o pseudónimo Jorge Sampaio, um colectivo de cinco pessoas ligadas a funções estatais, segundo Patraquim (entrevista à autora, Lisboa, 1999), com o título «Quem, como e para quem escreve?»); a referida entrevista de Sebastião Alba; o trabalho de Marcelo Panguana no conjunto dos seus textos publicados no *Notícias da Beira* e na *Tempo*; a conferência de Luís Bernardo Honwana em Setembro de 1980, na Universidade Eduardo Mondlane; a polémica em torno da publicação do conto de Brian Tio Ninguas, «O regresso do Mano Mitó», em 1980.

O livro de poemas *Monção*, primeiro livro de Luís Carlos Patraquim, pode ser lido como um exemplo do trabalho literário enquanto exercício e experimentação da palavra defendido pelo seu autor durante o caso do concurso literário, nomeadamente na longa carta que escreveu a título individual (Patraquim, 1981). As intervenções de Marcelo Panguana vão no mesmo sentido. Numa carta enviada à revista *Tempo*, em fins de 1981, Jorge Sampaio critica o trabalho de Marcelo Panguana e acusa a poesia de Patraquim de «dificuldade de compreensão» (Sampaio, 1981). Do seu ponto de vista, *Monção*, perdido «irreparavelmente no complexo labirinto metafórico» (1981: 56), é ainda representativo da orientação duvidosa da nova colecção «Autores Moçambicanos», iniciada pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco, na qual o livro foi publicado. Enquanto que para Panguana esta colecção constitui uma «etapa nova na história da literatura moçambicana» (1981), para Sampaio (1981: 57) ela condena o leitor a «viver num espaço onde as probabilidades de asfixiamento literário são mesmo enormes».

*Monção* abre espaço para um trabalho sobre a subjectividade, o íntimo, mas também o corpo. Cria igualmente um quadro de inteligibilidade para as obras marginalizadas como a de Sebastião Alba. Mas Patraquim opera aqui ainda uma outra coisa, de extrema importância, ele rompe com um modelo que fecha a literatura moçambicana à complexidade da sua história. *Monção* escreve-se em trabalho poético intertextual, cria filiações mais largas, uma circulação entre o antes e o depois da independência, e reclama uma pertença cosmopolita, que justificam a «carta» que «escreve» a Honwana<sup>9</sup> depois da já referida conferência que este dá na UEM.

---

originais: *Silêncio Escancarado*, de Rui Nogar, *Núcleo Tenaz*, de Jorge Viegas, *A Noite Dividida* e *O Ritmo do Presságio* (reedição) de Sebastião Alba, *Portagem* de Orlando Mendes (reedição), *Karingana wa Karingana* de José Craveirinha (reedição) e *Ainda no Tempo Derrubado*, de Albino Magaia (*Tempo*, 1981b). Entre 1980 e 1981 publicam-se doze títulos nesta colecção.

(9) Luís Carlos Patraquim «responde» a Honwana numa das suas crónicas «Palavrar»: «Vem isto a propósito de que tem preocupado o escre(vi)vente destas linhas e que têm a ver

Nesta conferência de Honwana (1981) encontramos uma tentativa de não oposição ao cânone oficial ou da sua não exclusão, fazendo dele, no entanto, uma leitura crítica. E não só do cânone, mas do «lugar» que a literatura paradoxalmente ocupava no campo cultural moçambicano: louvor e desconfiança. O que faz Luís Bernardo Honwana é tentar encontrar para esse cânone um lugar, dizendo que se trata de uma poesia da vitória, uma poesia de circunstância, justificada por um contexto e por um interesse políticos, mas que não se pode definir como um cânone geral para a literatura porque é afinal uma poesia que «não pressupõe poetas»:

*A poesia da vitória é poesia de circunstância. A expressão é rude, o verbo não é maleável, o empolgação resulta da consciência da ousadia do estar dizendo e não tanto do que se está a dizer. A poesia da vitória é uma poesia testemunhal, uma poesia que não pressupõe poetas; que não implica um exercício continuado, um aprendizado, uma maestria. É uma poesia da espontaneidade. (Honwana, 1981: 57)*

E Luís Bernardo Honwana sente depois a necessidade de fazer o elogio e defesa da literatura no conjunto das manifestações culturais legitimadas, dança, canção tradicional, estatuária, escultura e pintura, consideradas manifestações «autênticas» do povo moçambicano, em detrimento da literatura e do teatro e de outras manifestações não tradicionais (Honwana, 1981: 59). Honwana tenta provar a legitimidade da literatura (contra um discurso de desconfiança), de toda a literatura e não apenas a da vitória, e por aí justificar o lugar dos escritores, como força necessária na nova sociedade:

---

– digamos – com a procura da literatura moçambicana e encontrá-la ou não num corpo textual coerente.

No fundo trata-se de levantar uma ou duas dúvidas/questões e para isso aproveito o espaço em aberto deixado por Luís Bernardo Honwana nas considerações que teceu sobre o tema e há pouco publicadas na revista *Tempo*. Honwana falou do «temário» rico que se abre à literatura e ao apontar um caleidoscópio de experiências e situações da nossa história, sustentava neles os projectos para um investimento da nossa escrita. O que me preocupa, o que queria apontar, não é o temário das experiências mas aquele onde a prosa ou o poema fazem dele não a experiência tão só testemunhada assumindo-se antes como produção textual». E pergunta, depois de citar uns versos das *Laurentinas* de Grabato Dias, e os nomes de Glória de Sant'Ana, Rui Knopfli: «Como é que isto é, ou não, literatura moçambicana? (...) [C]om que critérios, de que linhas de demarcação se hão-de incluir (ou excluir) outros textos?» (Patraquim, 1982: 19).

*Na lógica estreita desta poesia da vitória, as formas «aculturadas» de arte são imediatamente consideradas formas poluídas, formas alienadas, formas estrangeiras. Busca-se autenticidade, busca-se na tradição (que ninguém tem tempo de julgar se boa se má) o suporte cultural do ser. (...) O prononciamento [sic] da poesia de circunstância, justificado pela sua carga de libertação, pela sua função catártica, enfim pelo seu interesse político, implicou o retraimento da Literatura outra, de tal modo que à independência não correspondeu, como seria de esperar, um ressurgimento literário. E é facto que a erupção poética que se verificou desde o Governo de Transição apresenta iniludível uma componente de xenofobia que, acrescentada à redefinição da nacionalidade de muitos escritores até há pouco tidos como moçambicanos, justifica um sentimento de suspeição em relação à literatura que se praticava na zona ocupada. (Honwana, 1981)*

Por tudo isto, há, entre os poetas, um silêncio, diz. Subjacente está a dicotomia criada entre «zonas libertadas» e «zona ocupada», produzindo a primeira uma poesia não contaminada pela exposição aos processos de assimilação, à aculturação e cuja voz se legitima por esse facto. No entanto, Luís Bernardo Honwana não encoraja essa legitimação, ao contrário, tomando exemplo nessa poesia da vitória, ele pretende demonstrar que a literatura é qualquer coisa para além de uma autenticidade de origem, que há uma experimentação estética, que finalmente precisamos de poetas. No entanto, Honwana não tira todas as consequências das suas afirmações, defendendo uma posição de compromisso entre a afirmação da experiência singular da escrita literária e um regime didáctico da arte. Este compromisso é uma questão de base no quadro da criação da Associação dos Escritores Moçambicanos, um ano mais tarde.

A polémica que surge com a publicação do conto «O regresso do mano Mitó» (Tio Ninguas, 1981a, 1981b; Magaia, 1981a) reenvia directamente para a dificuldade de escrever fora dos cânones legitimados pela revolução e para a função pedagógica da escrita literária. O conto é publicado na revista *Tempo* mas tem a acompanhá-lo uma nota da redacção: «Extremamente bem escrito, este conto é, no entanto, um dramalhão pouco convincente. Fazer ficção não é justapor situações inverosímeis (...). O leitor poderá ter opinião contrária mas achamos ser nosso dever alertar para estas armadilhas que o conto contém» (Redacção *Tempo*, 1981: 60). Se a personagem do Mano Mitó, um soldado do exército colonial, não age, no seu regresso a casa, em conformidade com um espírito épico e saudável, todo o conto padece de falta de verosimilhança: um herói que representa um povo «dá muito mau exemplo quando se suicida fisicamente» (Magaia, 1981a: 60). A escolha do nome Bud Spencer para narrador, que é aliás uma criança, como criança é o país (o narrador tem seis anos, a idade da independência), não facilitou as coisas e as justificações do autor, na polémica que se seguiu, também não. Diz Brian Tio Ninguas:

*Porém, eu, Bud Spencer estou ainda na aurora da consciência social e é-me difícil, de imediato, assumir com juízos críticos o que em meu nome evoluciona limitando-me ao mero registo de factos quando eles não me absorvem. Terei realmente seis anos?! É uma pergunta que por vezes faço a mim próprio mas cuja resposta não urge. Socialmente a minha consciência é germinante.*

(...)

*Urge sonhar com palavras que têm o sabor da realidade mas livres dessa marca inferior que é o retrato fiel porque a criação é uma transfiguração da realidade, é a conversão do ladrar aflito do vira-latas no choro límpido e suave duma dor sem consolo à lua solitária. A formulação de juízos literários deve atender a isto.* (Ninguas, 1981b: 61)

A redacção sente-se obrigada a esse exercício de salvaguarda. É Albino Magaia que escreve enquanto chefe de redacção: «A condição prévia para se fazer literatura é beber da realidade circundante ou ir buscar ao passado a fonte de inspiração» (1981a: 59).

## **O LIRISMO «QUINTESSÊNCIA DA POESIA» OU A «NOVA ORDEM LITERÁRIA»**

É repetidamente dito que uma das vias escolhidas pelos mais jovens escritores foi a escrita de uma poesia lírica, intimista, não respondendo assim ao apelo do cânone oficial. Parece-me no entanto importante reter que o que está aqui em questão não é apenas uma escolha de tema ou de género, mas uma reivindicação de uma liberdade de expressão, o pleno usufruto de um desejo de escrita.

O «poeta subverte os planos da linguagem», diz um poema de Jorge Viegas que Marcelo Panguana vai utilizar como título de um trabalho de reflexão sobre a literatura na revista *Charrua*. Subverte e por aí quer criar uma nova ordem literária (Panguana, 1984: 6-7). E nessa ordem, o corpo é uma via privilegiada de que estes poetas não vão fazer economia. Mas há talvez mais qualquer coisa.

Esta poesia lírica da metade da década encontra as suas primeiras manifestações em duas pequenas «antologias» organizadas e publicadas pela revista *Tempo* no início de 1980: *O Amor é um Tear* (*Tempo*, 1980b) e *Mueda* (*Tempo*, 1980c). Importante é referir também que para além de iniciarem um espaço de escrita íntima, o posicionamento destas antologias se traduziu pelo ressurgimento de uma «filiação» em autores como José Craveirinha, Noémia de Sousa e Rui de Noronha.

Torna-se ainda necessário sublinhar a importância do livro de poemas de Mía Couto, *Raiz de Orvalho*, publicado em 1983, e do seu prefácio, escrito por Orlando Mendes. O que é significativo neste prefácio é talvez a utilização, na época, dos ter-

mos «ousadia» e «coragem» logo no primeiro parágrafo associados à expressão «foro próprio», a singularidade da voz do poeta, a sua única «propriedade». «Mia», diz Orlando Mendes, «ousa a simples, porém não insignificativa, coragem de doar aos outros a confiança que, para os mais desprevenidos, pareceria (dever) ser do seu próprio foro» (1983: 5). Por outro lado, realce-se a afirmação, em contracorrente do cânone, de que «não compete ao poeta proclamar, ou mesmo induzir, através do exercício de escrever, que os seus versos funcionam como armas ou utensílios» (Mendes, 1983: 5). Uma frase assim soava a manifesto, o grito necessário.

Orlando Mendes apela também ao debate, um debate «desejado» (1983: 5), como se fizesse eco de Marcelo Panguana, um debate que «despregue letrados», onde «se abram as portas». E dá conta da ausência, na «nova» poesia moçambicana, de um lirismo e de um intimismo de que este livro é «amostra inteligente e sensível (...) sem falsos pudores» (1983: 6). Mia contou-me em entrevista que

*havia esta ideia de que quando se fazia a afirmação do eu, do amor, da paixão, isso era uma coisa que não ia junto com a revolução e o que ele me encorajava a fazer era continuar. Dizia-me: «podes ser isto que tu és porque estás certo politicamente, politicamente estás correcto». (Maputo, Agosto 1999)*

Relevando várias vezes o trabalho «formal», Orlando Mendes não deixa de abordar o outro lado da questão, o «conteúdo»: fugindo ao que considera uma «leitura simplista», escreve que uma obra não se «classifica» em «termos de conteúdo» e o poeta não se define por ele, porque afinal um poeta é interior ao exercício de escrita (Mendes, 1983: 7). Este prefácio cria caminhos para outras práticas da literatura. A frase «O lirismo é a quintessência da poesia», escolhida por entre as afirmações de Armando Artur durante a entrevista para a revista *Tempo* (Matusse e Saúte, 1987: 198), exprime de modo provocatório a orientação dessa nova geração, mas ela não seria possível sem este paulatino trabalho a várias mãos.

Será também interessante aproximar este prefácio de Orlando Mendes daquele que Hélder Muteia escreve, em 1984, para *Amar sobre o Índico*, de Eduardo White, publicado na estrepante colecção «Início» da AEMO. Hélder Muteia invoca mais uma vez o material estético da experimentação do poeta, o «sabor inteiro das palavras», reafirmando o *topos* central e constante desses anos. Mas o mais importante talvez seja o facto de Muteia não precisar de justificações de género: poesia e lirismo são para ele sinónimos. White não apenas se evade «das temáticas convencionais» mas constrói uma «proposta intelectual» (Muteia, 1984: 5-6).

Parece-me necessário reler o aparecimento da revista *Charrua* e sobretudo da «geração» que a ela se associa numa dinâmica entre estas outras possibilidades esté-

ticas que se abrem e a constituição de espaços de debate, de crítica e de teorização. A organização das várias secções da revista indica esta preocupação: revisitação de autores e obras num horizonte cosmopolita, discussão dos mecanismos da escrita, análise das linguagens, crítica de literatura, fomento do debate.

O «assalto à instituição literária», o aparecimento de revistas como a *Eco*, concretizam este movimento. Mas também a revista *Xiphêfo*, de Inhambane (Francisco Guita Jr., Adriano Alcântara, Danilo Parbato, Momed Kadir), que aparece em 1987 e que se organiza com uma página dedicada a uma escrita da história da literatura moçambicana e outra à teoria literária, ensinando códigos estilísticos, noções e conceitos, debatendo obras e critérios.

## LITERATURA, IDENTIDADE E INSTITUCIONALIZAÇÃO

Entre o caso do concurso literário em 1980/81 e a revista *Charrua* realizou-se, em Agosto de 1982, em Maputo, a conferência constitutiva da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO). O seu aparecimento vai conferir peso a questões que concernem uma institucionalização da literatura, mas também às que evocam problemáticas identitárias (o que por «moçambicana» se delimita e entende). No primeiro caso, a par de uma maior visibilidade do escritor e do seu trabalho, resultam duas consequências: o estatuto social que lhe será associado e a arbitragem da produção literária (que instâncias têm a legitimidade para o fazer?). Podemos vê-las nos debates «literatura jovem/jovem literatura» e «assalto à instituição literária». No segundo caso trará nova visibilidade às discussões sobre «quem é escritor moçambicano?», «quando e com quem começa a literatura moçambicana?», o que define uma «escrita moçambicana» (língua?, tema?, personagens?, estilo?, género?) e quem está legitimado, racial e socialmente para o fazer. As polémicas geradas em torno do livro de Mia Couto *Vozes Anotecidas*, mas também de *Malungate* de Albino Magaia, são bons exemplos. São questões importantes, algumas ainda hoje não resolvidas, mesmo se a progressiva autonomia dos escritores do ponto de vista editorial abafe as perguntas pendentes.

Ao contrário da sua congénere angolana, criada logo depois da independência, a Associação dos Escritores Moçambicanos nasceu em Agosto de 1982, após dois anos de trabalho de uma comissão instaladora coordenada por Luís Bernardo Honwana, à qual pertenciam também Rui Nogar, Orlando Mendes, José Craveirinha e Albino Magaia. Esta comissão elaborou as propostas de estatutos e do programa, assim como «o relatório do Núcleo Organizativo e a relação dos escritores e interessados em assuntos literários» (AEMO, s.d.: 21). A ideia terá vindo do próprio Honwana e

surgiu-lhe durante um dos encontros da Associação dos Escritores Afro-Asiáticos<sup>10</sup>. A associação compõe um espaço heterogéneo de modelos e práticas. De uma forma sintética, cruzam-se, por vezes nas mesmas pessoas, a convicção de que a literatura é uma arma ao serviço da revolução moçambicana, a obediência a uma função didáctica da arte, a filiação no neo-realismo que «varria as concepções caducas» e a concepção dos escritores como «produtores de literatura» que «se projectam como voz colectiva» (AEMO, s.d.: 4) com propostas mais cosmopolitas, práticas literárias que não respondem a esses modelos e uma ideia da literatura como trabalho experimental de linguagem. Se Nogar evoca o trabalho do escritor «em prol da criação do Homem Novo» (*Domingo*, 1982: 20) e se o emblema escolhido representa uma caneta cuja sombra se projecta numa kalashnikov – a arma dos guerrilheiros durante a luta de libertação – para comemorar o acto constitutivo a comissão organizadora preparou um «sarau de poesia» onde pretendeu apresentar «o itinerário poético do nosso país indo desde Rui de Noronha e passando por uma série de autores importantes e representativos desse itinerário como Noémia de Sousa» (*Domingo*, 1982: 21). Do mesmo modo, a indigitação de Rui Nogar para a direcção<sup>11</sup> e de José Craveirinha para o cargo de Presidente da Assembleia-Geral (estabelecidas desde o início dos trabalhos da Comissão instaladora e que ambos partilharam até 1987<sup>12</sup>) significa, de uma maneira implícita, um compromisso entre uma fidelidade aos discursos e princípios do partido e o respeito pela liberdade dos escritores, mas também a escolha de uma «tradição» que não se filia em exclusivo na literatura de combate, que não faz coincidir literatura moçambicana e luta armada. E se poderíamos ver num José Craveirinha, ao lado de Rui Nogar, o desejo de regresso a uma vida associativa que ambos conheceram, nomeadamente na Associação Africana, aliás suprimida pela Frelimo depois da independência, Marcelino dos Santos enumera no seu discurso de abertura «as razões» que levaram «o partido FRELIMO a decidir a criação da Associação dos Escritores Moçambicanos» (*Notícias*, 1982: 3). Mas também aqui, se os seus discursos no início e no fim do acto constitutivo relevam uma retórica tradicional marxista-leninista, na publicação que deles faz a AEMO, há uma reescrita global, alterando o tom e o conteúdo. No texto publicado não é dito, por

---

(10) Luís Bernardo Honwana, email, Março 2008.

(11) Além de Rui Nogar, Albino Magaia, Secretário-Adjunto e Jorge Viegas, Calane da Silva e Gulamo Khan, vogais. Na Assembleia-Geral, para além de José Craveirinha, Joshua Mbazima, Vice-Presidente, e secretários, Abiatar Cossa, Leite de Vasconcelos e Rafael Maguni. O conselho fiscal é formado por Orlando Mendes, presidente, Clotilde Silva, secretário, e Álvaro Zumbire, relator.

(12) Luís Bernardo Honwana, email, Março 2008.

exemplo, que foi o partido Frelimo quem decidiu criar a Associação e não se utilizam conceitos como «superestrutura», «carácter colectivo», os escritores como um dos braços armados da revolução, nem se realça a função pedagógica da literatura, a dependência das orientações do partido, etc. É mais abrangente, e é sobretudo um apelo a um canto patriótico: «pátria próspera», «terra moçambicana» (Santos, s.d.: 4), «pátria socialista» (s.d.: 3), «Pátria Moçambicana» (s.d.: 12) vêm substituir os utilizados no discurso de abertura: «país», «República Popular de Moçambique», «Estado», «sociedade», «Nação» (*Notícias*, 1982: 3). Em *Escrever é Criar*, título da publicação, Marcelino dos Santos diz que os escritores devem pegar na «pluma» e «recriar a vida» (Santos, s.d.: 4).

Só nos fins dos anos oitenta se realizaram novas Assembleias-Gerais, uma em 27 e 28 de Dezembro de 1987 e outra de 23 a 26 de Abril de 1990, e uma Assembleia-extraordinária em 22 e 23 de Abril de 1988. Estas reuniões vão reflectindo mudanças no plano nacional: na vontade de maior autonomia financeira (o apoio da NORAD que possibilita o trabalho editorial), no acompanhamento das negociações do processo de paz, no estabelecimento da primeira votação por voto secreto (em Abril de 1990), nas alterações de estatutos (1988 e 1993) e de emblema (este já em 1993, com a nova alteração de estatutos que elimina o preâmbulo deixado na anterior revisão<sup>13</sup>). A associação representa também uma importante actividade editorial, primeiro com a criação de várias colecções (Timbila, Início, Karingana) e já nos fins dos anos 80 com a edição de uma revista, *Lua Nova*, para além do apoio a revistas como *Charrua* ou *Forja*. A instituição de prémios literários reforça a institucionalização da literatura.

Não é de estranhar que a co-presença de modelos estabelecidos e de novas experimentações origine tensões e debates. Colocando em questão um fundamento do modelo revolucionário segundo o qual a biografia do autor define a sua obra e esta se caracterize pela verosimilhança, ocorre em 1986/87 uma polémica em torno do livro de contos de Mia Couto, *Vozes Anotecidas*. Mia Couto, filho de pais brancos portugueses, pertencendo a uma camada urbana, é confrontado com a afirmação de que não pode escrever sobre os camponeses e sobre as tradições africanas porque delas não tem a experiência. Nem colocar nas suas personagens uma língua «mal falada». No início do ano, o semanário *Domingo* tinha publicado uma leitura de um

---

(13) Da Acta desta reunião consta, entre outros: a aprovação por unanimidade dos novos estatutos, a necessidade de aprovação do novo emblema da AEMO, a adesão da AEMO ao movimento pela paz e reconciliação (AEMO, 1993). A AEMO vai editar no ano seguinte, em colaboração com a Comissão Nacional de Moçambique para a UNESCO, «Estórias de reconciliação», antologia de contos tradicionais sobre tolerância, reconciliação e paz. A recolha foi de Marcelo Panguana, que assina também o prefácio.

dos contos e na rubrica «Cartas dos leitores» um texto muito crítico afirmava que só um conhecimento muito directo da realidade permitia escrever sobre ela, o que não acontecia neste caso. Em Outubro de 1986, organiza-se um debate na AEMO e poucos dias depois Mia Couto dá uma entrevista à «Gazeta» onde explica que o que lhe interessou foi «fixar algumas das transformações que a língua portuguesa tem vindo a registar» porque elas «traduzem uma outra apreensão do mundo e da vida» (*Tempo*, 1986: 46). E conclui: «O que eu tentei neste novo livro foi sobretudo a invenção de uma linguagem: [a] proposta contida em *Vozes Anoitecidas* é a de uma maneira moçambicana de contar histórias moçambicanas usando a língua portuguesa» (1986: 46). Em Março do ano seguinte, a «Gazeta» dedica um número à polémica com o título «O cantor ou a canção» (Silva, 1987) com textos de Calane da Silva, o organizador do número, Gilberto Matusse, Carlos Cardoso, Albino Magaia. Estas contribuições sublinham que não se trata de analisar a experiência vivencial do autor mas um produto intelectual (Silva, 1987: 40) que implica uma invenção (Matusse *apud* Silva, 1987: 41), «a liberdade para criar, recriar e subverter a linguagem» (Silva, 1987: 40). Ponto de vista que encontramos no prefácio de José Craveirinha para a segunda edição portuguesa do livro quando diz que este trabalho se inscreve numa tradição moçambicana de *Godido a Cão Tinhoso* que sem exotismo nem indigenismo legitima a transgressão lexical (Craveirinha, 1987: 42). No número da «Gazeta» outros defendem o livro como um louvável «casamento» entre a língua portuguesa e as línguas nacionais (Magaia *apud* Silva, 1987: 41) ou sublinham que nele se traduz a incessante procura de um povo que não é uma coisa estática e por isso nunca se encontra (Cardoso *apud* Silva, 1987: 42). Hélder Muteia retoma o debate na AEMO e levanta a questão da *mimesis* aristotélica que deve reflectir «todo o enquadramento da obra de arte no contexto social» (Muteia, 1987: 40). Acordando uma importância ao conteúdo e à vivência na literatura, Muteia pergunta onde esta última se encontra no livro de Mia e remete a «novidade» da obra para «os hábitos burgueses» dos seus camponeses (Silva, 1987: 40-41). A falta de verosimilhança destes camponeses é também o argumento de Teresa Manjate, que acrescenta ainda que a linguagem do escritor não tem qualquer fundamento real: nem segue o povo nem a gramática banto (Manjate, 1988: 44).

Subjacente à polémica em torno da obra de Mia<sup>14</sup> estão, por um lado, critérios que concernem o que se entende por escrita literária e, por outro, a problemática da utilização da língua portuguesa, língua do colonizador, em processos de descolonização e como material estético com que trabalha a produção literária da nova nação.

---

(14) Já em 1990, a «Gazeta» publica o prefácio de José Luís Cabaço para a edição italiana com o título «Mia Couto: a transgressão legítima» (Cabaço, 1990a; 1990b).

Ora esta questão não é de agora, ela surge em debate em 1980 com um texto de Albino Magaia, «Expressão moçambicana» (1980), e vai continuar com contribuições de Mia Couto, de novo Albino Magaia e um leitor de Tete que escreve sob pseudónimo (José Paulo, 1981). Há também, em meados dos anos oitenta, uma reflexão sobre a necessidade de uma escrita literária em línguas nacionais alimentada por Bento Siteo (1985) – que acabava de publicar o seu segundo livro em língua changuana, *Musongi* – e Almiro Lobo (1985).

Para compreender o significado destas intervenções é preciso lembrar que elas problematizam o que Gilberto Matusse descreveu como uma estratégia de construção da nação moçambicana, que implicava uma abolição das diferenças (entrevista à autora, Maputo, 1999). Deste movimento uniformizante decorre, para Matusse, o facto de as línguas nacionais não serem objecto de «uma política de valorização efectiva». Luís Bernardo Honwana relaciona a questão da unidade com a questão do medo do tribalismo, e constata que este «levou a que sempre houvesse recuos e indecisões na implementação de uma política de promoção das línguas moçambicanas com que, em princípio, todos se manifestavam de acordo, pela impossibilidade de ignorar a realidade do mapa linguístico do país» (Honwana, 1994: 27). Fernando Ganhão lembrava também que a adopção da língua portuguesa como língua nacional, obliterando todas as outras línguas, esteve ligada ao processo de construção da nação. E enumera as consequências negativas: a ruptura de um tecido de solidariedade de que a língua era o veículo e as dificuldades da aprendizagem escolar num sistema que não privilegia as línguas maternas que as crianças trazem para a escola (entrevista à autora, Maputo, 2001).

Em todos estes debates problematizam-se dispositivos de delimitação identitária. Ela toma nestes anos outras formas e recebe outros actores. A questão da relação entre língua e nação encontrar-se-á de novo em dois debates sobre a questão da nacionalidade literária de obras e escritores. São controvérsias que se desenrolarão nos anos 1985-86 e durante 1989.

Em 1985, para comemorar os dez anos da independência, Luís Carlos Patraquim organiza uma «antologia incompleta» na «Gazeta» a que dá o título «Entre o país ideal e o país real o corpo da literatura flutua» (Patraquim, 1985a). Com esta antologia, Patraquim radicalizava a estratégia inclusiva que vimos em *A Palavra é Lume Aceso*, questionando a paradoxal possibilidade de se sair de uma ideia comum segundo a qual uma antologia deve ser, por definição, a construção de um conjunto delimitado, coerente e representativo que possa funcionar como um cânone exclusivo. A citação de uma passagem da apresentação do projecto exprime esta perspectiva deliberadamente inacabada ao mesmo tempo que nos coloca de imediato no cerne da questão, a relação entre literatura e identidade nacional:

*Uma nação que se procura traz dentro de si uma Literatura ainda em deriva de fontes, sedenta de raízes, Caliban em doloroso diálogo. O que nos parece poder avançar é que vanguarda política e vanguarda literária não se homologaram aqui, como (des)coincidiram nestes dez anos tantas outras coisas. (...) Aventura radical, aqui, só a da realidade ela mesma. A tentação do bom comportamento ideológico antolha a dialéctica expressão dos valores em conflito quando se confunde o «tomar partido» com o recalçamento de que nos homens é aquilo que é. (...) o resto somos nós a escrever. Gente de vária classe e origem étnica em finco de afirmação, cada um deles reivindicando para si o país que quer impor aos outros como o mais autêntico, o mais «enraciné». Quiçá todos dramaticamente certos – no sentido pessoano do termo – mas nenhum tutor de nada. (Patraquim, 1985a: 87)*

O que aqui se questiona é a construção de uma história identitária da literatura ao serviço de uma nacionalidade literária que, por isso mesmo, é sempre ideológica. E essa ideologia é quase sempre limitada a uma concepção binária fruto da relação colonizador/colonizado. Mais complexa é a visão de Patraquim, para quem as fronteiras do país abrigam outras relações históricas e/ou a constituir-se. É que, pergunta: «Que diásporas somos no interior desta geografia de 700 mil km<sup>2</sup>? Que geografias espirituais nos definem?». Ou então, poderão os moçambicanos «dizer que a língua portuguesa é uma das pátrias, ao lado de outras que vão do “Swahili ao Tsonga” (...)» (Patraquim, 1985b: 49)? Do mesmo modo, para Patraquim, a escrita da história da literatura moçambicana tem de se confrontar com estas perguntas: «Há ou não poemas de Knopfli que são parte integrante da literatura moçambicana? Onde podemos situar um Fonseca Amaral? E Noémia de Sousa, trinta anos de exílio? E essa demonstração total do pessoano fingimento do poeta que se realiza em *Eu, o Povo?*» (Patraquim, 1985b: 49). A sua reflexão sobre a nacionalidade literária estabelece-se a partir de uma perspectiva de circulação de escritas num espaço e tempo múltiplos, complexos, ambivalentes, de um país saído de uma situação de colonização.

As posições de Patraquim aqui assumidas definiram o projecto do suplemento literário que criou na revista *Tempo*, a «Gazeta de Artes e Letras», cujo primeiro número saiu em 25 de Março de 1984 e que constitui hoje a mais importante referência cultural do pós-independência. No texto de apresentação, descreve esse espaço como um lugar de «circulação», numa proposta marcada por um cruzar de tempos e espaços na constituição de uma comunidade literária:

*[Neste espaço] podemos pôr a circular as práticas que nos situam como homens deste modo de ser moçambicano. Com este magazine cultural queremos ser isso. (...) ainda que defendamos um ideário: este por onde se faz a cultura que a cada momento se teve que situar perante as outras para poder ser ela própria, a cultura*

*que não recusa a circulação fecundante das ideias para melhor se definir, a cultura dos «condenados da terra» que na sua opção de classe abre as únicas portas ainda honestas e possíveis de uma universalidade livre. (Patraquim, 1984: 53)*

O debate que se desenvolve a partir das tomadas de posição de Alfredo Margarido testemunham o peso de uma perspectiva que procura, ao contrário, resolver a polivalência e o carácter composto das identidades literárias. Em fins de Dezembro de 1985, a revista *Tempo* publica um artigo seu com o título: «Quem são os escritores africanos de língua portuguesa» (Margarido, 1985). O texto sai na altura da publicação em Portugal da antologia de Manuel Ferreira *No Reino de Caliban*. Note-se que esta mesma publicação fará Patraquim escrever a sua crónica «Palavrar», intitulada «A propósito de Caliban» (Patraquim, 1985b), a que nos referimos nos parágrafos anteriores e na qual propõe uma reflexão sobre a «nacionalidade literária» oposta à de Margarido. Margarido constata que a independência das antigas colónias «criou um problema literário difícil de resolver», a saber: «Quem, entre tantos que escreveram nas e sobre as antigas colónias portuguesas, deve ser considerado como sendo um autor nacional angolano, moçambicano ou outro?» (Margarido, 1985: 48). Para resolver este problema devem ser levados em conta factores extrínsecos à obra literária, ligados à pertença social do autor e às suas opções políticas.

Alguns meses mais tarde, na «Gazeta de Artes e Letras», na segunda parte de uma entrevista que concedeu a Calane da Silva e Nuno Cláudio dos Santos (1986b), Alfredo Margarido fornece mais esclarecimentos sobre as suas anteriores afirmações. Tomando como ponto de partida a história das resistências ao poder colonial português, Margarido propõe uma «definição da condição de escritor “nacional”»: são «nacionais» os moçambicanos que defendem a «sua autonomia e a sua liberdade, entendida esta no seu sentido mais amplo» (Silva e Santos, 1986b: 47). A literatura deve integrar estes valores, e por isso a condição de «moçambicano» passa pela assunção da história «nacional» até porque a «literatura escrita está sempre ligada a um discurso específico e nacional». A isto juntam-se «duas condições mínimas: a da língua e a do imaginário». Daqui conclui que «não são moçambicanos os autores não-africanos nascidos em Moçambique, e ainda o são menos aqueles que chegaram adultos a Moçambique para escrever poesia portuguesa» (Silva e Santos, 1986b: 47) porque «não podem entender a realidade total do país moçambicano» uma vez que são «socializados nos grupos restritos formados pelos europeus» (1986b: 48). Reinaldo Ferreira, Grabato Dias, Rui Knopfli não podem, portanto, ser autores moçambicanos, mesmo se considera este último um caso mais complexo (1986b: 48).

Em reacção ao texto «Literatura moçambicana. Alguém está a mais?» de Xavier (1986a), Margarido vai afinar o seu sistema de classificação propondo uma «grelha

de comportamentos ou de situações que, caracterizando a produção literária respeitante a Moçambique, permitem entender melhor o que se inclui e o que se exclui» (Margarido, 1986a: 44). Encontramos aqui nove figuras que vão do escritor temporariamente instalado e cujos trabalhos não se referem nem às populações nem a um território (Luís de Camões, Diogo do Couto) até aos escritores exilados, cuja obra é de difícil apreciação (Virgílio de Lemos) (Margarido, 1986a: 44), passando por toda uma escala de valores e de situações biográficas. Critérios de escolha subjacentes a esta proposta encontram-se também na resposta (Margarido, 1986b) ao texto de Maria Manuela Lobo (1986) na qual defende, em relação à questão da pertença literária do escritor, a ideia de uma «unicidade da personalidade» que a utilização de pseudónimos não desfaz. Assim, a sua utilização por António Quadros (com Grabato Dias e sobretudo Mutimati Barnabé João) é associada «ao domínio da mentira patológica» (Margarido, 1986b: 44).

É Xavier quem vai desenvolver o quadro teórico próprio a uma outra perspectiva que se opõe a estas classificações que seguem o primado da exclusão, ao longo das suas duas propostas que assentam no conceito de «literatura em Moçambique». Em sua opinião, este conceito levaria mais em conta a situação complexa da pré-independência, na qual «existe uma literatura que se destaca pelo facto de veicular um conjunto de valores culturais que entend(re)mos como nacionais» (1986b: 46). Se concorda com Margarido que o desenvolvimento de uma literatura nacional está ligada à emergência de uma burguesia, para ele é essencial incluir na análise o processo de aculturação que lhe está subjacente, «marcado por tensões e conflitos, imposições e resistências, assimilações e rejeições» (Xavier, 1986b: 47) e «que envolve não só o colonizado mas também o colonizador» (1986b: 46). Assim como convém não esquecer que «a criação de uma nação moçambicana (no sentido de Estado-nação)» decorre «da própria colonização», também «a pertinência, (...) de uma História da Literatura em Moçambique, que não anula a existência de uma literatura Moçambicana, [se] insere no seu próprio meio, no contexto da sua emergência e afirmação» (Xavier, 1986b: 46-47). Xavier distingue esta história de uma «História dos Escritores Moçambicanos». Esta última teria pouco interesse porque se debruça sobre questões de nacionalidade dos indivíduos que não corresponde à nacionalidade literária ligada a «uma criação imaginária que se actualiza em textos concretos que, por sua vez, criam os seus autores» (1986b: 48).

Em 1989, retoma-se um segundo momento da polémica em torno da nacionalidade literária e da questão de se saber quem deve ser considerado escritor moçambicano. As visitas de Eugénio Lisboa (Junho) e de Rui Knopfli (Outubro) a Maputo e as suas intervenções públicas marcam um voltar destes poetas ao país onde viveram e escreveram e ao mesmo tempo um reavivar do debate pela ambivalência que estes

autores representam. Tomé Sengane inicia este novo ciclo (Sengane, 1989) dizendo que a visita de Eugénio Lisboa veio levantar o problema nunca resolvido: quem é o escritor moçambicano? Discorda da posição de Eugénio Lisboa porque «o coração», síntese do argumento, pode desejar, mas o que deseja pode não estar disponível. Discorda também da posição de Albino Magaia, enunciada numa entrevista à Rádio Moçambicana, que faz da participação na guerra o critério de definição. Para Sengane, por mais longa que seja a guerra – e em Moçambique são 24 anos – nenhum povo tem nela a sua cultura. Escritor moçambicano é na sua definição aquele que conhece verdadeiramente a cultura do povo de um país, a sua tradição, mesmo que a ele não pertença. E sem nomear Mía Couto, diz que não pode por isso um escritor «moçambicano» pôr camponeses a amaldiçoar a chuva porque para os camponeses a chuva, boa ou má, é sempre um sinal dos deuses em quem acreditam.

Hélder Muteia participa também neste debate (1989) e discute as posições de Eugénio Lisboa e de Tomé Sengane. Não concorda com o primeiro porque a decisão não depende do escritor. Quanto à posição de Sengane aproveita-a para enunciar alguns princípios: é que se a literatura é «conhecimento», não é da mesma ordem da antropologia. E por isso, quando Sengane exclui o escritor cujo camponês amaldiçoa a chuva incorre no desconhecimento do processo criativo. Na mesma ordem de ideias, a discussão sobre a nacionalidade só pode «servir como ponto de referência e não como alavanca» (Muteia, 1989: 5).

Eugénio Lisboa responde a Tomé Sengane (Lisboa, 1989a) afirmando que a posição de Magaia é insustentável e que Sengane não tem razão porque não é o maior ou menor conhecimento de um país que impede um escritor de escrever obras magistrais. Mas é na resposta a Muteia que Eugénio Lisboa (1989b) se explica. Por um lado avisa-o que ele mudou perigosamente o seu «afecto» em «vontade». Para Lisboa trata-se de um «sentir-se ser», não «um acto de vontade». Porque feitas todas as contas, o escritor é «o que sente que é» (1989b: 5). A perspectiva de Eugénio Lisboa é assim menos a de um analista que a de um sujeito implicado no próprio objecto que discute. E é este aspecto que é para nós interessante. Ele próprio o diz quando explica a Muteia que as suas afirmações não tiveram pretensões universais mas surgiram em conversa informal para falar de casos como o seu, o de Rui Knopfli, o de Fonseca Amaral, etc., que «não podiam enquadrar-se honestamente numa única nação» (Lisboa, 1989b). E acrescenta que continua por discutir o próprio fundamento do conceito de nacionalidade literária, ou melhor, os limites operacionais desse conceito: serão eles [Honwana e Craveirinha] «quimicamente puros, totalmente descontaminados de outras vertentes culturais?» (Lisboa, 1989b). Até onde é que podemos ir e continuar a falar de literatura nacional? As reflexões de Eugénio Lisboa tocam aqui uma das recentes temáticas dos estudos coloniais e pós-coloniais,

o enfoque nas construções transnacionais entre ex-colónias e centros ex-colonizadores (Lubkemann, 2005: 257). As escritas das histórias literárias no mundo actual necessitam de novos dinamismos que passam por um confronto com práticas complexas. Rui Knopfli coloca a mesma questão na conferência que dá na AEMO com o título «O denominador comum» (1989): «Onde começam então as histórias?», pergunta, «a carta de Pêro Vaz de Caminha inaugura a literatura brasileira, (...) o canto V dos Lusíadas a moçambicana?» (Knopfli, 1989: 100). Podemos encontrar três outros vectores no seu discurso. Primeiro, Knopfli pretende falar de uma pertença global dos escritores de língua portuguesa acima das nações políticas, o «denominador comum» do espaço de Caliban e Próspero. Mas deseja também que o reconheçam como autor moçambicano, pelo menos na história do fazer-se dessa literatura. Segundo, revê a situação particular da construção nacional nos países saídos de situações de colonialismo ocidental. Terceiro, como Margarido, mas com outros critérios, e diferentemente de Lisboa, deixa-se tentar pela elaboração de uma arrumação dos casos numa delimitação das pertenças (de Rodrigues Júnior a António Quadros).

Este debate retoma e prolonga um outro que teve lugar durante os anos 60 e recaiu sobre os critérios de inclusão e de exclusão apresentados por Alfredo Margarido nos prefácios das antologias moçambicanas da Casa dos Estudantes do Império, contestados por Rui Knopfli e Eugénio Lisboa. Mas para além das notas históricas, o que me parece importante pensar é que este debate sobre a nacionalidade literária nestes anos 80 em Moçambique é o único que mobiliza escritores e críticos integrados no espaço do antigo império colonial. Retomo o que escrevi a propósito de Eugénio Lisboa, a necessidade de se pensarem categorias transnacionais para questões como esta que aqui se coloca. Visando a defesa de um espaço nacional fechado como forma de impedir qualquer forma de neocolonialismo, as delimitações e classificações de Margarido acabam por violentar a complexidade das experiências históricas. A solução não parece passar também por construções apoiadas em espaços linguísticos comuns como evoca Knopfli, mas pelo confronto simultâneo com o que une e o que separa, em coordenadas transnacionais e cosmopolitas.

## **A NECESSÁRIA TEORIZAÇÃO DA LITERATURA, NOVOS QUADROS NORMATIVOS**

Podemos considerar a hipótese que, na conjuntura da segunda metade dos anos 80, em contraste com a recusa de canonização de Patraquim e das soluções pluralistas como as de Honwana, vão aparecer esforços no sentido de uma institucionaliza-

ção e uma consolidação de um novo modelo. Estas tentativas de construção de novas centralidades vão por sua vez suscitar dissensões. Estes anos reflectem também mudanças, processos de transformação sistémicos e ideológicos, acelerados por opções que têm no V Congresso de 1989 um ponto de chegada e de partida. Ele marcará o fim da época socialista e abre caminho para o processo de pacificação e uma série de reformas políticas e económicas, entre as quais a reforma constitucional de 90 e as primeiras eleições multipartidárias de 1994.

Polémicas em torno de conflitos de geração exprimem bem esta mudança. É neste sentido que se debaterá sobre o trabalho da crítica e da análise literária e dos seus instrumentos num conjunto de textos agrupados sob o título «Assalto à instituição literária». Em conversa sobre esta polémica, um dos seus animadores, Gilberto Matusse (entrevista à autora, Maputo, 1999), disse-me tratar-se de um grupo de jovens que queria abrir um espaço de reflexão sobre a falta de qualidade quer da produção literária quer da crítica em Moçambique. Matusse lembra que nessa altura viviam «numa sociedade em que o “material”, o dinheiro, não era a fonte de prestígio» e por isso as pessoas «procuravam-no nas Letras». Nessa altura «as pessoas pretendiam conseguir muito mais do que ser escritores escrevendo, pretendiam a possibilidade de entrar em círculos, ganhar nome» e isso «soava a “assalto”»:

*A imagem que havia era a do ouro no Oeste. E pronto, assim um bocado a brincar, um bocado a sério, chamámos-lhe «O assalto à instituição literária». Começámos a ver a instituição literária no seu verdadeiro sentido, não apenas a escrita, mas a crítica, a teoria, a edição, os aspectos técnicos da tipografia, etc. (entrevista, Maputo, 1999)*

Há assim dois problemas, o da qualidade da literatura e um outro, o da qualidade das instâncias de reconhecimento, que deveriam ser «científicas». Chamemos a esta reivindicação «o peso da teoria». Matusse refere que muitas vezes as pessoas discordavam de uma crítica por ela ser académica. Defendiam que «a literatura não se teoriza, a literatura é como é, a literatura não se ensina, é uma arte inata, não há regras, não há códigos, portanto é o génio de cada um». O facto de este grupo não ser constituído por gente da escrita, mas da universidade, criava ainda mais desconfiança (entrevista, Maputo, 1999). A reacção de Leite de Vasconcelos (1987a; 1987b) deve ser lida nesse sentido. Para Matusse, havia duas gerações de escritores, uma mais antiga e outra que começa a querer impor-se: Ungulani, White, o grupo da *Charrua*. Estes últimos, «enquanto recebiam quase sempre da parte dos escritores mais velhos a resposta de que deveriam trabalhar mais» (entrevista de Matusse à autora, Maputo, 1999), procuravam na universidade um aval para o seu trabalho.

A 12 de Abril de 1987, inicia-se a publicação do primeiro dessa série de textos que a «Gazeta» fará sair, um a um, nas semanas que seguem e «cujo objectivo comum é de denunciar os que tomaram de assalto a instituição literária e de reinventar o hábito de trabalhar a literatura» (Jilma, 1987: 45)<sup>15</sup>. O que é objecto de roubo são os «títulos» de «Escritor» – «em pergaminho» –, de «Editor» e de «Crítico» (1987: 46). Assinado «inspector Cris Jilma», este primeiro artigo introduz o tom policial que se pretende dar mas que não é seguido com a mesma coerência em todos os textos. Serve, no entanto, os propósitos deste grupo, que, através deste género, pretende prosseguir um inquérito e encontrar o autor do assalto, a maneira irónica de mostrar a necessidade de um debate e de uma reflexão sobre a «instituição literária». O propósito é ainda ilustrado com um desenho de uma casa a ser assaltada colocado como emblema no início de cada texto.

As questões discutidas nos oito artigos que se seguem mostram bem porque é que o debate em torno do concurso literário de 1980 foi inaugural. No texto seguinte (Firmino, 1987) sublinha-se a necessidade de se estabelecer a especificidade da escrita literária como trabalho com a palavra. «Fazer literatura é (...) trabalhar o VERBO, “esculpindo-o com martelo e escopro” como faz o escultor sobre a madeira» (Firmino, 1987: 42). Como no debate de 1980, encontramos também uma denúncia daqueles que utilizam critérios de avaliação associados às questões de bom conteúdo e que se contentam em reproduzir modelos únicos e legitimados. De um modo concomitante, nesta situação, a memória literária reduz-se a «uma memória a-literária a servir de “banco de dados” do sistema semiótico literário» (Firmino, 1987: 43). Constatando que a actividade literária «é um território com fronteiras, habitável por quem obedece a determinadas leis» (1987: 43), o autor do texto faz-nos compreender que se trata de um esforço de construção de uma nova normatividade.

As outras contribuições reiteram esta posição sublinhando a importância de um julgamento das obras através de critérios literários. Através de uma análise do trabalho das páginas literárias «Ler e escrever» do *Domingo*, «Gazeta de Artes e Letras», da *Tempo*, e da *Charrua*, e reportando conversas com os seus coordenadores retoma-se a argumentação anterior: «Toda a gente envia poemas e quer vê-los publicados sem critérios de qualidade e de exigência» (Xavier, 1987: 44). É por isso que o trabalho da crítica é necessário, ela cria uma memória, e a literatura reproduz-se a partir da sua própria memória. Em resposta à crítica feita por Leite de Vasconcelos (1987a), o grupo da Brigada Anti-assalto (1987) denuncia a confusão entre «instituição literária» e a

---

(15) Ver também Xavier, publicado no início de 1986, intitulado «Alguns aspectos de crítica literária», como antecedendo a polémica. O artigo publica-se em três partes (1986c; 1986d; 1986e).

«Associação de escritores», sublinhando que a primeira é algo muito mais vasto que integra «o leitor (...), o crítico, o livreiro, o livro ele próprio, o tipógrafo (...) e até aquela rede de factores subjectivos que subjazem a toda a actividade literária» (1987: 40). O aspecto pedagógico destes textos é particularmente visível no artigo «Escuta, leitor», onde se explica a sua função determinante no processo de construção literária e o seu lugar no «edifício da instituição»: «Ler não é o simples decifrar», porque o «texto vem cheio de não-ditos e semi-ditos, cheio de buracos para tapar» (Cunha, 1987a: 44). Mas faz também uma série de avisos sobre os perigos de aplicação na leitura de grelhas pré-estabelecidas: «não julgar um texto ficcional a partir do mundo quotidiano», «não torcer o texto», não se apoiar em «categorias dualistas» onde já não se vê «mais do que um colono e um guerrilheiro em todo o texto» (Cunha, 1987a: 45). Num outro artigo (Cunha, 1987b) revisita-se a poesia de combate demonstrando que o problema não é o género, mas o facto de a ela se ter associado a ideia de que «qualquer um pode escrever» e o pressuposto de que «o conteúdo e a intenção legitimam a escrita». Na última contribuição anuncia-se a criação de uma nova série intitulada «O assalto», cujo objectivo seria o de criticar «os vícios (...) que se manifestam na instituição» porque «[n]ão há pois melhor para dar vida às Letras que debater (...)», considerando fundamental continuar a «questionar as verdades de um país onde se discute a moral do acto e não a ideia» (Matusse, 1987b: 45).

Em jogo estão assim as reivindicações de uma nova geração de autores que não quer submeter a avaliação dos seus trabalhos a pressupostos de ordem ideológica ou de classe e que preferem deixar esse trabalho aos universitários que se apoiam em critérios literários. Surge uma geração de crítica literária, Gilberto Matusse, B. Xavier, Daniel Costa, Nelson Saúte, que reclama maior independência e se inscreve num universo académico. Alguns criam a revista *Eco* (revista de literatura e cultura da UEM), cujo primeiro número surge em Novembro de 1987<sup>16</sup>.

Estes diferendos relacionais entre gerações retomam problemas associados a outras polémicas que colocam em jogo a disputa entre os velhos e os novos e que reenviam, em última instância, para uma questão de inclusão e de exclusão numa comunidade. Encontramos aqui o problema do início da independência, onde se tratava de escrever uma «nova» literatura que produziria um conjunto de discursos nos quais o «novo» se tornava constitutivo da nação revolucionária. O debate sobre

---

(16) Entre os fundadores da revista encontram-se Daniel Costa, Fernando Chiziane, Florentino S. Dick, Hélder Muteia, Inácio M. Chire, Suleiman Cassamo. O primeiro número do periódico traz, por exemplo, o texto de Rui Baltazar sobre Craveirinha proferido em 1963 na Associação dos Naturais de Moçambique. A revista pretende fazer uma reflexão cultural global, analisando também a cultura tradicional.

«Jovem literatura e literatura jovem» ilustra bem o modo como conflitos geracionais entram em jogo com a questão da definição de um modelo literário. O interessante é que o mesmo tipo de questionamento foi colocado por pessoas que não associam a ideia de novo a uma ideologia revolucionária, mas a uma *episteme* associada à modernidade que define a produtividade humana em termos de ruptura com o passado.

Por outro lado, o fenómeno *Charrua* deu sem dúvida visibilidade e legitimidade a uma nova geração. O debate surgiu no jornal *Domingo* entre Junho e Setembro de 1985, envolvendo Tomás Vieira Mário, Eduardo White, Hélder Muteia, Hilário Matusse, Nelson Saúte, António Pinto de Abreu. Podemos acrescentar a contribuição de Luís Carlos Patraquim que volta ao assunto num texto seu dois anos mais tarde. Em questão está o mal-estar desta nova geração de escritores que diante da questão de saber o quê e como escrever, se encontra confrontada com um estado de coisas onde pouco foi feito para interrogar as certezas do cânone literário da nova nação.

Luís Carlos Patraquim avalia o sentido da escrita e das inquietações desta geração, constatando que esse algo de novo que está a acontecer se traduz num «criar laços com o passado sem preconceitos, no deixar de haver centro, na possibilidade de poderem exprimir todas as derivas de uma sociedade à procura e a encontrar-se no exacto instante em que passado e presente se conflituam» (1987: 45). Acrescenta ainda que será na prosa que as novas propostas irão surgir, nomeadamente com *Ualalapi*, onde o «sentido da História se procura, um dos sentidos». *Ualalapi* é para Patraquim uma necessária «reflexão sobre o poder, procura da História na estória» (1987: 45).

## DO CÂNONE REVOLUCIONÁRIO À CONSTRUÇÃO DE UMA METALINGUAGEM

O objectivo deste artigo foi o de revisitar a ideia institucionalizada de uma «literatura moçambicana dos anos 80» examinando as diferentes acepções que foram associadas ao que é considerado como um tempo/espço charneira da história da literatura moçambicana.

Por detrás da noção «literatura dos anos 80» pudemos assim descobrir, numa primeira cena, o concurso literário da revista *Tempo*, que deu lugar a uma série de discordâncias face a um modelo literário revolucionário que definia a literatura através da ideia de uma adequação a um conteúdo político-ideológico.

Neste contexto, pude mostrar o carácter de ruptura inaugural do concurso literário da revista *Tempo* e demonstrar como as respostas ao apelo à escrita por ele veiculadas e as contradições que elas fizeram surgir entravam em ressonância com

outros apelos durante os anos setenta, em particular o da escrita do hino nacional e o da *Ofensiva Cultural dos Trabalhadores*. O caso do concurso literário abriu igualmente caminho para uma série de intervenções que traduziam uma reflexão sobre a literatura enquanto trabalho com as palavras, fazendo desta injunção a resistência e subversão ao modelo oficial, assim como colocavam questões associadas ao estatuto da personagem ou da língua portuguesa. Estes debates vão prefigurar e acompanhar a publicação de antologias como *A Palavra é Lume Aceso* e a antologia «incompleta» de Luís Carlos Patraquim na «Gazeta de Artes e Letras» da *Tempo*, e os prefácios cujo denominador comum é uma orientação lírica que se demarca do paradigma épico. E acompanhar livros de poemas publicados por jovens (ou menos jovens) como Luís Carlos Patraquim, Sebastião Alba, Mía Couto, Jorge Viegas, Eduardo White, Armando Artur, Heliodoro Baptista ou Filimone Meigos. Mas as vozes discordantes no seio da Associação dos Escritores Moçambicanos e as intervenções que testemunham a existência de autores e críticos portadores de uma visão pluralista da literatura representada por exemplo nas análises de Luís Bernardo Honwana e nos textos críticos de Luís Carlos Patraquim e Marcelo Panguana sugerem que a afirmação do lirismo não deve ser lida como uma simples questão de alternância de paradigmas. Neste sentido, a segunda parte pôs em cena as controvérsias em torno das tentativas dos «jovens escritores» de institucionalizarem novas normas e agrimensurarem o perímetro de uma nacionalidade literária. De modo significativo encontramos aqui um eco de debates anteriores sobre a questão do novo e da identidade do escritor moçambicano. Neste último caso reencontramos os protagonistas dos anos sessenta, Eugénio Lisboa e Rui Knopfli e Alfredo Margarido, mas também novas vozes como Gilberto Matusse, B. Xavier ou Daniel Costa, e se sente o peso de um trabalho (im)poético de José Craveirinha na consolidação de uma literatura moçambicana. A «literatura dos anos 80» está na metade mesma de um passo.

Nem sempre, no entanto, os anos que se vão seguir serão exercício de uma teorização e/ou de uma crítica literária como se preconizava no movimento «Assalto à instituição literária». Se a publicação se passará a revestir de uma descolagem da AEMO ou de outras estruturas nacionais (INLD, *Tempo*, *Notícias* e *Frelimo*) e vê emergir algumas, mesmo se por vezes efémeras, editoras nacionais, ou nacionais em parceria com editoras de outros países – o que recria outras dinâmicas na paisagem literária –, o que acontece com a crítica e a teoria? É que, e daí a escolha do título da conclusão deste artigo, a tónica de análise do que se chamou «os anos oitenta» tem sido posta na(s) «ruptura(s)» estética(s) (a nosso ver plurais). Ora, essas rupturas não se fizeram sem a construção de um espaço discursivo reflexivo, metalinguístico, que é também a criação de um espaço público da palavra. Os anos oitenta ganharam esse espaço. O que resta dele hoje?

Finalmente, as afiliações, contradições e ambiguidades que encontramos através destes diferentes casos ilustram bem a necessidade de interrogar uma visão linear da História literária como sucessão de afirmações e de rupturas às quais corresponderiam períodos distintos. Como também a necessidade de se atravessarem fronteiras «nacionais» para dar conta de um fenómeno que viaja sem pedir passaporte. Em termos teóricos e metodológicos aceitam o desafio que é colocado por um trabalho que interroga ao mesmo tempo textos literários e discursos críticos.

## BIBLIOGRAFIA

- Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) (s.d.), *Programa e Estatutos*, Maputo/República Popular de Moçambique: AEMO.
- AEMO (1993), «Acta da 4.<sup>a</sup> Assembleia geral ordinária (extra) [sic]», 27 de Agosto, documento policopiado, 3p.
- Basto, Maria-Benedita (2000), «Mises en scène identitaires dans les écritures de la nation au Mozambique», colloque *Les métamorphoses de l'identitaire: contributions à une réflexion critique sur les narrations de l'Afrique des nations, en contexte colonial et postcolonial*. Laval: Université Laval de Québec, Canada, texto policopiado.
- \_\_\_ (2006), *A Guerra das Escritas. Literatura, nação e teoria pós-colonial*. Lisboa: Vendaval.
- \_\_\_ (2007), «Enjeux, double je(ux): hétéronymie, genre et nation dans *Eu, O Povo* de António Quadros/Mutimati Barnabé João», in Maria-Benedita Basto (org.), *Enjeux littéraires et constructions d'espaces démocratiques en Afrique subsaharienne*. Paris: Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, pp. 183-216.
- Brigada anti-assalto (1987), «Ponto em ofensa à instituição», *Tempo*, 869, «Gazeta», 158, 7 de Junho, p. 40.
- Cabaço, José Luís (1990a) «Mia Couto: a transgressão legítima» (I), *Tempo*, n.º 1044, «Gazeta», 328, 14 de Outubro, pp. 42-46.
- \_\_\_ (1990b) «Mia Couto: a transgressão legítima» (II), *Tempo*, n.º 1045, «Gazeta», 329, 21 de Outubro, pp. 44-46.
- Carvalho, Sol de (1981), «Entrevista com Sebastião Alba», *Tempo*, 566, 16 de Agosto, pp. 56-60.
- Couto, Mia (1983), *Raiz de Orvalho*. Maputo: Cadernos Tempo, Coleção Gosto de Ler, n.º 5.
- Craveirinha, José (1987), «A proposta de *Vozes Anotecidas*», *Tempo*, «Gazeta», 166, pp. 42-43.
- Cunha, José (1987a), «Escuta, leitor», *Tempo*, 865, «Gazeta», 155, 10 de Maio, pp. 44-45.
- \_\_\_ (1987b), «Literatura de combate não é sinónimo de má qualidade», *Tempo*, 868, «Gazeta», 156, 31 de Maio, pp. 42-43.
- Firmino, G. D. (1987), «A literatura não se quer azeda», *Tempo*, 863, «Gazeta», 151, 26 de Abril, pp. 42-43.

- FRELIMO (1971), *Poesia de Combate. Poemas de militantes da FRELIMO. Caderno n.º 1*, Dar-es-Salam: Frelimo/Departamento de Educação e Cultura.
- \_\_\_ (1980), *Poesia de Combate 3* (seleç. e org. de INAC). Maputo: Frelimo.
- Honwana, Luís Bernardo (1981), «Papel, lugar e função do escritor», *Tempo*, 580, 22 de Novembro, pp. 54-60.
- \_\_\_ (1994), «Línguas moçambicanas e língua portuguesa», *Tempo*, 1225, «Gazeta», 500, 12 de Junho, pp. 26-29.
- Jilma, Cris (1987), «O assalto à instituição literária. Relatório policial», *Tempo*, 861, «Gazeta», 149, 12 de Abril, pp. 45-47.
- Knopfli, Rui (1989), «Carta para Moçambique/O denominador comum», *Colóquio Letras*, 110/111, Julho-Outubro, pp. 99-107.
- Lisboa, Eugénio (1989a), «Quem é escritor moçambicano. Eugénio Lisboa responde de Londres a Tomé Sengane», [carta datada de 27-09-1989], *Domingo*, 26 de Novembro, p. 5.
- \_\_\_ (1989b), «Moçambicanidade dos autores. Eugénio Lisboa responde de novo, mas a H. Muteia», *Domingo*, «Ler e escrever», 17 de Dezembro, p. 5.
- Lobo, Almiro (1985), «E porque não em changana?», *Tempo*, 788, «Gazeta», 81, 17 de Novembro, pp. 49-50.
- Lobo, Maria Manuela Sousa (1986), «Margarido heterónimo de Margarido ou “O crime não se compensa, doutor?”», *Tempo*, 814, «Gazeta», 106, 18 de Maio, pp. 45-47.
- Lubkemann, Stephen C. (2005), «Unsettling the Metrópole: Race and Settler Reincorporation in Postcolonial Portugal» in C. Elkins; S. Pedersen (org.), *Settler Colonialism in the Twentieth Century*. Nova Iorque e Londres: Routledge, pp. 257-270.
- Magaia, Albino (1980), «Expressão moçambicana», *Tempo*, 526, 9 de Novembro, pp. 60-61.
- \_\_\_ (1981a), «Gato por lebre ou um Mitó inconsistente», *Tempo*, 585, 27 de Dezembro, pp. 59-61.
- \_\_\_ (1981b), «De novo o problema da língua. Criatividade e raízes culturais», *Tempo*, 537, 25 de Janeiro, pp. 10-11.
- \_\_\_ (1981c), «Em jeito de resposta», *Tempo*, 541, 22 de Janeiro, pp. 62-63.
- Manjate, Teresa (1988), «Uma leitura de *Vozes Anotecidas*», *Tempo*, 907, «Gazeta», 193, 28 de Fevereiro, pp. 43-44.
- Margarido, Alfredo (1985), «Quem são os escritores africanos de língua portuguesa» *Tempo*, 793, «Gazeta», 86, 22 de Dezembro, pp. 48-49.
- \_\_\_ (1986a), «Comentário a uma proposta», *Tempo*, «Gazeta», 111, 22 de Junho, pp. 43-45.
- \_\_\_ (1986b), «Uma universitária muito pouco interessada pelo conhecimento», *Tempo*, 824, «Gazeta», 116, 27 de Julho, pp. 41-46.
- Matusse, Gilberto (1987a), «Uma teorização hiperbólica», *Tempo*, 866, «Gazeta», 154, 17 de Maio, pp. 43-45.
- \_\_\_ (1987b), «Que debates?», *Tempo*, 871, «Gazeta», 159, 21 de Junho, pp. 45-46.
- Matusse, Gilberto; Saúte, Nelson (1987), «A quinta-essência da poesia é a quinta-essência do lirismo (Armando Artur em conversa com a «Gazeta»», *Tempo*, 849, «Gazeta», 137, pp. 40-44.

- Mendes, Orlando (1982), *Sobre Literatura Moçambicana*. Maputo: INLD (a data do registo é 1980), pp. 127-129.
- Mendes, Orlando (1983), «Prefácio», in Mia Couto, *Raiz de Orvalho*. Maputo: Cadernos Tempo, Coleção Gosto de Ler n.º 5, pp. 5-9.
- Muteia, Hélder (1984), «Prefácio», in Eduardo White, *Amar sobre o Índico*, Maputo: AEMO, pp. 5-6.
- \_\_\_ (1987), «Questões e considerações sobre *Vozes Anoitecidas*. (Notas de uma conversa)», *Tempo*, 856, «Gazeta», 144, 8 de Março, pp. 40-41.
- \_\_\_ (1989), «Quem é escritor moçambicano», *Domingo*, 13 de Dezembro, 5.
- Ninguas, Brian Tio (1981a), «O regresso do Mano Mitó», *Tempo*, 583, 13 de Dezembro, pp. 58-60.
- \_\_\_ (1981b), «Renunciemos à crítica inconsistente», *Tempo*, 585, 27 de Dezembro, pp. 59-61.
- Panguana, Marcelo (1980), «Onde estão as palavras?/Notas para uma crítica à Diálogo», *Diálogo, Notícias da Beira*, 20 de Outubro.
- \_\_\_ (1981), «Que a produção artística suscite o debate», *Tempo*, 571, pp. 54-55.
- \_\_\_ (1984), «Reformulação da linguagem», *Charrua*, 2, pp. 6-7.
- Patraquim, Luís Carlos (1975), «Era uma vez o povo com a boca toda nos jornais», *Tribuna*, 13 de Julho, 21.
- \_\_\_ (1980), *Monção*. Maputo: INLD.
- \_\_\_ (1981), «A literatura não vive como um canguru», *Tempo*, 545, 22 de Março, pp. 48-49.
- \_\_\_ (1981), «Palavrar», *Domingo*, 27 de Setembro, 21.
- \_\_\_ (1982), «Palavrar», *Domingo*, 10 de Janeiro, 19.
- \_\_\_ (1984), «Apresentação Gazeta de Artes e Letras», *Tempo*, 702, 25 de Março, pp. 53-54.
- \_\_\_ (1985a), «Entre o país ideal e o país real o corpo da literatura flutua», *Tempo*, 767, «Gazeta», 60, 23 de Junho, pp. 86-90.
- \_\_\_ (1985b), «A propósito de Caliban», «Palavrar», «Gazeta», 47, *Tempo*, 754, 24 de Março, 49.
- \_\_\_ (1987), «Literatura jovem ou jovem literatura?», *Tempo*, 24 de Maio, pp. 44-45.
- Paulo, José (1981), «Um ponto de vista sobre o problema da língua», *Tempo*, 541, 22 de Janeiro, pp. 61-62.
- Redacção da revista *Tempo* (1981), «Nota da Redacção», *Tempo*, 583, 13 de Dezembro, pp. 59-60.
- Sampaio, Jorge (1981), «Quem, como e para quem escreve?», *Tempo*, 575, 18 de Outubro, pp. 55-57.
- Santos, Marcelino dos (s.d.), *Escrever é Criar*. Maputo: AEMO, *Cadernos de Consulta* n.º 1, pp. 3-12.
- Sengane, Tomé (1989), «Quem é escritor moçambicano», *Domingo*, «Ler e escrever», 3 de Setembro, 5.
- Silva, Calane da (org.) (1987), «O cantor ou a canção», *Tempo*, 855, «Gazeta», 143, 1 de Março, pp. 39-43.

- Sitoe, Bento (1985), «Porquê em changana?», *Tempo*, 784, «Gazeta», 77, 20 de Outubro, pp. 48-49.
- Vasconcelos, Leite de (1987a), «Em defesa da instituição», *Notícias*, 1 de Maio, 10.
- \_\_\_ (1987b), «O excesso e o riso», *Notícias*, 12 de Junho, p. 8.
- White, Eduardo (1984), *Amar sobre o Índico*. Maputo: AEMO.
- Xavier, B. (1986a), «Literatura moçambicana. Alguém está a mais?», *Tempo*, 810, «Gazeta», 102, 20 de Abril.
- \_\_\_ (1986b), «Nova» Proposta», *Tempo*, 833, «Gazeta», 28 de Setembro 125, pp. 46-48.
- \_\_\_ (1986c), «Alguns aspectos sobre crítica literária (1)», *Tempo*, 796, «Gazeta», 88, 12 de Janeiro, pp. 52-53.
- \_\_\_ (1986d), «Alguns aspectos sobre crítica literária (2)», *Tempo*, 797, «Gazeta», 89, 19 de Janeiro, pp. 50-52.
- \_\_\_ (1986e), «Alguns aspectos sobre crítica literária (3)», *Tempo*, 798, «Gazeta», 90, 26 de Janeiro, pp. 46-48.
- \_\_\_ (1987), «Destacar os bons, rejeitar os medíocres», *Tempo*, 864, «Gazeta», 150, 3 de Maio, pp. 44-46.

### **Textos de imprensa não assinados**

#### *Domingo*

- (1989) «Quem é escritor moçambicano? Eu seria moçambicano mesmo que o coração mo tentasse impedir/- Rui Knopfli, escritor nascido em Inhambane, um dos grandes protagonistas da polémica sobre moçambicanidade», *Domingo*, 19 de Novembro, 5.
- (1982) «Escritores Moçambicanos decidiram organizar-se/Rui Nogar fala sobre a Associação dos Escritores Moçambicanos», *Domingo*, «Artes e Letras», 4 de Julho, 20-21.

#### *Notícias*

- (1982) «Condições para mobilizar obreiros literários/discurso de Marcelino dos Santos na abertura da Conferência Constitutiva da Associação dos Escritores Moçambicanos», *Notícias*, Maputo, 1 de Setembro, 3.
- (1977a) «O que é a Ofensiva cultural das classes trabalhadoras», *Notícias*, 16 de Abril, 3.
- (1977b) «Ofensiva cultural das classes trabalhadoras – Literatura», *Notícias*, 26 de Abril, 2.
- (1975) «Hino Nacional/Hino do Povo/Do Rovuma ao Maputo», *Notícias*, 27 de Fevereiro, 1.

#### *Tempo*

- (1986) «[Entrevista com Mía Couto] Uma maneira moçambicana de contar histórias moçambicanas», *Tempo*, 835, «Gazeta», 127, 12 de Outubro, 46-48.
- (1984) «Volta à terra o que resta de quem tanto suspirou por ela», *Tempo*, 694, 29 de Janeiro, 47-48.
- (1981a) «Concurso literário», *Tempo*, 538, 1 de Fevereiro, 61.
- (1981b) «INLD edita Autores Moçambicanos», *Tempo*, 544, 15 de Março, 60.

(1980a) «Concurso literário», *Tempo*, 520, 28 de Setembro, capa interior.

(1980b) *O amor é um tear*, *Tempo*, 489, 24 de Fevereiro.

(1980c) *Mueda*, *Tempo*, 505, 15 de Junho, 54-63.

# Os Jogos de Género em Três Contos de Mia Couto

Phillip Rothwell

Na introdução a *Cronicando*, assinada por Fernando Dacosta, o jornalista descreve Mia Couto como «um jovem apesar de ter nome feminino» (1991: 8). Na verdade, é compreensível que alguém que não conheça o escritor moçambicano assuma que António Emílio Leite Couto é uma mulher devido ao nome por que é conhecido, já que em português os substantivos próprios terminados em «a» são, na maioria, femininos. Na realidade, Mia Couto declara que a sua alcunha tem origem felina e não feminina, uma vez que lhe terá sido atribuída, ainda em criança, devido à sua paixão por gatos (Mota Ribeiro, 1999: 15). Mas independentemente dos mitos em torno da sua origem, é bastante interessante que o nome Mia provoque uma discussão em torno da categoria género antes mesmo de o leitor se debruçar sobre os textos assinados por tal nome.

Na tradição ocidental, o género constitui um dos fundamentos da identidade, sendo correlacionado frequentemente com o sexo, mesmo nos casos em que essa suposta correlação é subvertida. De facto, o género é visto pela ortodoxia dicotómica como determinante da ordem natural das coisas. No discurso colonial, era frequente a manutenção da divisória racial estar intrinsecamente relacionada com a imposição de uma normatividade de género. Como Ann Laura Stoler demonstra, as categorias raciais eram muitas vezes asseguradas por estratégias de controlo sexual que prescreviam às regras domésticas dos colonos europeus a heterossexualidade e o patriarcado (1991: 61). A chegada de mulheres brancas às colónias levou a uma imposição ainda mais rígida das hierarquias raciais, uma vez que elas eram vistas como as portadoras da moral colonial e a sua presença tornaria intoleráveis ligações sexuais inter-raciais. Contudo, Stoler alerta para a falácia de se responsabilizar as mulheres pelo racismo colonial (1991: 88). As mulheres brancas viveram o colonialismo de forma diferente dos homens, visto que elas ocupavam uma posição oficial e ambígua de subalternas

na ordem patriarcal mas, simultaneamente, de superioridade na hierarquia racial. Elas chegaram às colónias europeias num período em que os homens colonos precisavam de utilizar as suas esposas enquanto portadoras e portanto potenciais redefinidoras da moral nas colónias. Assim, ao atacar a adopção rígida das definições ocidentais de género, Mia Couto destrói igualmente as premissas patriarcais que sustentaram o projecto colonial em Moçambique. Como tentarei demonstrar neste texto, o autor correlaciona explicitamente a subversão da fronteira de género com a dissolução das fronteiras raciais.

Os preconceitos de género característicos da ordem colonial foram herdados pelo Moçambique independente que se seguiu. A visão limitada da masculinidade enquanto competência, poder e conquista sexuais permaneceu especialmente na cultura popular e limitou o significado de «homem moçambicano» no discurso oficial adoptado. Samora Machel condenou reiteradamente a homossexualidade no mesmo tom moralista dos discursos de Salazar sobre a protecção dos valores da família. Foram promovidas campanhas de estímulo à monogamia heterossexual, e campanhas de erradicação dos vícios nos espaços públicos. Claro que, apesar das aparências, permaneceram práticas sexuais e de género muito diversas, como Mia Couto refere numa entrevista concedida a Anabela Mota Ribeiro. Nessa entrevista, o autor descreve uma prática dos mineiros moçambicanos que trabalham sazonalmente no Monte Rand, para onde levam uma esposa masculina durante a sua estadia na África do Sul. Ao regressar a Moçambique, retomam a sua vida de matrimónio com as suas mulheres, e «não se convertem em homossexuais» (Mota Ribeiro, 1999: 12). O carácter transitório desta prática sexual desafia o pensamento ocidental predominante, que obriga os indivíduos a optar por uma de duas categorias, e a assumi-la eternamente. Porém, na realidade, a orientação sexual é um fenómeno muito mais complexo, que se altera, desenvolve e não se fixa necessariamente. Na base do conceito de orientação sexual encontra-se, claro, a questão da construção de género. Segundo Joan Wallach Scott, que faz uma análise da evolução do conceito no discurso ocidental, o conceito de «género» começou por ser uma categoria gramatical, parte da regulação dos sistemas linguísticos, alargando depois o seu sentido para tornar clara a «dimensão social das distinções com base no sexo» (Scott, 1999: 28-29). Scott argumenta ainda que as mulheres têm sido reescritas nos discursos da história paralelamente a uma reavaliação dos papéis de «raça» e classe, uma estratégia que demonstra uma «interpretação académica de que as desigualdades de poder se organizam em torno de três eixos» (1999: 30). Na ficção de Mia Couto, as expectativas ocidentais sobre os papéis de género são constantemente subvertidas – expectativas essas que, nos primeiros anos do governo Frelimo, também se tentou perpetuar. A recusa do autor de uma ordem restrita de género é paralela à dissolução que faz de

outras fronteiras, particularmente de «raça» e classe. A forma como o autor representa o género reforça a ideia do empenho de Mia Couto em afirmar uma identidade em fluxo e uma diversidade saudável e instável na definição cultural da sua nação. Curiosamente, a única palavra que o autor considera ser sagrada é «mulher» (Mota Ribeiro, 1999: 15). Contudo, isto não o impede de distorcer a conotação tradicional do conceito, como mais adiante veremos. A atribuição de género recorre de forma estereotipada aos universos do vestuário, comportamento, práticas religiosas e desejo sexual. É uma estratégia cultural que penetra profundamente no inconsciente dos indivíduos. Contrariar os paradigmas ortodoxos de género pode desestabilizar ou mesmo reforçar as expectativas de género, como revela a utilização do «travestismo» pelo autor, como veremos. O desvanecimento da fronteira de género corresponde frequentemente a uma perda de autoridade em relações binárias correlatas. A identidade daí resultante evita o «apartheid» racial, taxinomias rigorosas ou hierarquias definidas.

Muitos teóricos concordam com a distinção de Robert Stoller entre «sexo» e «género». Segundo o autor, é importante referir, em abono do rigor, que «*sexo* (masculino e feminino) se refere ao universo do biológico»; enquanto que «*género* (identidade de género) é um estado psicológico – masculinidade e femininidade» (Stoller, 1985: 6). Essencialmente, Stoller afirma que sexo é um binómio biologicamente definido, mas que género é um binómio especificamente cultural. A sua afirmação de que ambos não estão necessariamente relacionados é explicada curiosamente com a afirmação de que «experiências pós-parto podem modificar e por vezes superar tendências biológicas existentes à partida» (Stoller, 1985: 6). Está implícito que o sexo predetermina naturalmente o género e que apenas a intervenção violenta de uma qualquer situação penosa e perversa perturba o isomorfismo entre os dois binómios rigidamente fixados.

Pelo contrário, teóricos como Terrell Carver e Martine Rothblatt questionam se as categorias sexo ou género poderão ser definidas em termos dicotómicos, ainda que de forma independente uma da outra. Carver afirma que «é demasiado simplista transpor a categorização básica e dicotómica de sexo como masculino/feminino para a categoria género, mesmo na área da biologia e medicina», apresentando como prova o facto de «existirem variações e síndromes cromossomáticas, para não mencionar as morfológicas, que criam indivíduos genuinamente ambíguos» (Carver, 1996: 5). Rothblatt refere o estudo de Anne Fausto-Sterling, uma geneticista da Universidade de Brown, segundo o qual uma média de um em cada vinte e cinco recém-nascidos são «até certo ponto “intersexuais”, ou seja, os bebés têm elementos de órgãos sexuais masculinos e femininos» (Rothblatt, 1995: 9). Quer Rothblatt quer Carver pretendem questionar a validade dos binómios convencionais de Stoller.

Rothblatt vai ainda mais longe, afirmando que existem «cinco bilhões de sexos», o que poderá ser lido como um apelo a que se dê atenção ao indivíduo e não a uma categoria. Como veremos, Mia Couto parece aderir ao apelo de Rothblatt, e individualiza os géneros de várias das suas personagens através de processos que minam o próprio conceito de uma categoria.

### «LENDA DE NAMARÓI»

Se definirmos os transexuais como um grupo de pessoas que sentem que a sua identidade de género não é compatível com a sua identidade sexual, então o transexualismo é um fenómeno especificamente cultural. Nas culturas ocidentais, o género é entendido como dicotómico; assim, nas palavras de Judith Shapiro, os transexuais «correspondem simplesmente aos critérios de género impostos pela sua cultura» (Shapiro, 1991: 260). Para que o transexualismo e o travestismo sejam considerados transgressivos, a correspondência de um para um entre os dois sistemas binários tem de ser entendida como uma ortodoxia. Contudo, há muitas culturas que têm mais do que dois géneros. Nessas culturas, a atribuição de um género é um processo bem mais complexo do que na cultura ocidental, e, estritamente falando, a mudança de género não é possível. Os Xanith, por exemplo, seriam considerados homossexuais masculinos segundo os critérios ocidentais, mas são encarados como um terceiro género em Omã. Nas comunidades Lovedu na África do Sul e Nandi no Quênia, as mulheres casam com mulheres, e a parceira dominante é considerada como um género diferente, tornando-se num marido feminino.

Esses terceiros géneros estão frequentemente relacionados com rituais religiosos. Na Índia, os Hijras, por exemplo, não são considerados femininos nem masculinos, mas algo de intermédio. Como refere Kate Bornstein, historicamente o seu papel tem sido «espiritual, presidindo a casamentos e nascimentos» (1994: 131). Também em várias tribos índias norte-americanas existem mais de dois géneros. O termo «berdache», por exemplo, refere-se ao que na cultura ocidental seria considerado um homem a comportar-se como uma mulher. Segundo Judith Lorber, os berdaches desempenham um «papel sagrado» nas suas comunidades (1994: 90). À semelhança dos hijras, também os berdaches realizam determinados rituais nas suas tribos para os quais apenas o seu género tem autoridade.

Na cultura ocidental, é viável argumentar que existem também pessoas com um terceiro género e que desempenham rituais paralelos: os padres na Igreja Católica. De forma geral, podemos dizer que os votos de celibato enfraquecem a sua categorização enquanto pertencentes ao género masculino, e as suas vestes para celebrar a

missa, quando lidas à luz da interpretação contemporânea dos códigos de vestuário, simbolizam uma certa feminilidade. Na tradição literária portuguesa, temos um exemplo muito pertinente que representa esse «terceiro género sacerdotal», personificado por um membro do clero sexualmente frustrado e que veste roupas de mulher: Amaro Vieira.

Em *O Crime do Padre Amaro*, Eça de Queirós funde a batina e a sotaina com o próprio sacerdócio. No romance, que constitui um ataque humorístico à hipocrisia da Igreja Católica, o clero é representado de uma forma muito pouco lisonjeira. Amaro Vieira, o protagonista, seduz, subjuga e finalmente destrói a vida de uma jovem rapariga, Amélia. O género dos membros do clero é representado por Eça como altamente ambíguo. De facto, Amaro e os seus colegas autodefinem-se, e são definidos pelas pessoas que os odeiam, com base nas suas vestes peculiares. Por exemplo, Amaro quer que «os escreventes e as Amélias tremessem da sombra da sua batina» (Queirós, 1880 [s/d]: 140). A sua sotaina torna-se a marca da sua diferença e do seu poder. O Dr. Godinho, cuja cirrose o faz associar a Igreja ao cemitério, «odiava a sotaina» (1880: 163). Borges, um clérigo secularista, «detestava sotainas» (1880: 205). Uma crítica infame contra o clero publicada num jornal liberal termina com as palavras: «Cuidado, sotainas negras!» (1880: 166). Em todos os exemplos, a ambiguidade de género denotada pela veste clerical, símbolo de poder e estatuto, substitui o clericalismo, personificando aqueles que o usam. Eça joga também com os limites da categoria de género quando descreve os serões na Rua da Misericórdia, onde Amaro inicia a sedução de Amélia, como a «reunião de saias e batinas» (1880: 151, 185). Durante estes serões, homens «normais», ou seja, jovens livres de quaisquer votos de castidade, como por exemplo João Eduardo, um pretendente de Amélia, sentem-se excluídos. Parece haver um elo de ligação entre o sacerdócio e o mundo feminino, metonimicamente representado pela cumplicidade no modo de vestir. Em todos estes exemplos, a sotaina torna-se o próprio padre, distinguindo os fardados dos outros. Ao mesmo tempo, Eça funde os atributos estereotipadamente atribuídos a cada um dos dois géneros em clérigos que se dedicam à tarefa «feminina» de conversar sobre a vida dos outros, e simultaneamente à «masculina» de seduzir mulheres vulneráveis. Mais, Eça atribui a Amaro o percurso de vida de um travesti, quando este, na sua infância passada na casa da Marquesa d'Alegros, era vestido pelas criadas como uma menina. Estas experiências de travestismo ainda em criança pressagiam a sua futura «des-masculinização» pelas vestes da sua profissão. Enquanto padre adulto e sexualmente frustrado, Amaro apercebe-se de que não é masculino nem feminino, e sim «neutro», ou seja, um terceiro género.

O Padre Amaro abre um precedente muito interessante para a análise dos contos de Mia Couto através da perspectiva de um homem do clero. Segundo a epígrafe de

«Lenda de Namarói», este conto é «inspirado no relato da mulher do régulo de Namarói, Zambézia, recolhido pelo padre Elia Ciscato» (Couto, 1994: 139). Na vida real, Elia Ciscato é um padre católico que estudou durante muitos anos as tradições das tribos do Norte de Moçambique. Enquanto *tropos* literário, Elia Ciscato complexifica a história que Mia Couto lhe atribui precisamente por ser um homem religioso. Antes de ler a história, estabelece-se uma rede de diferentes perspectivas. O mito da criação dos dois géneros será aperfeiçoado por Mia, o escritor ambíguo no que ao género diz respeito. O autor recorre ao conhecimento de Elia Ciscato, o padre cristão e homem que, enquanto tal, pode ser interpretado como ocupando um lugar no referido terceiro género – o celibato assexuado que veste a batina para celebrar a eucaristia mas que simultaneamente é o guardião da ortodoxia cristã, que se encontra fundada precisamente sobre o mito de Adão e Eva, criador da dicotomia de género. Ciscato, por outro lado, baseia-se na narrativa de uma mulher que se define em relação a um homem enquanto esposa apenas. O homem define-se em relação à sua região, a Zambézia, que tem uma tradição peculiar no que diz respeito à política de género.

Em histórias moçambicanas, um conceito associado frequentemente à Zambézia é o de «prazo». A definição exacta do que eram os prazos é uma discussão complexa, porque estes tinham significados diferentes para pessoas diferentes. De facto, Malyn Newitt compara-os a «hologramas, que apresentam uma imagem diferente consoante o ângulo de visão» (Newitt, 1995: 217). No sistema legal português, os prazos eram vistos como contratos, enquanto que para muitos dos africanos que se encontravam sob a sua jurisdição consideravam-nos zonas de chefia. Tecnicamente, eram pedaços de terra arrendados pela coroa portuguesa por três gerações, mas o elemento curioso da lei que governava os prazos era o facto de serem transmitidos de mãe para filha, uma estratégia que o poder colonial utilizava para tentar promover o povoamento europeu na região da Zambézia. Por outro lado, os prazos são também um exemplo perfeito de como os homens colonizadores utilizaram as mulheres para impor nas colónias uma noção redefinida da moral tendo por base um espaço doméstico heterossexual, sólido e racista. Contudo, esta instituição tornou-se peculiarmente híbrida, «nem portuguesa nem africana» (Henriksen, 1978: 74). Os *prazeiros* «eram essencialmente os convertidos em vez dos *convertores*» (Isaacman, 1972: 47), sendo assimilados pela sociedade africana em vez de a assimilarem. Antes ainda da instituição oficial dos prazos, já o regime matrilinear constituía um dos padrões sociais na maioria dessa região. As tribos do Império do Maravi, os Tonga, os Yao e os Makua, são todas matrilineares. Newitt argumenta que, por esse motivo, o poder transmitido às conhecidas «donas zambezianas» – as mulheres titulares dos prazos – tem de ser lido à luz da tradição africana. Como afirma o historiador, «é evidente que surgira entre os afroportugueses um sistema híbrido de heranças que unira a suces-

são patrilineia na tradição portuguesa a noções locais do primado do clã da mãe» (Newitt, 1995: 231). Newitt também argumenta que a matrilinearidade evita frequentemente a institucionalização de sociedades patriarcais. O poder da linhagem feminina «representa frequentemente mais poder para os membros femininos dessa linhagem» (1995: 230). Existe, contudo, uma outra interpretação dos efeitos e motivações subjacentes a uma sucessão matrilineia em algumas sociedades africanas, onde esta sucessão é entendida como um meio de proteger a genealogia familiar. A chefia e propriedade não são transmitidas de mãe para filha, mas de um homem para o primogénito da sua irmã mais velha. Os homens continuam, portanto, a ter o poder. Esta insistência numa herança indirecta revela uma desconfiança implícita sobre a fidelidade da mulher ou das mulheres. Isto porque a única forma de um homem ter a certeza que partilha do mesmo sangue com alguém da geração seguinte é ter a certeza de que o descendente provém do ventre de uma mulher com quem esse homem partilhou uma mesma mãe. A legislação dos prazos é interessante porque não se regulava totalmente nem pela prática patrilinear nem matrilinear, tendo sido precisamente nos interstícios dos dois paradigmas que surgiram mulheres poderosas.

Como Newitt refere, na prática os prazos eram frequentemente controlados por pais ou maridos, tornando-se apenas uma mais-valia que valorizou as mulheres enquanto mercadorias. No século XIX, o sistema de prazos decaía, e com ele desaparecia uma prática que poderia ter alterado de forma significativa – e que modificou efectivamente numa minoria de casos – as relações de poder entre homens e mulheres, dando lugar a mini-impérios liderados por homens. Estes desafiavam o Estado colonial e foram um elemento significativo na origem das guerras zambezinhas.

A Zambézia é, portanto, uma região marcada por esta história particular em torno das questões de género. Em «Lenda de Namarói», essa região, que historicamente atribuiu às mulheres um estatuto particularmente idiossincrático e ambíguo, é dos primeiros elementos a entrar em cena antes de se chegar ao corpo principal do texto. As primeiras linhas do conto alertam o leitor para o facto de a voz falada que se lê ser a de uma mulher, e, como tal, uma voz tradicionalmente silenciada. Devido a uma doença é-lhe permitido divagar discursivamente:

*Aproveitei a doença para receber esta sabedoria: o que vou contar me foi passado em sonho pelos antepassados. Não fosse isso nunca eu poderia falar. Sou mulher, preciso autorização para ter palavra. (Couto, 1994: 141)*

Nesta fase, a mulher alega não perceber o conteúdo das suas palavras, que são, na verdade, um efeito da febre que sente e que aparentemente lhe são transmitidas pelos seus antepassados masculinos. Esta ordem masculina ancestral não só comanda a

articulação da linguagem, autorizando-a a falar, como é também soberana do processo linguístico de determinação, ao conferir a autoridade sobre os nomes. Eles «nos fazem existir e nos dão e retiram nossos nomes» (1994: 141). Todo este processo se encaixa na versão judaico-cristã do mito de Adão e Eva, segundo o qual Adão nomeia tudo o que existe antes ainda da criação de Eva, ela própria desenhada por Deus recorrendo a uma das costelas de Adão. Em última instância, o homem, criado em primeiro lugar, tem o direito a nomear a mulher. Em «Lenda de Namarói», aparentemente a mulher subjugava-se totalmente ao quadro linguístico controlado pelos homens quando pede ao autor, presumivelmente através do padre, que traduza tudo o que diz. Há uma certa urgência na situação da mulher. Ela alia-se à voz e ao momento, sem tempo a perder, porque a sua capacidade de articulação é efémera e depende dos homens, quer para autorização, quer para eternizar a sua fala transmitindo-a por escrito no papel numa linguagem inteligível. Este processo de tradução adiciona mais uma perspectiva a um conto já de si destilado em múltiplas dimensões, uma vez que a língua em que as suas palavras são lidas não é a mesma língua em que as palavras são oralmente pronunciadas.

Apesar das ambiguidades em relação ao género que povoam intensamente o texto pelas associações relacionadas com o autor, o padre e a região, no final do primeiro parágrafo os limites de género parecem estar bem demarcados, definindo as mulheres como sem voz e secundárias em relação ao homem. Porém, a primeira frase do segundo parágrafo destrói essa ilusão cuidadosamente criada através de uma distorção estratégica de uma citação intertextual: «No princípio, todos éramos mulheres. Os homens não haviam» (Couto, 1994: 141). A diferença entre esta versão do Génesis e o seu equivalente bíblico consiste no facto de Deus surgir como prescindível, uma vez que as mulheres terão existido desde sempre. Deus parece ser necessário apenas para assegurar a primazia do homem, para explicar como é possível Adão ter precedido Eva, uma explicação, aliás, redundante segundo a versão de Mía Couto, uma vez que o homem só pode nascer do ventre da mulher. Para reforçar a despromoção do homem a um nível secundário, o leitor rapidamente é informado de que o milagre da criação masculina está intimamente relacionado com a infertilidade. De facto, parece que os homens são fruto de uma abominação: mulheres inférteis que são de imediato consumidas pelos parceiros férteis. Após três dias de «(di)gestação», nascem os homens. Ao contrário de Adão na versão tradicional e religiosa do mito da criação, na versão «coutiana» o homem não é criado à imagem do seu Deus. Pelo contrário, ele é muito diferente dessa imagem, o que lhe causa vergonha. Rapidamente, os homens reduzem-se a um nível de selvajaria, tornando-se óbvio que são eles os culpados pela perda do Paraíso, o que constitui mais uma distorção da versão da Bíblia. A versão de Couto continua o seu afastamento dos homens em relação

às mulheres quando eles atravessam um pequeno riacho, que posteriormente adquire um enorme caudal, que vai separar as criaturas das suas criadoras, ou seja, os homens das mulheres. Este distanciamento pela água constitui uma regressão: os homens tornam-se incivilizados, e obrigados a comer carne crua por não possuírem o segredo do fogo, ao contrário das mulheres, que sabem «colher» chamas. Esta incapacidade dos homens dá lugar a um desejo masculino de obter o que lhes falta, antecedendo assim a inveja uterina que estimulará os rituais de iniciação masculinos. Eles atravessam o rio para se juntarem às mulheres. Os dois géneros unem-se mais uma vez e tudo parece entrar em equilíbrio até uma mulher dar à luz. Nesse momento, os homens sentem de novo um certo sentimento de imperfeição, que, desta feita, é suprimido através de uma tentativa de imitação do corte do cordão umbilical, nascendo assim a circuncisão. O resultado desta «castração», em resposta à inveja uterina, constitui-se como um sentimento de consolação para os homens. Pelo menos, eles conseguem dar origem a um segundo nascimento. Através do ritual da circuncisão, os homens procuram eliminar a diferença que os separa das suas criadoras – as mulheres. Também eles querem acreditar que podem criar, ou seja, querem crer que são semelhantes às suas criadoras. Porém, e como se vai tornando claro através da voz da mulher narradora, os homens vivem num estado de auto-equívoco esvaziado ou mesmo paliativo, uma vez que apenas as mulheres conseguem cortar um cordão que produz uma vida a partir de outra. Além disso, neste momento da história é possível concluir que os mais ancestrais e, portanto, os primeiros antepassados, eram mulheres. Assim, a fonte da autoridade das mulheres é, na verdade, feminina.

Nesta versão do mito da criação, Mía Couto joga com as noções de primordialidade e construtivismo nas atribuições de género. Inicialmente, o leitor é levado a acreditar que estamos num mundo de homens, onde o universo linguístico é masculino e supremo. O mundo feminino parece, assim, ser definido segundo e seguindo esse universo. Contudo, rapidamente se demonstra que essa sequência pode ser revertida. Os homens podem, na verdade, estar em segundo lugar; a criação pode ser feminina. A ordem masculina torna-se assim uma construção, elaborada a partir do feminino, e não o contrário. Não só as mulheres surgiram em primeiro lugar, como os homens as procuram imitar. Todavia, esse nascimento que os homens procuram reproduzir é sempre «um segundo parto», um equívoco em que se reclama o elemento mais essencial da mulher num espectáculo de masculinidade.

O jogo de Mía Couto com a atribuição de género acarreta implicações profundamente subversivas, com base e para além do que Eve Sedgwick, Andrew Parker (1995) e Judith Butler (1990) discutiram como o performativo, ou seja, a forma como nós somos culturalmente programados para agir constantemente segundo as expectativas relativas ao nosso sexo. Ao apresentar a mulher como antecessora do

homem, Mia Couto assevera a declaração de Zaratrustra sobre a mortalidade do divino, na forma como Ele é concebido na tradição ocidental. As várias distorções da versão bíblica minam igualmente essa tradição. A ameaça à teologia patriarcal assemelha-se à ameaça à teoria psicanalítica: na história de Couto, o sentimento de vazio não é provocado pelo falo, mas pelo útero. A humanidade não evolui num desejo de equiparação ao que é masculino; pelo contrário, os homens são reduzidos ao estatuto de pobres paródias da mulher.

### «SAPATOS DE TACÃO ALTO»

O mito da criação de Mia Couto subverte a primazia do masculino na tradição judaico-cristã. Os elementos mais conservadores dessa tradição, particularmente nas Igrejas Católica e Evangélica, impuseram aos seus crentes normas rígidas na definição de género, num esforço de impor uma ordem dicotómica e atingir alguma coerência para a sua crença numa ordem maquiavélica (bem/mal; homem/mulher). Ironicamente, apenas os seus clérigos têm permissão para se travestir durante os rituais religiosos. Contudo, noutras tradições sempre houve rituais que matizaram as distinções ocidentais de género. Judith Ochshorn afirma que na antiga Suméria, «esse lugar do mundo consensualmente considerado o berço das religiões ocidentais», a mudança de género estava associada a celebrações de culto (1996: 52). Sabrina Petra Ramet refere a existência de costumes semelhantes nos rituais dionisiacos que perduraram até ao século XVII (1996: 4). Também Nicole Loraux menciona vários traços de travestismo comuns a muitos rituais sociais gregos tais como festivais e cerimónias de iniciação. Como exemplos, aponta o festival de *Hubristika*, no qual os homens trocavam as roupas com as mulheres, um ritual de iniciação do efebo que, na véspera da sua ascensão a homem, «encena a sua entrada na virilidade total representando momentaneamente uma mulher», e a cerimónia dos casamentos em Esparta na qual a noiva masculinizava a sua aparência cortando o cabelo (Loraux, 1995: 8). A autora argumenta que as interpretações modernas destas práticas determinam-nas como inversões, como um meio de preservar a estrutura binária atribuída ao género.

*Constatamos que a noção de inversão satisfaz a mente na medida em que não introduz nenhuma ruptura na divisão binária das categorias na Grécia. Uma vez aplicada a estas práticas transitórias, a distribuição canónica é aperfeiçoada, purificada, e o regulamento do funcionamento da ordem cívica consegue controlar plenamente as inversões temporárias incapazes de abalar os seus pilares. (Loraux, 1995: 8)*

Esta crítica ecoa a observação de Judith Lorber sobre a incapacidade de o travestismo eliminar a dicotomia de género enquanto for reconhecido apenas como uma transgressão temporária. À semelhança da noção de travesti-paródia de Bakhtin, cuja existência era vital para os romanos para que assim fosse possível conceptualizar um discurso sério, o travestismo constitui uma paródia às «formas» do masculino (e feminino), tornando-se na «contrapartida cómica» que permite que se concretize «o pleno do todo» no discurso de género (Bakhtin, 1981: 58).

De acordo com Bakhtin, o objectivo da paródia romana nunca era o herói ou os seus súbditos, mas sim o modo como a história era contada. Por isso, se os acessórios como o vestuário, a maquilhagem, o cabelo ou o perfume fazem parte do discurso de género, o travestismo pode ser lido como uma paródia, mas sem contudo desacreditar a lógica que está na base desse sistema semiótico. O significado de «masculino» e «feminino» permanece, e tem de permanecer, igual antes, durante e depois de a imagem do feminino ser devolvida ao guarda-vestidos. Contudo, mesmo que a intenção por detrás do vestido do travesti seja de uma suspensão temporária do género apropriado e culturalmente atribuído, essa suspensão deixa marcas no discurso sério com que brincou, como é função da paródia. O motivo base desta característica indelével reside na «heteroglossia» desencadeada pela paródia. A determinação do género é fundamentalmente relativizada no momento em que a arbitrariedade que se encontra na base do seu sistema comunicativo é revelada pela interrupção da semiótica do vestuário, de tal forma que as roupas se tornam num «discurso duplo». Se a mulher é uma construção, então o travesti é uma cópia dessa construção. Ao apresentar-se como uma construção tão óbvia, o próprio travesti reforça ainda mais o carácter de constructo do género em geral. É esta a marca permanente deixada pela transitoriedade do travesti. O género é apresentado como «uma performance em constante repetição: uma performance diária que constrói a identidade» (Cream, 1995: 38).

Foi no início do século XX que o sexólogo alemão Magnus Hirschfeld patenteou o conceito de «travesti». Hirschfeld foi dos primeiros a concluir que o travestismo, pelo menos quando feito por homens, era um fenómeno geralmente heterossexual. Mais tarde, Stoller observou que o travesti masculino «prefere ter relações sexuais apenas com mulheres e não é nada efeminado quando não está vestido de mulher» (Stoller, 1968: 177). É, porém, aconselhável ter algum cuidado com dados estatísticos, quando estes pretendem generalizar práticas individuais. Não é possível saber com rigor quantos travestis existem ou como eles definem a sua orientação sexual. Contudo, é bastante óbvio que há quem recuse a ideia de que os travestis possam não ser *gay*. De acordo com David Brez Carlisle, uma das razões para a relutância em aceitar que a maioria dos travestis possam ser heterossexuais prende-se com «o este-

reótipo da *drag queen*» (Carlisle, 1998: 57). Além disso, qualquer afastamento da cultura hegemónica (leia-se heterossexual) é, na generalidade, assumida como adequada e perfeitamente parte do outro lado da dicotomia: a cultura não ortodoxa, ou seja, homossexual. Na verdade, o travestismo é problemático para a cultura *gay*, que, por vezes, oprime os travestis. Marjorie Garber sublinha o conflito nos EUA entre os grupos de travestis heterossexuais e homossexuais, afirmando que «o efeito cultural do travestismo é desestabilizar todas as dicotomias: não só “homem” e “mulher”, como também “homo” e “hetero”, ou “sexo” e “género”. É neste sentido – num sentido radical – que o travestismo é um “terceiro”» (Garber, 1992: 133).

Dado o efeito de desestabilização que o travestismo exerce sobre as fronteiras de género, não surpreende, portanto, que Mía Couto inclua em muitos dos seus textos personagens travestis. Estes constituem o mecanismo literário perfeito para assinalar a era pós-moderna e para rejeitar o universo maniqueísta. Em «Sapatos de Tação Alto», o narrador autobiográfico, um jovem rapaz, conta-nos a história da sua paixão pela amante secreta do vizinho, cuja existência apenas é confirmada pelo som dos seus sapatos de salto alto a andar pela casa. O vizinho, Zé Paulão, é fisicamente caracterizado por uma masculinidade extrema, mas, simultaneamente, percebe-se nele um certo maneirismo feminino intangível.

A primeira informação veiculada pelo narrador refere que tudo acontece ainda no tempo colonial, quando a hierarquia patriarcal, apoiada pela Igreja Católica, procurava violentamente definir o mundo em termos binários. Assim, qualquer ataque do texto a tais dicotomias coloca em causa a validade desse mundo. O próprio narrador está a entrar na idade da adolescência, uma fase que funciona como uma fronteira pela qual se transita da infância para a maturidade adulta. E apesar de ele argumentar que não entrou ainda nessa fase, o enredo nega-o, tendo em conta que a história se baseia na sua perda de inocência e numa paixão fantasiada.

O bairro onde a história se desenrola, cheio de portugueses sem qualquer ambição, chama-se Esturro. O tópico favorito das conversas dos coscuvilheiros no bairro é precisamente Zé Paulão, cuja virilidade se estende metonimicamente à grua com que trabalha. De facto, ele é a única pessoa que se destaca num contexto bastante homogéneo. Apesar da sua muito cobiçada masculinidade, a sua esposa abandonou-o por razões que ninguém conhece, deixando-o aparentemente só e objecto de piedade dos seus vizinhos. Mas a família do narrador sabe a verdade, ou pelo menos acredita conhecê-la, guardando e desfrutando egoisticamente o segredo das actividades nocturnas de Zé Paulão. Pontualmente, eles vêem roupas de mulheres a secar no estendal do quintal. Estas roupas, avistadas durante o dia, assinalam a presença nocturna de uma amante, presença essa confirmada também pelo som dos seus sapatos femininos.

Algumas pessoas na família do narrador dedicam-se a especular sobre a aparência da amante e apoiam-se nesses signos esvaziados da presença de uma mulher para reforçar a ideia que têm de Zé Paulão enquanto francamente masculino. O próprio jovem narrador imagina nos seus sonhos uma mulher de extraordinária beleza, que projecta na realidade, e por quem se apaixona. O fascínio que exerce sobre o narrador é paralelo à atracção poligâmica que Zé Paulão exerce sobre as mulheres do bairro.

Certo dia, ao jogar aos cowboys e índios – um jogo estereotipadamente masculino – o narrador vai para o quintal de Zé Paulão, escondendo-se até chegar a mulher misteriosa, cuja presença é notada pelo som dos seus sapatos de salto alto. O seu desejo de visualizar finalmente a mulher dos seus sonhos vence a sua prudência, levando-o a sair da sombra e a enfrentar a materialização da sua própria sombra, o ocupante do seu inconsciente: «A fascinável dama estava de costas. Não era afinal tão alta, nem tão gorda como as suposições da minha família. De repente, a mulher se virou» (Couto, 1994: 113). O mundo do narrador desfaz-se nesse momento, porque a estrutura em que assentava é contrariada na sua essência: perante ele «os olhos de Zé Paulão, ornamentados de pinturas, me fitaram num relâmpago» (1994: 113-114). A mulher dos seus sonhos apresenta-se como uma presença concreta, que, afinal, é uma construção imersa nos excessos atribuídos ao género feminino ocidental: roupa, sapatos e maquilhagem. O travesti desafia o que significa ser mulher e ser homem. Ele/Ela não é nem uma coisa nem outra, sendo ambas simultaneamente, rejeitando e reforçando a distinção dicotómica entre as duas. À luz deste conto, o travesti/mulher/homem está intermitentemente ausente e presente, uma vez que todo o bairro continua convencido de que Zé Paulão está só, e a família do narrador continua certa da existência de uma mulher. É o próprio narrador que descobre enfim a verdade desconfortável de ambas as versões – as duas possibilidades mutuamente excludentes podem afinal operar simultaneamente através do travestismo.

A reacção do narrador à descoberta do travestismo de Zé Paulão é muito semelhante à reacção da sua esposa, que se sentira chocada e chorara bastante, não conseguindo contar o que sucedera. Na verdade, quando um travesti entra em cena, os dois géneros reagem da mesma forma. Quer a mulher de Zé Paulão quer o narrador insistem em manter em segredo essa desordem nas questões de género. O mundo a que pertencem baseia-se em delimitações inflexíveis, mundo esse que, porém, não voltará a ser o mesmo. A imagem de Zé Paulão enquanto excessivamente masculina será reforçada a cada uso dos sapatos de salto alto, mas começa a haver uma suspeita de que o segredo sobre a ambiguidade do género de Zé Paulão terá sido descoberto pela mãe do narrador. Quando o seu filho chora a «morte» de uma «rapariga» indefinível – e «incerta» em todos os sentidos da palavra (Couto, 1994: 114) – a mãe sorri

sabiamente, tomando de imediato medidas para que o filho jamais ouça o som dos sapatos de salto alto. Se a mãe conhece efectivamente o segredo ou não nunca nos é dito ou revelado, incerteza que denota um final apropriado para um conto cuja principal categoria de género se revela ambígua.

### «A FILHA DA SOLIDÃO»

Mia Couto utiliza novamente o travestismo no conto «A Filha da Solidão» para atingir o mesmo objectivo: destruir as definições dicotómicas estabelecidas pela sociedade colonial. A destabilização das demarcações de género é complementada por um ataque à legitimidade de um outro sistema de classificação apócrifo: o sistema racial. Neste conto, uma mulher branca veste-se de homem, e será suspeita de engravidar uma outra mulher branca. Mas na sombra desta afronta às lógicas da categoria de género parece existir a possibilidade de o pai verdadeiro ser negro e, como tal, ser desprezado pela família da mulher grávida. O preconceito é de tal forma cego que a possibilidade de o pai ser feminino mas branco se apresenta como mais viável do que «os outros, de outra cor», que «se reduziam a uma palavra, soprada entre a maxila do medo e a mandíbula do desprezo: o preto» (Couto, 1997: 46).

A rapariga chama-se Meninita. O seu pai, Pacheco, por razões que apenas ele conhece, decide ir viver para Sofala, «condenando a família a não conviver mais com gente de igual raça» (1997: 45-46). A sua decisão significa que a sua filha não poderá apaixonar-se por ninguém, uma vez que «aqui só há pretalhada» (1997: 46). A rapariga desanima gradualmente pela ausência de rapazes brancos nas cercanias, o que a leva a fechar-se no quarto, onde embarca em orgias solitárias e insatisfatórias na companhia de revistas fotográficas. Aos olhos de Pacheco, a ideia de a filha casar com um negro é ridícula, seguro, como está, de que a Meninita «cumpria os ensinamentos da raça» (1997: 46). O único empregado da casa é o jovem Massoco, que «achava graça aos modos desdenhosos da pequena patroa» (1997: 46). Massoco é da mesma idade de Meninita e substitui-a ao balcão da loja do pai sempre que ela se auto-impõe a uma solitária reclusão. Certo dia, no final de um comum dia de trabalho, Massoco faz um pedido curioso que não obtém resposta durante toda a narrativa: «Peço licença ir lá ver a patroinha...» (1997: 47). As reticências no final desta solicitação tão estranha denotam uma continuação que nunca é revelada. Este fio condutor da história é deixado em aberto, instigando o leitor a decifrar por si próprio o texto quando a narrativa chega ao final. Mas antes disso, e logo após as reticências que sinalizam uma omissão ou a perspectiva de uma prossecução, uma mulher vete-

rinária entra em cena, cuja curiosa característica é a de se assemelhar muito a um homem. Inicialmente, a androgenia da veterinária tranquiliza a Dona Esmeralda, por não poder constituir uma tentação de adultério para o marido. Certa noite, a sua filha adocece e o casal decide pedir auxílio médico à veterinária. A decisão de chamar um veterinário para tratar a filha baseia-se em razões para além da mera necessidade terapêutica, pois, desta forma, estão a reduzi-la ao estatuto de animal, o que, no seu quadro de raciocínio, a relaciona e aproxima aos «pretos». A sua filha consegue adormecer, mas não sem antes demonstrar à visita feminina o seu desejo por um homem. Ela confunde a veterinária com um homem, e beija-o/a intensamente. Este comportamento, que quebra uma fronteira tabu, causa um grande embaraço aos seus pais. Até este momento da história, a veterinária masculinizada vestira-se sempre de mulher, sendo identificada, de facto, como mulher apenas pelas suas roupas, pois fisicamente parece-se muito com um homem. Porém, depois do seu primeiro contacto com a Meninita, a veterinária desencadeia um plano destinado a curar a rapariga, e que implica a inversão deste paradigma de significação. A veterinária resolve disfarçar-se de homem, plano a que os pais acedem com relutância. A veterinária começa a vestir as roupas antigas de Pacheco e a visitar a sua filha durante várias noites. Agora, a sua roupa indica que ela é um homem, ainda que por baixo seja, ou pelo menos pareça ser, uma mulher. Os pais de Meninita continuam pouco à vontade com a terapia indicada para a doença da filha. A única vantagem consiste no facto de não envolver negros e de, aparentemente, começar a resultar. De facto, pouco tempo depois de a veterinária se ir embora, a Meninita regressa ao seu trabalho na loja e age de forma mais cáustica que nunca com os clientes negros. Neste momento, o ausente Massoco reaparece no conto, sorrindo para si mesmo e pensando sobre como «a vida se retomou, em novelo que procura o fio» (1997: 48). Contudo, o fio condutor continua ausente; a história continua sem fazer sentido. É então que Dona Esmeralda descobre que Meninita está grávida.

A raiva de Pacheco cresce contra a ausente veterinária, partindo janelas e gritando «eu mato o cabrão da doutora!» (1997: 48). Aqui, a veterinária instiga Pacheco a romper a pureza das classificações de género, ao fazê-lo fundir o masculino e o feminino no mesmo insulto irracional que lhe dirige. Ela/Ele permite também que o óbvio permaneça escondido e possibilita a continuação da corrupção da fronteira racial, porque, ao abandonar a casa em busca de vingança pela perda de virgindade da sua filha, os pais de Meninita deixam-na sem qualquer supervisão, e a rapariga «subiu ao quarto, abriu a revista das velhas fotos. Vencida pelo sono se ajeitou no colchão em rodilha de lençóis. Antes de adormecer, apertou a mão negra que despon-tava no branco das roupas» (1997: 49). Debaixo dos lençóis, a construção das diferenças raciais dissolve-se numa união sexual pressagiada no texto por um outro acto

sexual: aquele entre a veterinária e a rapariga, que assinalara o colapso das divisões de género.

Em «Sapatos de Tacão Alto» e «A Filha da Solidão», Mía Couto recorre à dissolução das dicotomias de género através do travestismo para cumprir o objectivo de romper com as premissas da sociedade colonial. O colonialismo português, particularmente sob a liderança de Salazar, foi uma construção profundamente patriarcal, e o Moçambique que emerge da era colonial, com a presidência de Samora Machel, conservou muitos dos preconceitos dicotómicos característicos da era anterior, manifestando intolerância a qualquer desvio à norma sexual. A representação solidária de possibilidades alternativas de género, bem como a reavaliação que o autor faz das fronteiras raciais que marcam profundamente a sociedade moçambicana, revelam uma atitude rara num homem educado em Moçambique.

## BIBLIOGRAFIA

- Bakhtin, Mikhail (1981), *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Bornstein, Kate (1994), *Gender Outlaw*. London: Routledge.
- Butler, Judith (1990), *Gender Trouble*. London: Routledge.
- Carlisle, David Brez (1998), *Human Sex Change and Reversal*. Lewiston: Edwin Mellon Press.
- Carver, Terrell (1996), *Gender is not a Synonym for Woman*. London: Rienner.
- Couto, Mía (1994), *Estórias Abensonhadas*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_ (1997), *Contos do Nascer da Terra*. Lisboa: Caminho.
- Cream, Julia (1995), «Resolving Riddles: The Sexed Body», in David Bell; Gill Valentine (orgs.), *Mapping Desire: Geographies of Sexualities*. London: Routledge.
- Dacosta, Fernando (1991), «Introdução», in Mía Couto, *Cronicando*. Lisboa: Caminho.
- Garber, Majorie (1992), *Vested Interests*. London: Routledge.
- Henriksen, Thomas (1978), *Mozambique: A History*. London: Rex Collings.
- Isaacman, Allen (1972), *Mozambique, the Africanization of a European Institution: The Zambesi Prazos*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Loraux, Nicole (1995), *The Experience of Tiresias: The Feminine and the Greek Man*. Princeton: Princeton University Press.
- Lorber, Judith (1994), *Paradoxes of Sex*. New Haven: Yale University Press.
- Mota Ribeiro, Anabela (1999), «Entrevista com Mía Couto», *Diário de Notícias*, 15 de Maio, «Suplemento».
- Newitt, Malyn (1995), *A History of Mozambique*. London: Hurst.
- Oshchorn, Judith (1996), «Sumer, Gender, Gender Roles, Gender Reversals», in Sabrina Petra Ramet (org.), *Gender Reversals and Gender Cultures: Anthropological and Historical Perspectives*. London: Routledge.

- Queirós, Eça de (s/d), *O Crime de Padre Amaro* (de acordo com a edição de 1880, revista pelo autor e precedida de uma carta inédita de Antero Quental). Lisboa: Livros do Brasil [D.L. 1992].
- Ramet, Sabrina Petra (1996), «Introduction», in Sabrina Petra Ramet (org.), *Gender Reversals and Gender Cultures: Anthropological and Historical Perspectives*. London: Routledge.
- Rothblatt, Martine (1995), *The Apartheid of Sex*. London: Harper Collins.
- Scott, Joan Wallach (1999), *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia.
- Sedgwick, Eve Kosofsky; Parker, Andrew (orgs.) (1995), *Performativity and Performance*. London: Routledge.
- Shapiro, Judith (1991), «Transsexualism: Reflections on the Persistence of Gender and the Mutability of Sex», in Julia Epstein; Kristina Straub (org.), *Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity*. London: Routledge.
- Stoler, Ann Laura (1991), «Carnal Knowledge and Imperial Power: Gender, Race, and Morality in Colonial Asia», in Micaela di Leonardo (org.), *Gender at the Crossroads of Knowledge: Feminist Anthropology in the Postmodern Era*. Berkeley: University of California Press, pp. 51-101.
- Stoller, Robert (1968), *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*. London: Hogarth Press.
- \_\_\_ (1985), *Presentations of Gender*. New Haven: Yale University Press.



# Indianos e o Índico: o pós-colonialismo transoceânico e internacional em *O Outro Pé da Sereia*, de Mia Couto

David Brookshaw

É consensual afirmar que Mia Couto é o escritor moçambicano contemporâneo mais proeminente, e um dos romancistas africanos de língua portuguesa mais conhecidos na cena literária internacional. Nascido em 1955 na Beira, a segunda maior cidade do país, Mia Couto era muito jovem quando Moçambique se tornou independente em Junho de 1975. Enlevado pela euforia e optimismo que a Frelimo representava ou reclamava para si, mais do que por um fascínio pelo partido que assumiu o poder após a independência, o escritor abandonou a licenciatura em medicina em Maputo para se dedicar ao jornalismo. Entre 1975 e 1985, foi o editor de um jornal diário, de uma revista de notícias semanal, e chegou a ser o director da agência nacional de informação.

Em vez de uma crítica directa ao partido que conduziu Moçambique à independência, e que se tem mantido no poder desde que o país adoptou a democracia parlamentar no início dos anos 90, Mia Couto, tal como a maioria dos intelectuais da sua geração, prefere criticar a corrupção mesquinha e a ideologia doutrinária, críticas que surgiram principalmente na sua obra inicial nos anos 80. Actualmente, a sua crítica é dirigida contra aquilo que poderia ser denominado de amnésia cultural da elite social (e política) urbana de Moçambique, ou seja, à crescente cisão entre a maioria de moçambicanos que interpretam o mundo a partir de sistemas de conhecimento tradicionais (ou de tradições modificadas, já que o universo de Mia Couto se encontra num processo contínuo de adaptação e re-invenção), e uma população urbana materialmente favorecida que, de alguma forma, se afastou dessas tradições, e que parece evocar apenas o sistema de conhecimento que lhe permite acumular cada vez

---

(\*) Tradução de Hélia Santos, Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra e revisão de David Brookshaw.

mais poder económico e social. Em resumo, Mia Couto tenta explicar o mundo através das vozes dos que não são ouvidos, daqueles que foram deixados para trás pela história; vozes que incluem as etnias minoritárias do país.

Em 1986, Mia Couto obteve reconhecimento internacional pela primeira vez com a publicação em Portugal da sua primeira colecção de contos, *Vozes Anoitecidas*, aclamada pela crítica. De imediato se apontaram características justificativas da enorme popularidade junto de uma *intelligentsia* literária portuguesa aberta a novas formas de expressão em português, ou seja, um público leitor pós-colonial ávido de inovação. Com efeito, o que chamou de imediato a atenção na obra foi a utilização pouco ortodoxa da língua portuguesa e o experimentalismo linguístico, aliado às características da oralidade que o autor absorve na sua técnica narrativa. Menos óbvio nessa primeira antologia de contos, mas igualmente importante, foi a tentativa do autor abordar e revelar a complexidade étnica e cultural de Moçambique perfeitamente visível nos cenários semi-rurais, semi-urbanos de vários contos. Encontramos, por exemplo, o conto «Saíde, o Lata de Água» sobre um marido muçulmano que, detentor de um orgulho conjugal excessivo, mantém as aparências do casamento muito depois da esposa ter abandonado o lar; ou o conto sobre um goês, hiperbolicamente português pela expressão linguística barroca e absurda, que de certa forma fica esquecido em Moçambique (sem ter um país onde «retornar», como os descendentes de portugueses tiveram), procurando refúgio no álcool. Surge ainda um romance entre um mulato e uma viúva chinesa, destruído pelo ciúme obsessivo e pela violência<sup>1</sup>.

Depois da publicação de *Vozes Anoitecidas*, Mia Couto continuou a escrever pequenos contos, muitos publicados inicialmente como «crónicas» em jornais, e publicou os seus primeiros romances nos anos 90. Ao longo do tempo, o seu experimentalismo linguístico tornou-se um dado característico da sua ficção, mas o autor continuou a representar a grande diversidade da sociedade e cultura moçambicanas, uma tarefa certamente facilitada pelo seu trabalho ambiental como biólogo que o leva a viajar por todo o país, particularmente para o Norte. Com os anos, o alvo da sua atenção e interesse centrou-se nos grupos intermédios da hierarquia colonial – as elites nativas durante o colonialismo, ou os colonos abandonados no rasto da descolonização. Actualmente, as vítimas da sua crítica satírica são a elite de novos-ricos. Esta mudança é muito óbvia no romance *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Cha-*

---

(1) Neste sentido, Mia Couto escreve na esteira de uma tradição de inclusão que remete para o contoortonómico do livro de Luís Bernardo Honwana, *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*, uma colecção de contos de referência na história da literatura moçambicana, e para alguma da poesia inicial de José Craveirinha.

*mada Terra* (2004), a saga de uma velha família «assimilada», os Malilanes, que no período colonial tinham aporuguesado o nome para Mariano, e que agora são obrigados a adaptar-se às realidades pós-coloniais de Moçambique.

Um grupo étnico que sempre interessou o escritor foram os indianos, desde o goês mais ou menos aporuguesado ao comerciante procedente de outras regiões do subcontinente indiano. Os motivos na base deste interesse, e da abordagem intencionalmente favorável das personagens, são diversos e complexos, mas reflectem uma evolução de Mia Couto como escritor e pensador sobre a identidade histórica e cultural do seu país.

Em primeiro lugar, e como é conhecido, a migração indiana para a costa oriental de África, em particular durante o período colonial, não se limitou a Moçambique. Havia, e existem ainda, comunidades indianas em grande parte da África Austral e Oriental, quase todas estabelecidas durante o período do império britânico. Em Moçambique, a população originária do subcontinente asiático constituía a segunda maior comunidade, a seguir aos colonos portugueses, e em certa medida fazia concorrência a estes portugueses na actividade de importação/exportação e no comércio. Mas os contactos na região do Índico eram muito antigos e já fortes e dinâmicos antes do século XX, ligações que, até certo ponto, eram mais importantes do que as estabelecidas entre Portugal e o que se tornaria a colónia moderna de Moçambique. Com efeito, não podemos esquecer que entre o início do século XVI e finais do século XIX o território que viria a ser o «Moçambique português» limitava-se à Ilha de Moçambique, no Norte (administrada pelo Estado da Índia, com sede em Goa), e a algumas cidades e entrepostos comerciais ao longo da costa e do vale do rio Zambeze. É bastante significativo que alguns dos primeiros colonizadores e «prazeiros» fossem originários do subcontinente asiático, perante a falta de portugueses metropolitanos dispostos à ocupação<sup>2</sup>. Com o tempo, estes colonos misturaram-se com a população africana local criando uma elite local indo-africana, que reclamava simultaneamente, e de forma pragmática, a identidade portuguesa. Portanto, a presença de indianos em Moçambique é muito importante historicamente, o que não se perde em Mia Couto.

Em segundo lugar, muitos indianos saíram de Moçambique para Portugal em 1975, mas alguns ficaram. Se inicialmente eram olhados como inimigos da revolução socialista (porque estavam e eram associados ao comércio e ao lucro), quando a

---

(2) Os «prazeiros» eram, à partida, portugueses metropolitanos proprietários de terra na actual província da Zambézia. Com a passagem do tempo, estes prazos africanizaram-se, e devido ao sistema matrilineal nesta região muitos prazos eram no século XIX controlados por mulheres.

experiência socialista começou a desvanecer em finais dos anos 80 emergiu um novo e inesperado debate sobre quem tinha o direito de se afirmar como moçambicano. Os moçambicanos de origem indiana e portuguesa começaram a reear um novo exclusivismo determinado pela raça ou etnia, em substituição das lealdades revolucionárias com base na classe social que tinham, até então, definido a «moçambicanidade». É mais ou menos nesta altura que Mia Couto publica o seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula* (1992), que discute, entre outros tópicos, precisamente a questão da identidade moçambicana. Uma das personagens secundárias no romance é o comerciante indiano Surendra Valá, uma presença forte na infância de uma das personagens principais, o negro Kindzu. Esta amizade não é aprovada pelos pais de Kindzu, que consideram que a influência de Surendra é negativa porque diminui a autoridade cultural dos pais sobre o filho, um processo já iniciado pela frequência escolar de Kindzu. Mas se aprender a ler e escrever é necessário, a influência de Surendra é considerada mais prejudicial:

*Com o indiano minha alma arriscava se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade. Era verdadeiro, esse risco. Muitas vezes eu me deixava misturar nos sentimentos de Surendra, aprendiz de um novo coração. (Couto, 1992: 25)*

Esta «mestiçagem de baixa qualidade» tão temida pelos pais de Kindzu remete para uma abertura a um horizonte cultural mais amplo, ao afastamento de lealdades culturais antigas e à adopção de referências novas e menos localizadas, mas que carecem, simultaneamente, e na opinião da família, do prestígio conferido pelo poder colonial. Essa «mestiçagem» reconhece que a identidade cultural é processo e transformação, indefinidamente fluida e móvel, à semelhança do oceano contemplado por Surendra e Kindzu, quando o indiano propõe que Moçambique e a Índia estivessem unidos, e não separados, pelo Índico:

*E ele me passava um pensamento: nós, os da costa, éramos habitantes não de um continente mas de um oceano. Eu e Surendra partilhávamos a mesma pátria: o Índico. E era como se naquele imenso mar se desenrolassem os fios da história, nove-los antigos onde nossos sangues se haviam misturado. (Couto, 1992: 26)*

Kindzu reencontra Surendra mais tarde e descobre que fora obrigado a tornar-se sócio de um empresário aspirante à nova burguesia local, sugerindo-se assim que o sonho utópico de um Moçambique unido até certo ponto pela sua identidade costeira mais cosmopolita, historicamente mais aberta ao mundo através do comércio transoceânico, sucumbira à tendência de substituição de uma classe social por outra, isto é, que um grupo de pessoas passou a ser explorado por outro grupo, sob o argu-

mento de uma insuficiente «moçambicanidade».

No seu último romance, *O Outro Pé da Sereia* (2006), Mia Couto regressa ao tópico das conexões índicas no seu país, desbravando novos caminhos na sua obra, ao escrever um romance explicitamente mais histórico. Este livro representa também a sua tentativa mais óbvia de retratar o mundo crioulo gerado pelos portugueses. A importância do «crioulismo» em Mia Couto e as relações com outras obras de escritores luso-africanos contemporâneos serão exploradas adiante.

À semelhança do seu primeiro romance, Mia Couto adopta também aqui o formato de dois enredos paralelos. Uma das histórias decorre no remoto tempo colonial de Moçambique, e baseia-se na história do missionário jesuíta Gonçalo da Silveira, que tentou evangelizar no Reino de Monomotapa, um episódio descrito nos textos históricos como um exemplo de martírio jesuíta. Contudo, esta narração ficcional centra-se em particular na viagem de barco que a missão realizou a partir de Goa, pois é nela que, no espaço confinado do barco, se encenam as tensões coloniais entre escravidão e liberdade, entre o espírito de conformidade e o de revolução, entre as culturas e crenças ancestrais e a imposição do cristianismo. No navio juntam-se elementos portugueses, africanos e indianos, constituintes do mundo moçambicano crioulo em formação. Além disso, a dupla função da embarcação enquanto navio de carga e navio negreiro sugere o sincronismo dos dois principais negócios dos portugueses: o tráfico de produtos orientais, particularmente especiarias, no Oceano Índico, e o tráfico de escravos para o Novo Mundo, no Oceano Atlântico. Mas as tensões no barco entre valores e culturas são representadas pelos protagonistas: se, por um lado, Silveira personifica as certezas morais da ortodoxia católica, o Padre Antunes, o escriba da expedição, corresponde de certa forma ao «colonizador que recusa ser» de Memmi (1956) – ou seja, o homem que duvida das suas crenças e da sua missão, e que abandona a igreja para se associar aos nativos, para se africanizar. Entre os escravos, o membro da tripulação congolês, Nimi Nsundi, personifica o drama da perda e da memória, ou seja, o drama de esquecer quase tudo o que se perdeu, um tema já explorado por Mia Couto em personagens transitórias como Kindzu ou Farida em *Terra Sonâmbula*. O objecto totémico que parece sintetizar o drama cultural de Nimi é a estátua da Virgem transportada de Goa a Monomotapa, parte da missão de converter o rei africano ao cristianismo. Porém, para Nimi, ausente da sua terra natal há tanto tempo a ponto de já ter esquecido a sua própria língua e de já só comunicar em português, a estátua representa o último símbolo da sua cultura originária que ainda consegue recordar: a «kianda», ou a sereia africana (que reaparece na mitologia afro-brasileira como Iemanjá). Quando ele corta um dos pés da Virgem para a transformar na sereia da sua cultura ancestral, é aprisionado no porão e acaba por morrer, à semelhança de tantos escravos em travessias transoceânicas. Antes, contudo, envolve-

-se romanticamente com a escrava indiana, Dia Kumari, propriedade de Dona Filipa Caiado, que viaja de Goa com o marido, D. António Caiado, comerciante e consultor do rei de Monomotapa. Este relacionamento é fundamental, uma vez que Dia Kumari dará à luz uma criança de origem afro-indiana com consequências para o segundo enredo, que decorre no Moçambique actual, e que se torna uma espécie de mito fundador do processo de «mestiçagem» afro-indiana no país.

A história colonial assume, naturalmente, que Silveira foi assassinado a mando do rei, mas Mia Couto atribui-lhe tipicamente um carácter mais ambíguo, deixando em aberto a possibilidade de um golpe árabe (outro elemento étnico estruturante na formação de Moçambique), ou mesmo de uma conspiração de Caiado, apreensivo com a ideia de um jesuíta puritano prejudicar a sua influência e estilo de vida. O registo da expedição é também «pós-colonizado» pelo escritor, que enterra os documentos (lavrados, é claro, pelo colonizador indeciso, Antunes) nas margens do rio Zambeze, em conjunto com o corpo do mártir e a estátua transformada da Virgem.

O segundo enredo decorre na mesma região de Moçambique, em 2002. A história começa com Zero Madzero, pastor e burriqueiro, e a sua mulher, Mwadia, a tentar enterrar uma estrela que se despenhou perto de sua casa. O leitor desconfia que a estrela é, na realidade, um destroço de um avião espião norte-americano que se despenhou – ou que, de acordo com os serviços de informação americanos, terá sido abatido por uma acção terrorista, uma hipótese ameaçadora de represálias militares. Ao escavar, o casal encontra uma estátua de uma Virgem com uma perna apenas, um esqueleto e um baú cheio de documentos antigos. Mwadia acaba por ficar responsável por transportar os despojos até à localidade mais próxima, que é também a sua terra natal, Vila Longe – uma das primeiras vilas-fantasma transformadas em vila protótipo em Tizangara, e cenário do romance *O Último Voo do Flamingo* (2000). Aí, ficamos a conhecer algumas coisas sobre a família de Mwadia. Ela é filha de um casal «assimilado», Dona Constança Malunga e Edmundo Capitani, um antigo soldado africano do exército português, que até à sua morte se recusa a reconhecer a independência de Moçambique, e tal como o «coronel» de García Márquez morre à espera de uma pensão que nunca chega<sup>3</sup>. Viúva, Constança casa com Jesustino Rodrigues, um alfaiate descendente de goeses traficantes de escravos. Assim, a mestiçagem afro-indiana repete-se nos séculos XX ou XXI, com a diferença de que agora, claro, se enfatiza a africanidade do goês.

Simultaneamente ao regresso de Mwadia, Vila Longe também aguarda a chegada de um casal americano, Benjamin e Rosie Southman, que ficarão alojados na casa dos pais de Mwadia. Southman é um de entre os muitos historiadores e antropólogos

---

(3) Gabriel García Márquez, *El coronel no tiene quien le escriba* (1961).

afro-americanos que visitam África em busca das suas raízes. Rosie, por seu turno, tem menos certezas, porque é duplamente exilada: uma mulher brasileira a viver nos Estados Unidos da América.

A chegada do casal americano possibilita ao escritor a oportunidade de salientar (e de parodiar) as diferenças entre a visão bidimensional de África dos afro-americanos e a perspectiva muito mais fluida e menos etnocêntrica do autor sobre a história de África e a sua concepção mais plural da identidade «africana». Por exemplo, Southman tem muita dificuldade em aceitar o envolvimento de africanos no tráfico de escravos, e em aceitar a ideia de que famílias indianas como os Rodrigues, cuja presença naquela região é secular, são africanas. E quando o tio de Mwadia a convence a encenar uma sessão de espiritismo africano, na qual ela «termina» a história narrada nos documentos antigos, encontramos mais um dos temas favoritos de Couto: a relação entre o mundo oral e o escrito, entre história e ficção, entre memória e invenção, e, poderíamos acrescentar, entre encenação e identidade, ou seja, a ideia de que os papéis que representamos se tornam parte integrante da nossa identidade. Como resultado, Mwadia choca mais ainda Southman ao contar-lhe que a primeira escrava a desembarcar na Virgínia era, na realidade, indiana – nada mais nada menos que Dia Kumari.

À revelia de Southman, Rosie vai entrevistando a mãe de Mwadia, Dona Constança, que admite que o seu casamento com Jesustino, o descendente de traficantes de escravos mas também de rebeldes, resultou da sua vontade de fugir às suas origens, explicando à sua hóspede americana que as liberdades infinitas associadas a África na imaginação dos afro-americanos não coincidiam com as liberdades que os africanos, em particular as mulheres africanas, sentem nas suas vidas. Esta conversa antecede uma outra entre o barbeiro local e Benjamin, em que o barbeiro partilha a sua opinião de que os afro-americanos se deveriam identificar mais com a América do que com África. No final do romance, Benjamin desaparece Zambeze acima em direcção ao Zimbabué, provavelmente em busca da África dos seus sonhos, mas também para, na senda do seu antepassado jesuíta do século XVI, converter os africanos – desta vez não ao sonho de cristianização do homem branco, mas ao sonho norte-americano de uma África Negra pura. Com efeito, Benjamin Southman é a versão afro-americana moderna do europeu branco, Gonçalo da Silveira, no sentido em que ambos revelam uma visão do mundo culturalmente monocromática e absolutista.

Mas Benjamin não leva Rosie consigo, que, ficamos entretanto a saber, não é sua mulher mas uma colega de uma congregação religiosa americana obscura. Rosie decide regressar ao Brasil, concluindo que é esse o local a que pertence – talvez um comentário do autor ao carácter mais híbrido da cultura brasileira, ou à maior proximidade entre raças no Brasil, ou ainda ao carácter mais inclusivo da retórica nacionalista brasileira. Provavelmente, também não será coincidência o facto de ser

em Moçambique que ela redescobre a sua forma brasileira de lidar com as raças – a sua brasilianidade. Mwadia, por sua vez, regressa ao mato sem deixar a imagem da Virgem na igreja, agora encerrada, de Vila Longe. Em vez disso, Mwadia abandona a estátua no mesmo sítio onde fora encontrada, perto do rio, simbolizando assim a sua assimilação e apropriação pela cultura africana. Adicionalmente, ao tomar essa decisão, Mwadia revela uma evolução da sua consciência, abdicando dos últimos vestígios da sua infância e educação católicas, das suas origens de «assimilada».

Em certa medida, o romance representa uma mudança na obra de Mia Couto. Por um lado, permanecem as personagens complexas e pontualmente cómicas que surgem sob outras formas noutros romances e contos do autor: a Tia Luzmina, cuja frustração com a limitação de Vila Longe a leva à fronteira limite entre normalidade e insanidade; Arcanjo, o barbeiro e rebelde sem causa; Matambira, o chefe dos correios de um posto inactivo. Se considerarmos o trabalho mais recente do autor, Mia Couto parece interessado nos sectores da sociedade moçambicana que corresponderiam a uma suposta elite colonial indígena, ou seja, os grupos que de certa forma saíram a perder com a independência: Dona Constança, católica devota que perde a igreja onde podia rezar; os goeses; e até o pai biológico de Mwadia, o soldado que combatera ao lado dos portugueses na guerra pela independência. Todas as personagens correspondem inteiramente à ideia reiterada do autor de que a sociedade e cultura moçambicanas são muito mais complexas do que os estrangeiros, e a nova elite urbana «nacionalista», conseguem apreender. Tal como a luta de libertação começou ainda durante o regime colonial, também o colonialismo não terminou com a mera mudança de bandeiras. Por outro lado, o autor recorre agora a um passado mais remoto de Moçambique: a origem colonial primordial, uma vez que a grande complexidade da sociedade moçambicana e do centro da sua cultura crioula afro-euro-indiana (a área do Vale do Zambeze) data desse período, quando a colónia foi estabelecida e administrada basicamente por Goa.

O Moçambique apresentado por Mia Couto, e a sua diversidade de personagens, contrasta fortemente com o sonho de Southman de uma autenticidade africana. Na verdade, o romance constitui uma oportunidade para o autor discutir o próprio conceito de autenticidade, o que torna o romance intelectual e culturalmente estimulante. A participação de africanos no tráfico negreiro é introduzida em vários pontos da narrativa, desde Nimi Nsundi, vendido pelo Rei do Congo a Lisboa em troca de mercadorias, a Xilundo, vendido como escravo pelo próprio pai. Por outro lado, o padre branco Antunes revolta-se contra a situação da escravatura e «africaniza-se», adoptando o nome de Nimi Nsundi, o escravo mártir a bordo do navio de Goa. Adicionalmente, ao incluir no romance uma brasileira, um norte-americano, indianos, o tráfico no Índico e o tráfico negreiro atlântico, Mia Couto parece tentar atingir

dois objectivos. Em primeiro lugar, ele internacionaliza, até certo ponto, a história de Moçambique e, por consequência, a sua literatura. Além disso, ao incluir referências ao vizinho Zimbabué (Southman desaparece nessa direcção, e Mwadia frequentou a escola do lado de lá da fronteira), o autor evidencia também o carácter poroso das fronteiras modernas internacionais, mas colonialmente criadas. Em segundo lugar, ao expor as origens plurais de Moçambique moderno, Mía Couto parece adoptar uma tendência «crioulista»<sup>4</sup> que surge já com outros escritores de referência, entre os quais se destaca o quase contemporâneo de Mía Couto em Angola, o romancista angolano mais conhecido entre a geração pós-independência, José Eduardo Agualusa. Um dos temas mais frequentes na obra de Agualusa é a exploração das ligações históricas e culturais entre o litoral angolano e o Brasil, a base do triângulo atlântico do tráfico negreiro (estudado pelo historiador Luiz Filipe de Alencastro em *O Trato dos Viventes*) e a origem de um tipo de rede atlântica afroportuguesa de afinidades culturais crioulas. É com esta dimensão da identidade angolana que Agualusa, que saiu de Angola aos quinze anos de idade e que tem vivido em Portugal e no Brasil, se identifica mais facilmente. Este tema é central na maior parte do seu trabalho, destacando-se particularmente em *Nação Crioula* (1997), o primeiro romance com impacto em Portugal, e em *O Ano em que Zumbi Tomou o Rio* (2002), mas mantendo-se presente na maior parte do resto da sua obra – nos contos e nas crónicas.

Para concluir, regresso a um tema que abordei já noutra texto: a ideia de que os países lusófonos dispersos constituem um arquipélago onde existe um diálogo literário intenso entre as «ilhas», sem contudo negar uma interacção com o resto do mundo. No universo internacionalizado de conferências literárias e lançamentos de livros, é tentador identificar uma espécie de rivalidade saudável entre os dois autores. Mais do que uma vez, Agualusa perdeu-se até ao Oceano Índico, particularmente em *Um Estranho em Goa* (2000) e no seu romance mais recente, *As Mulheres do meu Pai* (2007). Será que a fuga de Mía Couto até ao Atlântico constitui um tipo de contra-ataque geoliterário? Ou será que simplesmente os dois autores se têm interessado por temas que têm fascinado cada vez mais os historiadores, nomeadamente, e nas palavras de João José Reis, «as redes comerciais, políticas e culturais do amplo império português, que inclui conexões profundas entre o Oceano Índico e o mundo atlân-

---

(4) O termo, aliás controverso, pertence mais a um debate ocorrido em Angola, e realça o carácter «mestiço» da cultura angolana procedente tanto da história colonial como da experiência pós-colonial do país. No fundo, trata-se de um debate entre uma posição nacionalista angolana negra e uma tomada de consciência pós-nacionalista.

(5) In «Conversation with João José Reis», disponível em:  
[www.historians.org/Perspectives/issues/2008/0801/0801con1.cfm](http://www.historians.org/Perspectives/issues/2008/0801/0801con1.cfm)

tico em geral, e o atlântico negro em particular»<sup>5</sup>

É possível que o interesse de ambos os escritores por personagens oriundas de grupos sociais de certa forma marginalizados pela história recente se deva ao seu próprio sentimento de incompatibilidade com a imagem redutora que pessoas não africanas têm sobre como deve ser (ou seja, parecer fisicamente) um africano. No romance *O Ano em que Zumbi Tomou o Rio*, a descrição de Agualusa de um grupo de escritores angolanos loiros recebidos no aeroporto do Rio de Janeiro por um representante do movimento negro local trajando vestes africanas ridiculariza as expectativas dos intelectuais negros brasileiros em relação aos seus companheiros angolanos. E em *Fronteiras Perdidas* (1999), uma coleção de contos, Agualusa menciona que a figura politicamente mais incorrecta no mundo ocidental é a de um homem branco africano.

Existe ainda, claro, a questão dos públicos e dos mercados que os escritores imaginam servir. Os seus livros são publicados em Portugal e no Brasil, onde são mais lidos do que nos seus próprios países, o que nos obriga a perguntar: para quem é que ambos escrevem? Ao reconciliarem os seus países com os respectivos passados coloniais, Mia Couto e Agualusa prestam um serviço à história, pois negar que as identidades modernas dos seus países emergiram do carácter próprio do colonialismo português seria fugir à verdade. Mas estarão eles inconscientemente a reconciliar os seus países com os ideais de hibridismo, reconfortantes para aqueles que defendem que o lusotropicalismo está tão vivo hoje como no tempo em que foi usado para justificar o colonialismo anacrónico de Portugal? Não pretendo afirmar que os autores se aliam conscientemente à interpretação de Freyre sobre a excepcionalidade do colonialismo português, e muito menos com a sua manipulação pelo Estado Novo. No máximo, as definições de hibridismo de Mia Couto e Agualusa serão mais consonantes com uma noção de instabilidade criativa do que com os ideais assimilacionistas de Freyre. Além disso, o tema recorrente de uma compatibilidade entre verdade e ficção, realidade e invenção, não se enquadra nas aparentes certezas do lusotropicalismo. Mas talvez este tipo de jogo pós-moderno seja precisamente o motivo para a eleição dos autores como referências na literatura lusófona africana em Portugal e no Brasil, uma razão para, por exemplo, o seu trabalho ser mais conhecido do que o de outros autores contemporâneos da África lusófona, cujo trabalho se debruça sobre questões mais locais. Existem questões de qualidade narrativa que promovem um público leitor em Portugal? Existem algumas receitas temáticas, certas maneiras de utilizar a língua, que os escritores aplicam para ganhar público leitor que não se reduza aos investigadores de literatura africana lusófona? Será o tema lato das identidades e da relação entre verdade e ficção nas obras de Mia Couto e Agualusa o que interessa ao público português e, adicionalmente, aos leitores europeus? E mais con-

cretamente, será que uma representação internacional da formação dos seus países, ao atravessarem as fronteiras para o Oriente, em direcção à Índia, e para o Ocidente, em direcção ao Brasil, os torna também internacionalmente mais populares? Os slogans nacionalistas em Moçambique e em Angola independentes («do Rovuma a Maputo», «de Cabinda ao Cunene») definiam as fronteiras territoriais dos novos países, sugerindo que a literatura nacional deveria agora remeter-se para esses limites geográficos (e, claro, políticos). Ao extravasar essas fronteiras, e inspirados pelas relações culturais internacionais que ajudaram a formar os Estados-nação modernos de Moçambique e Angola, Mia Couto e Agualusa evocam não só os pluralismos culturais dos seus próprios países, mas apelam também às nossas almas globais, às nossas próprias identidades plurais.

## BIBLIOGRAFIA

- Agualusa, José Eduardo (1997), *Nação Crioula – A Corresponência Secreta de Fradique Mendes*. Lisboa: D. Quixote.
- \_\_\_ (1999), *Fronteiras Perdidas*. Lisboa: D. Quixote.
- \_\_\_ (2000), *Um Estranho em Goa*. Lisboa: Cotovia.
- \_\_\_ (2002), *O Ano em que Zumbi Tomou o Rio*. Lisboa: D. Quixote.
- \_\_\_ (2007), *As Mulheres do meu Pai*. Lisboa: D. Quixote.
- Alencastro, Filipe de (2000), *O Trato dos Viventes: Formação do Brasil no Atlântico Sul, Séculos XVI e XVII*. S. Paulo: Companhia das Letras.
- Couto, Mia (1986), *Vozes Anoitecidas*. Lisboa: Editorial Caminho.
- \_\_\_ (1992), *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Editorial Caminho.
- \_\_\_ (2000), *O Último Voo do Flamingo*. Lisboa: Editorial Caminho.
- \_\_\_ (2002), *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*. Lisboa: Editorial Caminho.
- \_\_\_ (2006), *O Outro Pé da Sereia*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Márquez, Gabriel García (1961), *El Coronel no Tiene Quien le Escriba*. Medellín: Auguirre Ed.
- Memmi, Albert (1965), *Portrait du colonisé, précédé du Portrait du Colonisateur*. Paris: Buchet Chastel Corrêa.



# Revolução e Identidades Nacionais em Moçambique: diálogos (in)confessados

André Cristiano José

Uma única frase vanguardista resiste aos profundos processos de transformação do Estado moçambicano, conservando, desde a independência, o mesmo grau de legitimidade política e exercendo a mesma função simbólica: «Povo moçambicano, unido do Rovuma ao Maputo». Se considerarmos que não escasseiam exemplos de fragmentação de Estados, sobretudo quando acossados por experiências de guerra, a vitalidade daquela frase é um fenómeno, no mínimo, intrigante. Este facto torna-se mais notável se pensarmos que falamos de um Estado com instituições ainda não consolidadas, de um país que é um dos mais pobres do mundo, com uma enorme diversidade étnica, sendo ainda um país que atravessou mais anos de guerra que de paz. A guerra, ideologicamente assumida pelo governo da Frelimo como resistência a uma agressão externa, paradoxalmente, foi apropriada como um catalisador de aglutinação e de sedimentação da identidade nacional.

A frase emblemática acima referenciada, por si, obriga-nos a fazer duas considerações preliminares importantes. Primeiro, sendo a história irreversível, é dentro dos limites (ou, talvez, extensões) territoriais coloniais que se apela à unidade nacional e que se vão reconstruindo as identidades. Deste modo, a sobrevivência e o resgate da identidade territorial (colonial) é uma condição fundamental para este processo. Segundo, os apelos à unidade revelam que não há identidades *a priori*, isto é, que a unidade do povo derivaria de uma identidade partilhada, que não está idilicamente assegurada.

Será no balanço entre o legado histórico do país (sendo o colonial o mais próximo), o projecto político que se pretende implementar após a independência, o papel que o Estado se propõe cumprir e as formas de participação das comunidades e dos cidadãos na vida do país que se desenvolverão as dinâmicas de construção da identidade nacional. A relação (des)equilibrada entre estes elementos, longe de ser

pacífica e definitivamente cristalizada, é conflitual, dinâmica e está em permanente negociação.

Não sendo linear, no processo de construção da identidade nacional, e concorrendo com outros elementos identitários (idade, classe, grupo, raça, etnia, região, religião), é fundamental questionar: quem produz o discurso da unidade? A quem é destinado? Que efeitos induz nas práticas sociais? Quem se apropria desse discurso? Qual é o efeito de proximidade ao poder oficial? (Mendes, 1996: 129). Pretendemos, deste modo, analisar os percursos de construção da identidade nacional moçambicana na chamada Primeira República (1975-1990), que se desenvolveram num contexto mais amplo de luta pela afirmação cultural e política.

A indagação sobre a identidade nacional no período socialista não é, naturalmente, neutra<sup>1</sup>. De acordo com Mbembe (2001), por um lado, os processos de «transição democrática» em África são condicionados pela violência económica com que se confrontam os Estados pós-coloniais, desenvolvendo-se novas formas de dominação. Por outro lado, no contexto da globalização neoliberal, a sobrevivência das sociedades africanas e a sua capacidade de autodeterminação são postas em causa também pelo perigo de fragmentação, de dissolução interna. Entendemos que a capacidade de resistência do Estado e dos cidadãos contra os riscos da globalização neoliberal poderá, eventualmente, também depender da capacidade de mobilização e articulação dos elementos identitários nacionais.

Para a análise do discurso oficial sobre a unidade e identidade nacional, socorremo-nos, fundamentalmente, dos diplomas preambulares publicados na I.ª Série do *Boletim da República de Moçambique*, desde a independência até a aprovação da Constituição de 1990 (CRM 90). Estando conscientes das limitações da análise centrada em documentos oficiais, entendemos que os textos legislativos publicados no período revolucionário têm a particularidade de incluir diplomas preambulares relativamente extensos e que sobretudo retratam a linha política da Frelimo e o respectivo projecto de identidade nacional.

Procuramos também confrontar este projecto com a literatura moçambicana que retrata o mesmo período. Embora sendo uma construção da elite, a produção literária situa-se normalmente nas margens do discurso oficial, institucional, ainda que, no caso vigente, houvesse um certo compromisso entre os escritores e o aparato ou

---

(1) Considero «período socialista» o período que decorre entre a independência nacional e 1990, ano em que foi aprovada a nova Constituição de Moçambique que consagra a democracia multipartidária, alarga os direitos e liberdades individuais e colectivos e reafirma a economia de mercado (depois da introdução dos programas de reajustamento estrutural em 1987).

a *praxis* política. Pode ser, por este motivo, uma das formas privilegiadas de auscultação da sociedade e de crítica social. A literatura assume a ambivalente característica de reflectir as dinâmicas identitárias, por um lado, e de se afirmar, ela própria, como um dos elementos inexoráveis dessas identidades em movimento, por outro. Não sendo possível, no âmbito deste texto, fazer uma análise exaustiva da literatura moçambicana, optamos por seleccionar alguns registos de Mia Couto para tentar descortinar alguns exemplos de articulações entre elementos identitários reflectidos na sua obra e os diferentes discursos sobre a identidade nacional moçambicana. Começamos, no entanto, por fazer breves referências históricas, na estrita medida necessária para contextualizar a discussão.

## COLONIALISMO E VIOLÊNCIA CULTURAL

É actualmente pacífico que a história de África não começa com a intervenção das potências colonizadoras no continente, embora, como afirma Gentili, ela tenha sido «quase sempre interpretada a partir dos feitos da penetração, da conquista e das exigências colonizadoras das potências europeias» (1999: 7). Chinua Achebe, socorrendo-se de um provérbio africano, adverte-nos: «Until the lions have their own historians, the history of the hunt will always glorify the hunter» (Gentili, 1999: 7). Esta afirmação leva-nos a assumir a complexidade da história africana e a percebê-la, também, enquanto resultado de lutas «endógenas» de poder. Implica, portanto, não apagar o acto de violência colonial, nem menosprezar as suas consequências, mas ultrapassar a recorrente explicação do mundo através do binómio colonizador/colonizado, sendo que nalguns casos estes sujeitos dissolvem-se em várias outras formas de opressão. Parece-nos, pois, importante ir para além do tradicional paradigma de vítima a que o continente está amarrado e recuperar a diversidade das experiências vividas, percebendo os espaços de resistência e de libertação conquistados, de modo a contribuir para a construção de novos imaginários emancipatórios para as comunidades e sociedades africanas (Ahluwalia e Zegeye, 2003).

Estas considerações não invalidam, no entanto, que certos marcos históricos imprimidos pelos Estados coloniais sejam factores decisivos de reconfiguração ou transformação das sociedades africanas. Destacamos dois: primeiro, a Conferência de Berlim, que definiu os limites territoriais de Moçambique, em torno dos quais, aliás, se reivindicou o direito de autodeterminação e se vão construindo projectos identitários nacionais; segundo, a implantação efectiva da administração colonial e a institucionalização de uma sociedade estruturada por raça, tribo, etnia, entre outros critérios definidos de acordo com a engenharia política colonial, isto é, de acordo

com as urgências de dominação política, económica, social e cultural sobre os povos colonizados. O Estado Novo e a aprovação do Acto Colonial representam, provavelmente, a expressão mais acabada desta política<sup>2</sup>. A tardia e cosmética transformação dos «indígenas» em «cidadãos» e a apropriação ideológica das teses do lusotropicalismo não foram suficientes para disfarçar o regime de forte discriminação que vigorava, tendo a metamorfose, simplesmente, convertido os «indígenas» em «cidadãos» sem cidadania. O exercício dos direitos continuou a ser diferenciado em função dos mesmos critérios de segregação, sendo aos negros reconhecidos direitos mínimos, na medida em que fossem funcionais e suficientes para legitimar o regime.

Inspirado na «cláusula de repugnância» em voga nos territórios coloniais ingleses, o Acto Colonial determina a aprovação de «regimes jurídicos de contemporização com os seus [dos indígenas] usos e costumes, individuais, domésticos e sociais, que não sejam incompatíveis com a moral, e com os ditames da humanidade» (art. 22.º). A «violência cultural» (Galtung, 2005; Moura, 2005: 32-38) a que os povos estiveram sujeitos legitimou, pois, diferentes formas de dominação colonial. O Estado interferiu nos quadros culturais locais e nos mecanismos «tradicionais» de representação política, subvertendo as suas lógicas, punindo certas práticas, e incentivando outras, desde que fossem importantes para as estratégias de dominação (Honwana, 2003: 117-144; Mamdani, 1996; Mondlane, 1995).

No entanto, é relativamente contemporânea a exaltação da brandura do colonialismo português, reproduzindo-se dois vícios de raciocínio: a ideia da adaptação dos portugueses aos trópicos, da convivência social ligada às teses dos brasileiros Gilberto Freyre e às muitas interpretações e recepções que delas foram feitas (Freyre, 1933, 1958); e a comparação entre o colonialismo português e de outros países, supostamente mais cruéis (Graça, 2005: 205). Raramente se questiona sobre a relevância destas comparações para a vida dos povos colonizados, nem se discute o seu significado político ainda que, porventura, as suas representações fossem no mesmo sentido.

---

(2) O diploma preambular da versão inicial do Acto Colonial foi elucidativo quanto às intenções do Estado Novo: «A nação compreenderá, no seu claro patriotismo, que era forçoso publicar este diploma basilar antes mesmo da reforma geral da Constituição Política. Era indispensável fazê-lo quando vai ser estabelecido o crédito de fomento da economia ultramarina, quando se decreta um regime de moderação para as dívidas do império à metrópole, quando se preparam obras públicas importantes na África portuguesa e quando se tenciona promover nelas a colonização propriamente dita, com expansão da nossa raça». O Acto Colonial foi aprovado pelo Decreto n.º 18 570 de 8 de Julho de 1930. Posteriormente foi integrado na Constituição Portuguesa de 1933.

Charles Boxer, por exemplo, desmistifica a ideia da natural adaptação aos trópicos (quase sempre defendida com condimentos libidinosos) e mostra que a «verdade é mais complexa e que as relações raciais no velho império colonial português não apresentam, invariavelmente, um tal quadro de integração harmoniosa» (1977: 8). É caso para, com Homi Bhabha, afirmar: «Há uma conspiração de silêncio em torno da verdade colonial, seja esta qual for» (2004: 175).

## **O MOVIMENTO DE LIBERTAÇÃO E AS IDENTIDADES NACIONAIS: A GESTÃO DOS CONFLITOS**

O colonialismo não se desenvolveu sem que se desencadeassem formas individuais e colectivas de resistência, de luta pelo reconhecimento da dignidade humana, todas elas com igual significado político, porque inconformadas com a subjugação (Ashcroft, 2001: 20; Scott, 1985: 289-303).

Contudo, o recurso à luta armada foi vital para se alcançar a independência de Moçambique ante a impossibilidade objectiva de uma transição pacífica, apesar do contexto político internacional pós-Segunda Guerra Mundial ser favorável à autodeterminação dos povos. Como afirmava Eduardo Mondlane (1995: 102-103), falharam todos os esforços para obter a independência por meios pacíficos, devido ao «carácter do próprio governo português», tendo inclusivamente respondido àquelas acções com o reforço da repressão. Como mais recentemente disse Carlos Fortuna (1993: 41), Portugal é um «colonizador a destempo» que se empenhou com determinação na agenda colonial numa altura em que outros países se preparavam para a descolonização.

As «zonas libertadas»<sup>3</sup> desempenharam um papel fundamental para a construção ideológica da Frelimo e para a experimentação de modelos de participação popular e de desenvolvimento, tendentes a eliminar a «exploração do homem pelo homem», inerente ao sistema colonial. A par destes fenómenos, a Frelimo investiu na formação política (marxista) dos seus membros e das «massas populares», de modo a estimular a sua mobilização para a luta e participação no projecto político. A consolidação da consciência de classe foi assumida como uma das condições fundamentais para o êxito da luta.

---

(3) Circunscrições territoriais conquistadas à administração colonial portuguesa, controladas pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) durante a luta de libertação. Posteriormente transformada em partido político, a Frelimo está no governo desde 1975.

Este alinhamento político foi determinante para o desenvolver de uma concepção oficial – produzida pela Frelimo – da identidade nacional e, conseqüentemente, para a forma como se entenderam as (des)articulações entre esta e outros elementos identitários em presença, sobretudo os que derivam da partilha de ideais políticos ou de valores histórico-culturais locais ou regionais.

Não se pode, pois, dissociar o processo de construção da identidade nacional moçambicana do projecto político da Frelimo. A consolidação da unidade nacional foi sempre uma prioridade vital para a sobrevivência do movimento e para a exequibilidade do projecto nacional. O imperativo de viabilização do Estado-nação conduziu à necessidade de anular todos os fenómenos que pudessem expor as suas fragilidades e contradições. Neste sentido, o discurso oficial da Frelimo foi adverso ao «regionalismo», «tribalismo», «tradicionalismo», «racismo» e a todas as formas de dominação e diferenciação social, sobrelevando o conceito de «povo moçambicano». É eloquente a sentença política de Samora Machel: «Morra a tribo, para que nasça a Nação» (Mazula, 1995: 105).

A moçambicanidade foi, assim, concebida enquanto arma de combate contra os riscos de fragmentação nacional. A identidade político-ideológica, sobrepondo-se aos demais elementos identitários, foi assumida como requisito fundamental para assegurar a identidade nacional (Machel, 1974: 109).

No entanto, a política de homogeneização identitária não vingou sem uma forte oposição no interior da Frelimo. Aliás, desde a formação do movimento foram ocorrendo conflitos profundos que se intensificaram nos anos 68-69, com a morte de Eduardo Mondlane. As divergências em causa resumem-se a disputas de poder, que se podem desdobrar em pelo menos três componentes: reivindicação do direito de afirmação política por parte de grupos que não subscreviam a ideologia dominante do partido; disputa pela ocupação de órgãos de direcção do movimento, defendendo-se a necessidade de haver uma distribuição proporcional do poder pelas diferentes etnias; reclamação pela preservação das identidades culturais tradicionais, locais ou regionais (Florêncio, 2002; Ncomo, 2003; Hall e Young, 1997).

A gestão destas clivagens (cuja avaliação ainda está por fazer) foi problemática, tendo deixado no país sequelas ainda não ultrapassadas. Como se tem assinalado:

*Um dos problemas de fundo da história da Frelimo provém não só da forma vitoriosa como esta história é abordada, mas, sobretudo, da utilização dos seus conhecimentos de forma inquestionável (...) Assim, na história da luta armada, como o processo global que conduziu à vitória, considera-se ser desnecessário analisar de uma forma crítica o conteúdo e os limites dessa vitória: não se avaliam os aspectos que nessa vitória poderiam no futuro comprometer e ameaçar a consolidação das conquistas alcançadas. (Bragança e Depelchin, 1986: 33)*

Provavelmente, muitos dos equívocos que permaneceram no período pós-independência resultam desse déficit de questionamento do discurso oficial.

Todavia, é inquestionável a importância histórica, política e simbólica das zonas libertadas que, fazendo parte do imaginário colectivo dos moçambicanos, representam a possibilidade de construção de uma sociedade fundada em novas constelações políticas. Foi a mesma utopia que alimentou o projecto de identidade nacional após a independência. Não nos parece, por isso, que se possa afirmar de forma linear, como faz por exemplo Graça, que um dos paradoxos dos Estados africanos reside no facto de existirem «movimentos de libertação nacional sem nação» (2005: 131). A nação também se vai construindo no âmbito da luta pela autodeterminação dos povos. A simples possibilidade política de construção nacional pode ser constitutiva das identidades colectivas.

## REVOLUÇÃO E IDENTIDADE NACIONAL

A independência nacional representou, naturalmente, uma ruptura com o sistema colonial português, tendo-se Moçambique assumido como um país de orientação socialista, exigindo-se, deste modo, uma transformação radical da sociedade. Esta postura foi, desde logo, consagrada na Constituição da República (CRPM).

A Frelimo, reclamando para si uma função redentora, reivindicou e assumiu a exclusividade de vanguarda na direcção das «massas populares» no processo revolucionário, na consolidação do Estado-nação e na construção de processos identitários nacionais. A legitimidade e a capacidade de mobilização da Frelimo eram inquestionáveis, tendo-se revelado fundamentais para assegurar a adesão das populações ao projecto político do Estado e para facilitar a instrumentalização das emoções a favor das prioridades por ele definidas (Mosca, 1999: 69). Para o efeito, revestiu-se de extrema importância o recurso ao discurso ideológico, centralmente organizado e gerido, instrumento imprescindível de mobilização.

Neste contexto, «ideologia» é entendida nos termos definidos por K. Verdery, não apenas um conjunto de crenças, mas também de processos sistematicamente estruturados de relações sociais, através das quais as subjectividades e acções humanas são constituídas e praticadas no mundo. Pitcher prefere utilizar a expressão no plural, para caracterizar o recurso a uma tripla ideologia por parte da Frelimo – socialismo, nacionalismo e modernismo – sobretudo após o III Congresso, altura em que se transformou num partido marxista-leninista (2002: 51). Entendemos que as três componentes funcionam de forma articulada, como um todo, como requisitos necessários para a criação da «sociedade nova» que se propunha.

Identificamos pelo menos duas lógicas discursivas nos documentos analisados. Uma virada para o passado, que resgata e reconstrói selectivamente alguns factos históricos. Outra perspectivando um futuro melhor, socialista, para os moçambicanos.

Nos primeiros anos de independência são recorrentes as referências ao passado colonial contra o qual é preciso combater. Nos anos seguintes, sobretudo nos anos 80, ao colonialismo junta-se o «inimigo interno», aliás considerado um resquício da mentalidade colonial e um instrumento do imperialismo. A Ofensiva Política e Organizacional – uma iniciativa desenvolvida que envolveu deslocações dos membros do governo da Frelimo para os diferentes sectores produtivos e de organização social, com vista a detectar os problemas que afectavam o país e apontar soluções imediatas – é um exemplo paradigmático de combate ao «inimigo interno», considerado um dos entraves ao socialismo.

O discurso oficial explorou, pois, a experiência comum de dominação colonial como um elemento de agregação dos moçambicanos. A construção ideológica da moçambicanidade é formulada quase sempre em oposição ao fantasma colonial. Daí o recurso repetitivo e exaustivo às palavras-chave, algumas das quais enaltecidas com letras maiúsculas: «colonialismo», «imperialismo», «capitalismo», «exploração», «opressão», «discriminação», «dignidade», «liberdade», «justiça», entre outras. Outra forma de recuperação do passado por parte do Estado traduziu-se na exaltação da «resistência secular» contra o colonialismo, realçando selectiva e instrumentalmente os «actos heróicos» dos povos e, invariavelmente, o papel libertador da Frelimo.

A par da «identidade retrospectiva» procurou-se construir uma «identidade prospectiva» (Pais, 1999: 185), orientada para o futuro de Moçambique, em relação à qual se requeria o engajamento de todos os cidadãos. A transformação da sociedade exigia, assim, uma articulação estreita entre «centralismo democrático» e participação popular. O êxito das políticas dependeria dos resultados dessa conjugação harmoniosa entre o dirigismo estatal e a entrega de cada cidadão ao processo revolucionário.

A partilha colectiva de entusiasmos perante as promessas de uma vida melhor num futuro muito próximo foi, inevitavelmente, importante para mobilizar esforços para a concretização do projecto nacional e, nessa medida, também fundamental para a construção da identidade nacional. Em todos os locais públicos, nos postos de trabalho, nalgumas publicações, no material escolar, proliferavam dísticos, cartazes, panfletos e impressões com palavras de ordem sobre a unidade e sobre a iminência do desenvolvimento e do socialismo.

A promessa escatológica era complementada por uma produção simbólica exuberante, envolvendo festividades, condecorações, ritualização dos eventos públicos, etc. Por exemplo, a distinção de milhares de trabalhadores, estudantes, membros das

«organizações democráticas de massas», etc., através de «emulação socialista», estimulava o efeito da imitação dos «bons exemplos». Entre os rituais, destaca-se a entoação do hino nacional e de cânticos revolucionários, antes, durante e depois dos eventos públicos. Como sugere Benedict Anderson (1991: 145), a unissonância que deriva da entoação de hinos, ao proporcionar a ligação entre cidadãos (ainda que distantes e desconhecidos entre si), contribui para a construção de comunidades imaginadas. Contudo, concordando com José Machado Pais, diríamos que

*os Estados são difíceis de imaginar, por isso, recorrentemente se pensam em termos metafóricos: conservadores ou progressistas, do centro ou da periferia... O mesmo em relação às nações, que são imaginadas através de hinos, bandeiras, monumentos e feitos históricos (...) Mas as nações não correspondem a meras invenções. Também se constroem.* (1999: 154-158)

Para além dos elementos agregadores analisados, dois outros instrumentos foram determinantes para o processo de construção da identidade nacional: a língua portuguesa e a educação.

O regime colonial instituiu sistemas de educação diferenciados para brancos, assimilados e indígenas, sendo que os últimos eram destinados a um «ensino rudimentar», sem garantias de uma escolarização efectiva (Mondlane, 1995: 55-66; Mazula, 1995: 78-102). A impossibilidade de acesso ao ensino formal por parte da maioria da população moçambicana trouxe consequências graves: apesar do número de pessoas que falava português ser mais expressivo, em 1974, 93% da população era analfabeta (Mazula, 1995: 91). Estes dados representavam um enorme entrave ao projecto de construção do «homem novo» e de «modernização» do país. Desde a época das zonas libertadas, o combate ao analfabetismo foi uma das prioridades da Frelimo, que propunha «fazer da escola a base para o povo tomar o poder». Até 1980, foram formados cinco mil monitores de alfabetização e criados centros de formação de alfabetizadores em cada província destinados a organizar campanhas de alfabetização e educação de adultos, abrangendo as forças armadas, empresas estatais, fábricas, cooperativas, etc. (Mazula, 1995: 160-161).

Moçambique é um país com uma enorme diversidade étnica e linguística. No Censo de 1980 foram registados 16 grupos étnicos e 24 línguas, sendo que 7 destas línguas eram faladas por três quartos da população e apenas 24% da população falava português (Mazula, 1995: 124). Perante este mosaico cultural, a língua portuguesa desempenhou um papel ímpar de unidade, sendo um dos elementos incontornáveis da identidade nacional, ainda que os dados estatísticos revelassem que era falada por uma minoria da população.

O Estado procurava explorar as potencialidades do uso do português como língua oficial: permitiria a comunicação entre os membros das diferentes etnias; evitaria o reconhecimento privilegiado de uma das línguas nacionais, favorecendo a unidade; cumpriria a função de modernização da sociedade, sendo a língua de ensino; contribuiria para inserção de Moçambique no espaço internacional da língua portuguesa. A este propósito, Oommen (1994: 10), rejeitando tanto a noção marxista clássica de nação como a weberiana, conclui que são apenas dois os pré-requisitos básicos para que uma nação exista: um território comum e capacidade de comunicar. Naturalmente, a comunicação vai muito além da questão linguística, mas seguramente que nesta se encontra uma das formas mais importantes de interação.

## **O OLHAR DA LITERATURA: ALGUNS DIÁLOGOS IDENTITÁRIOS (IN)CONFESSADOS**

Apesar do papel hegemónico do Estado moçambicano no processo de construção da identidade nacional, as comunidades e os cidadãos não foram elementos passivos ou meros receptores da política governamental. A implementação do projecto socialista não foi linear em direcção ao progresso, não foi absolutamente coerente ou pacífica, nem mobilizou incondicionalmente os cidadãos. Também encerra uma «história de regressos» (Ribeiro, 2004), de contradições internas, de tensões, de reajustamento de posições. Exigiu uma permanente negociação entre o Estado, as comunidades e os cidadãos e envolveu apropriações mútuas de discursos, práticas, símbolos e representações, tornando viável a sobrevivência do Estado-nação (ou E s t a d o -nações). Neste sentido, Bhabha afirma que

*the people are not simply historical events or parts of a patriotic body politic. They are also a complex rhetorical strategy of social reference: their claim to be representative provokes a crisis within the process of signification and discursive address.*  
(2004: 208)

É nesta capacidade de diálogo, de articulação funcional, ainda que subterrânea, de diferentes identidades e dos espaços de luta política que também reside a força constitutiva da identidade nacional moçambicana.

A literatura e, particularmente, a obra de Mia Couto, evidencia-se pela forma inventiva com que capta a riqueza destas dinâmicas. Não se bastando com a mera intermediação de sentidos, Mia Couto afirma-se como um interlocutor importante

no processo de construção da identidade nacional, tanto porque, contra a tendência da homogeneização das experiências, põe em diálogo e em confronto os diversos elementos identitários em presença, como também porque projecta, para o país e para o mundo, uma ideia de moçambicanidade e de cidadania. Longe de (re)criar identidades essencialistas, cristalizadas no tempo e no espaço, Mia Couto é fiel à historicidade, complexidade e dinâmicas que lhes são próprias. Como realça Rothwell,

*[Mia Couto] undoubtedly contributes to the creation of a Mozambican national imaginary, particularly for consumption outside Mozambique. But as a white with Portuguese heritage, he chooses to subvert and exploit European paradigms in order to fashion a complexity analogous to that of his nation. [...] He avoids an Afro-ata- vism which given his contradictory status as a white writer in a black nation could never go beyond the exoticization of indigenous myths. Yet he skillfully uses such myths to debunk Western certainties. (2004: 25)*

Ao traduzir as mestiçagens da sociedade moçambicana, revelando a diversidade de matrizes culturais que informam o país, o registo literário de Mia Couto é também autoreflexivo, autobiográfico: «Escrevo mediterrâneo/ na serena voz do Índico/ sangro norte/ em coração do sul/ na praia do oriente/ sou areia náufraga/ de nenhum mundo...» (Couto, 1999: 58). Mas, de modo semelhante à formulação de Amin Malouf (1998), a mestiçagem não é feita do acumular de elementos identitários compartimentados ou excludentes. Pelo contrário, estes constituem-se de forma relacional, interpenetrada, moldando e sendo moldados pelas experiências vividas e subjectividades individuais e colectivas: «Preciso ser um outro/ para ser eu mesmo [...] existo onde me desconheço/ aguardando pelo meu passado/ ansiando a esperança do futuro» (Couto, 1999: 13).

Francisco Noa (2002), defendendo que «Moçambique como invenção literária» é produto de representações constitutivas de uma presença imperial, hegemónica, mostra, na esteira de Edward Said (2004), como a «literatura colonial» recria um imaginário que reflecte a forma como o Ocidente tem processado a sua relação cultural e civilizacional com o Outro. A obra de Mia Couto, situando-se obviamente no lado oposto da criação colonial, está comprometida com os valores da independência e da igualdade, sendo, por isso, também um instrumento importante de denúncia contra o colonialismo e de exaltação da identidade nacional.

*Arrancam Mouzinho com violência, o cavalo cai desamparado.*

– Não é que mandaram mesmo, louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo!

*Dói a estátua ser pedra indefesa. Afinal, Mouzinho é apenas um nome, um herói*

*contrafeito. As brutalidades da dominação excedem este solitário cavaleiro. Do militar fizeram lenda e era esse artifício que mais magoava. Esculpiram-no em nossos livros de escola para que ele reivindicasse a nossa admiração. Mas isso não foi nunca conseguido: ele estava extinto, incapaz de mover nossos sonhos. (Couto, 2003: 157-8)*

Desta crónica também resultam duas questões centrais. A primeira obriga-nos a reflectir sobre as condições de preservação da própria independência e da identidade nacional: «E as estátuas que vierem depois, serão menos mortais? E se abolissem as estátuas todas, qualquer outra coisa mais viva nasceria?» (2003: 159). A segunda conduz-nos à discussão sobre as condições para a construção da igualdade entre os cidadãos e os povos, ao que o autor sugere ser necessário que, efectivamente, se assuma a irreversibilidade da independência e o fim do colonialismo («vejam: estes dias foram imensamente esperados. Nem que seja só por isso eles são belos. O resto seremos nós a descobrir sem que nos digam como devemos fazer», 2003: 158). É nisto que consiste a «derradeira morte da estátua»:

*Quando lanço um derradeiro olhar sobre a praça, vejo um velho português a apanhar do chão uma pedra que saltara da estátua. Segurou-a entre as duas mãos como se pretendesse reanimá-la. Depois, com um lento gesto de desânimo, arremessou-a de encontro ao chão. A pedra estilhaçou-se, convertida em poeira. Só então sucedeu a última e derradeira morte da estátua. (Couto, 2003: 159)*

Do mesmo modo que combate o colonialismo, Mia Couto põe a descoberto a «colonialidade do poder» (Quijano, 2000), isto é, as relações de dominação e de desigualdade que permanecem (e nalguns casos se acentuam) para além dos limites temporais dos impérios coloniais. É o que acontece, por exemplo, com «O cabrito que venceu o Boeing», em *Cronicando*, que denuncia, por um lado, a posição de dependência económica de Moçambique e, por outro, o aproveitamento privado do produto da cooperação internacional por parte da elite política nacional.

O «responsável» do conto seria, de acordo com a terminologia oficial, o «inimigo interno». O florescimento desta figura confirma algumas das dificuldades que se adivinhavam para o processo revolucionário, como nos evidenciam, por exemplo, as palavras de Samora Machel (1974: 109-110), segundo as quais os companheiros de luta que ambicionavam substituir-se ao colonialismo tornar-se-ão opositores da causa nacional. O «retro-camarada» de *Cronicando* é um dos casos exemplares de metamorfose do burguês-revolucionário nacional que, possuído de profunda amnésia, se assenhoreava de uma exacerbada militância socialista, promovendo trabalhos voluntários, organizando a vigilância popular e denunciando a exploração dos tra-

balhadores da unidade empresarial de que ele próprio era proprietário.

A crítica à colonialidade do poder está também presente no trabalho mais recente de Mia Couto, ao escrever que

*o colonialismo não morreu com as independências. Mudou de turno e de executores. O actual colonialismo dispensa colonos e tornou-se indígena nos nossos territórios. Não só se naturalizou como passou a ser co-gerido numa parceria entre ex-colonizadores e ex-colonizados.* (2005: 11)

Na mesma linha, Heredia, comentando *A Varanda do Frangipani*, afirma que a obra reflecte as contradições internas dos países pós-coloniais, nos quais alguns sujeitos, adoptando uma linguagem de violência, reproduzem a ideologia colonial (2004: 328-329).

O projecto de transição para a sociedade socialista pressupunha, como vimos, transformar radicalmente a sociedade, eliminando os resquícios do colonialismo, assim como dependia do cometimento de todos na causa. Para o efeito, considerou-se fundamental a elevação da consciência de classe através da formação marxista-leninista. Contudo, nem sempre os cidadãos partilhavam o mesmo quadro de referências, o que conduziu ao confronto entre os postulados do socialismo e as representações do mundo que se reconduziam a diferentes universos culturais. Foi o caso do «secreto namoro de Deolinda» com Karl Marx, que embora acabasse por ficar nos «anais da doutrina proletária», causou estranheza ao próprio pai:

*Um dia, ela [Deolinda] se apresentou em casa de crachá na lapela. Era desses alfinetes de propaganda, com a imagem de Karl Marx, sempre fotogénico, parece os anos nem lhe pesam. Já o pai, apontando a medalhinha:*

– Esse branco quem é?

*A Deolinda soergueu um ombro, a ignorância lhe encolhia o outro. Essa foto fui dada lá na fábrica. Nem chegou de acabar. Uma bofetada. Duas. Duas e meia, que a última já levava um arrependimento.* (Couto, 2003: 135)

Geffray considera que o marxismo foi a referência universalista a partir da qual se operou a negação das realidades do país e que o distanciamento político-cultural entre o partido Frelimo e sobretudo as comunidades e a consequente marginalização das autoridades tradicionais constitui a principal «causa das armas em Moçambique» (1991). De modo diverso, outros autores (como por exemplo, Mbilana, 1997; Dinerman 1999; Gentili, 1999; Harrison, 2002; Honwana, 2003; Santos, 2003; Menezes *et. al.*, 2003) sugerem que a realidade é complexa e centram as suas análises na

questão do poder, mostrando que as comunidades, as autoridades tradicionais e os cidadãos se afirmam como actores políticos importantes na negociação de elementos identitários. Noutra lugar avançamos, por isso, com o conceito de autoridades ardilosas (José, 2005, 2007), precisamente para mostrar que as autoridades tradicionais reajustam posições, articulam contextos, reforçam lealdades, apropriam-se dos discursos, manipulam situações, enfim, são sujeitos, verdadeiros interlocutores do processo de construção da democracia e, porque não, da identidade nacional. É neste campo que se situa «O Neo-Swázi» da colecção *O País do Queixa Andar*, que, ao antever o reajustamento das fronteiras e a incorporação de Maputo na Suazilândia, passa a usar roupa «tipicamente ma-swazi» e pretende ser reconhecido como tal:

*Pois então um homem esperto anda à frente dos acontecimentos, é um adiantável (...) Que é isso de moçambicano? Um gajo precisa de conversão rápida, hoje nacional, amanhã africano, depois de amanhã nórdico. Membro de todas as comunidades, na senda do que esteja a «dar».* (Couto, 2003a: 18-19)

O registo confessional do «workshopista» é outro exemplo elucidativo do posicionamento dos cidadãos no âmbito das lutas de poder. Depois de avaliar as vantagens que lhe poderiam advir, o «workshopista» apresentou-se como sendo da etnia macua e como autoridade tradicional.

*Mais “tradicional” que eu não havia. Desprezado pelos colonos, oprimido pelos grupos dinamizadores, marginalizado pelo socialismo mais ou menos científico. Aconteceu então que um velho régulo pediu a palavra e disse:*

*– Tem graça. Eu sou régulo e quase ia dizer que estou a reconhecer o camarada que está a falar.*

*– Camarada?! Reagi eu com indignação.*

*– Sim, você parece mesmo aquele chefe da brigada do Partido que foi lá à nossa região proibir os régulos, em 1979.* (Couto, 2003a: 35)

Como vimos, a construção da identidade nacional após a independência passou pela recriação de símbolos nacionais, também através da condecoração de «cidadãos exemplares» para o processo revolucionário. Este ritual, como aconteceu no período colonial, teve importância extrema para a legitimação do Estado e consequente adesão dos cidadãos aos seus comandos políticos. O Estado criou novos heróis e símbolos, substituindo-os por alguns dos velhos, assim como se apropriou de outros que outrora serviam propósitos coloniais. O caso de Zeca Tomé, do conto «As medalhas trocadas» de *Cronicando*, é paradigmático: por engano, Zeca Tomé foi condecorado

por um administrador colonial. De nada lhe serviu a advertência de que havia engano, o acto continuou sem que tivesse sido ouvido. Mais tarde apareceu o «autêntico Tomé», que reivindicou a sua medalha. Zeca Tomé vendera a medalha ao alfaiate, para pagar a reparação do casaco que se rasgara quando o administrador, desajeitadamente, colocava a medalha. Depois de se terem desavindo, «autêntico Tomé» queixou-se contra Zeca Tomé, que foi preso juntamente com o alfaiate. Por este motivo, após a independência, Zeca Tomé ascendeu a herói da luta contra o colonialismo.

Como em José Craveirinha, que assume uma complexidade mestiça da vida, em Mia Couto a oscilação pendular entre múltiplos elementos identitários resulta na criação de uma dinâmica identitária própria, moçambicana. Nesta capacidade de mobilização, reivindicação e articulação contextualizada de múltiplas identidades, a língua desempenha um papel fundamental. Em Moçambique, se a apropriação da língua imperial foi determinante para a resistência ao colonialismo, para a unificação do movimento de libertação e para a unidade nacional, a sua permanente recriação confere-lhe condimentos próprios, moçambicanizando-a. É deliciosamente eloquente «a fraternidade da palavra» de Craveirinha. Este sincretismo cultural é omnipresente nas narrativas de Mia Couto, que, aliás, se assume e é reconhecido como «um viajante de identidades, um contrabandista de almas» (Couto, 2005: 59). Mia Couto cumpre uma dupla função: primeiro, ao participar na construção da identidade nacional moçambicana, contribui para «provincianizar a Europa» (Chakrabarty, 2000) ou «reprovincianização da Europa» (Santos, 2006), no sentido de que ela perde centralidade política e histórica; segundo, ao valorizar as tradições e as diferentes identidades não redonda no relativismo cultural, no essencialismo, nem no retorno cego aos desconstruídos tempos imemoriais. Antes, conduz a uma permanente significação da vida, capaz de debater e partilhar os valores de justiça, de verdade, de dignidade humana, de solidariedade, entre outros. Respondendo à angústia de Chinua Achebe inicialmente referida, Mia Couto conta a história do leão, exaltando a sua bravura, exibindo o seu encanto sedutor, reanimando os seus devaneios, mas também confidenciando os seus desencantos e, provavelmente, um (in)confessado desejo de, com o caçador, inventar uma outra fábula.

Nos últimos 30 anos, Moçambique atravessou profundas transformações políticas, económicas, sociais e culturais, com reflexos significativos nas dinâmicas identitárias nacionais. A independência nacional traduziu-se na premência de criar um projecto nacional, capaz de assegurar o desenvolvimento, a unidade e a paz. Esse projecto fundou-se, sobretudo, numa identidade político-ideológica, redentora dos males coloniais e imperiais. Contudo, ainda que a lógica discursiva dominante (oficial/estatal) fosse no sentido da homogeneização das experiências, dos sentidos da

vida e das expectativas em relação ao futuro, na prática sobreviveram múltiplos registos políticos, culturais e históricos. É na intersecção dinâmica, multidireccional, de diferentes elementos identitários que continuamente se constitui a identidade nacional moçambicana, um dos pressupostos fundamentais para a paz e para a unidade nacional. Esta, não estando *a priori* garantida, tem vindo a ser consolidada também através da evocação de elementos identitários agregadores. É um processo que não é linear, evolutivo, que envolve contradições, tensões, disputas de poder, enfim, um processo inserido nas contingências da história. É um processo plural, nunca acabado e que, como Mia Couto sugere, exige que permaneça aberta a porta que se abre de Moçambique para Moçambique (2003b: 9).

Moçambique está em crise. As promessas do socialismo não foram cumpridas. O neoliberalismo não semeia futuros, como se previa. Há quem, com fundamento, desde cedo tenha alertado para os perigos da recolonização de Moçambique (Saul, 1994; Machel, 1974). «Povo unido, do Rovuma ao Maputo» conserva a vitalidade histórica e política, ante o desconsolo de ser órfão dos sonhos que moviam o país. Desacreditadas as revoluções, somos empurrados a subscrever consensos alheios e intimados a imaginar o mundo por imitação. A perseverança daquela frase, a força da unidade nacional que lhe está subjacente, autoriza-nos, no entanto, a acreditar que aí pode residir a possibilidade de construção de novas utopias. A literatura moçambicana, particularmente o trabalho de Mia Couto, ao captar criativamente o país e o mundo, ao traduzir esse imaginário-real plural, projecta-nos para novas esperanças. E com Mia Couto terminamos, partilhando uma lágrima esperançosa, «Companheiros»:

*quero escrever-me de homens  
quero calçar-me de terra  
quero ser a estrada marinha  
que prossegue depois do último caminho  
e quando ficar sem mim  
não terei escrito senão por vós  
irmãos de um sonho  
por vós  
que não sereis derrotados  
deixo-vos  
a paciência dos rios  
a idade dos livros que não se desfolham  
mas não lego  
mapa nem bússola  
porque andei sempre*

*sobre meus pés  
e doeu-me às vezes viver  
hei-de inventar um verso que vos faça justiça  
por ora  
basta-me o arco-íris  
em que vos sonho  
basta-me saber que morreis demasiado  
por viverdes de menos  
mas que permaneçais sem preço  
companheiros.*

(1999: 80-81)

## BIBLIOGRAFIA

- Ahluwalia, Pal.; Zegeye, Abede (2003), «Introduction: Mainstreaming Africa», *African Identities*, vol. 1(1), pp. iii-xii.
- Anderson, Benedict (1991), *Imagined Communities*. London / New York: Verso.
- Ashcroft, Bill (2001), *Post-colonial Transformation*. London / New York: Routledge.
- Bhabha, Homi (2004), *The Location of Culture*. London / New York: Routledge.
- Boxer, Charles R. (1977), *Relações Raciais no Império Colonial Português 1415-1825*. Porto: Edições Afrontamento.
- Bragança, Aquino; Depelchin, Jacques (1986), «Da idealização da Frelimo à compreensão da história de Moçambique», *Estudos Moçambicanos*, vol. 5/6, pp. 29-52.
- Chakrabarty, Dipesh (2000), *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press.
- Couto, Mia (1999), *Raiz de Orvalho e Outros Poemas*. Lisboa: Editorial Caminho.
- \_\_\_ (2003), *Cronicando*. Lisboa: Editorial Caminho.
- \_\_\_ (2003a), *A Varanda do Frangipani*. Lisboa: Editorial Caminho.
- \_\_\_ (2003b) *O País do Queixa Andar*. Maputo: Editorial Ndjira.
- \_\_\_ (2005), *Pensatempos*. Maputo: Editorial Ndjira.
- Craveirinha, José (1974), *Karingana ua Karingana*. Lisboa: Edições 70.
- Dinerman, Alice (1999), «O surgimento dos antigos régulos como “chefes de produção” na província de Nampula (1975-1987)», *Estudos Moçambicanos*, vol. 17, pp. 94-256.
- Florêncio, Fernando (2002), «Identidade étnica e práticas políticas entre os vandau de Moçambique», *Cadernos do Centro de Estudos Africanos*, 3, Julho/Dezembro, pp. 39-63.
- Fortuna, Carlos (1993), *O Fio da Meada: o algodão de Moçambique, Portugal e a economia-mundo (1860-1960)*. Porto: Edições Afrontamento.
- Freyre, Gilberto (1993), *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: Maia e Schmidt.
- \_\_\_ (1958), *Integração Portuguesa nos Trópicos*. Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar.
- Galtung, Johan (2005), «Três formas de violência, três formas de paz. A paz, a guerra e a

- formação social indo-europeia», *Revista Crítica de Ciências Sociais*, vol. 71, pp. 77-96.
- Geffray, Christian (1991), *A Causa das Armas em Moçambique. Antropologia da Guerra Contemporânea de Moçambique*. Porto: Afrontamento.
- Gentili, Ana Maria (1999), *O Leão e o Caçador. Uma História da África Subsahariana dos Séculos XIX e XX*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique.
- Graça, Pedro Borges (2005), *A Construção da Nação em África*. Coimbra: Almedina.
- Hall, Margaret; Tom Young (1997), *Confronting Leviathan: Mozambique Since Independence*. London: Hurst.
- Harrison, Graham (2002), «Traditional Power and its Absence in Mecúfi, Mozambique». *Journal of Contemporary African Studies*, vol. 20 (1), pp. 107-130.
- Heredia, Goretti López (2004), *El Poscolonialismo de Expresión Francesa y Portuguesa: La Ideología de la Diferencia en la Creación y la Traducción Literárias* (Tesis doctoral. Barcelona: Departamento de Humanidades, Universitat Pompeu Fabra).
- Honwana, Alcinda Manuel (2003), *Espíritos Vivos, Tradições Modernas: Possessão de Espíritos e Reintegração Social Pós-guerra no Sul de Moçambique*. Lisboa: Ela por Ela.
- José, André Cristiano (2005), «Autoridades ardilosas e democracia em Moçambique», *Cabo dos Trabalhos*. Coimbra: Centro de Estudos Sociais. Disponível em: [http://www.cabodotrabalhos.ces.uc.pt/n1/documentos/200611\\_autoridades\\_tradicionais\\_democracia.pdf](http://www.cabodotrabalhos.ces.uc.pt/n1/documentos/200611_autoridades_tradicionais_democracia.pdf). (acedida no dia 9 de Abril de 2008)
- \_\_\_ (2007), «Autoridades ardilosas e democracia em Moçambique», in Kyed, Helene Maria; Buur, Lars; Silva, Terezinha da (orgs.), *State Recognition of Local Authorities and Public Participation*. Maputo: CFJJ, pp. 63-81.
- Machel, Samora (1974), *A Luta Continua*. Porto: Edições Afrontamento.
- Malouf, Amin (1998), *As Identidades Assassinas*. Lisboa: Difel.
- Mamdani, Mahmood (1996), *Citizen and Subjects: Contemporary Africa and Legacy of Late Colonialism*. Princeton: Princeton University Press.
- Mazula, Brazão (1995), *Educação, Cultura e Ideologia em Moçambique: 1975-1985*. Porto: Afrontamento.
- Mbembe, Achille (2001), *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press.
- Mbilana, Guilherme (1997), *Posicionamento dos Chefes Tradicionais e o Comportamento da sua Autoridade perante o Poder Político Central no Distrito de Marracuene* (Tese de licenciatura. Maputo: UEM/Faculdade de Letras).
- Mendes, José Manuel de Oliveira (1996), «O Regionalismo como Construção Identitária. O Caso dos Açores», *Revista Crítica de Ciências Sociais*, vol. 45, pp. 127-140.
- Mondlane, Eduardo (1995), *Lutar Por Moçambique*. Maputo: Centro de Estudos Africanos da Universidade Eduardo Mondlane.
- Meneses, Maria Paula; Fumo, Joaquim; Mbilana, Guilherme; Gomes, Conceição (2003), «As autoridades tradicionais no contexto do pluralismo jurídico», in Boaventura de Sousa Santos; João Carlos, Trindade (orgs.), *Conflito e Transformação Social: Uma Paisagem das Justiças em Moçambique*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 341-417 (vol. II).
- Mosca, João (1999), *A Experiência Socialista em Moçambique (1975 – 1986)*. Lisboa: Insti-

- tuto Piaget.
- Moura, Tatiana Gonçalves (2005), *Entre Atenas e Esparta: Mulheres, Paz e Conflitos Armados*. Coimbra: Quarteto.
- Ncomo, Barnabé Lucas (2003), *Uria Simango – Um Homem, Uma Causa*. Maputo: Edições Novafrica.
- Noa, Francisco (2002), *Império, Mito e Miopia: Moçambique como Invenção Literária*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Oommen, T. K. (1994), «Estado, Nação e Etnia: os Laços Processuais», *Revista Crítica de Ciências Sociais*, vol. 39, pp. 3-29.
- Pais, José Machado (1999), *Consciência Histórica e Identidade: Os Jovens Portugueses Num Contexto Europeu*. Oeiras: Celta Editora.
- Pitcher, Anne (2002), *Transforming Mozambique: The Politics of Privatization, 1975-2000*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Quijano, Anibal (2000), «Colonialidade del poder, eurocentrismo y America Latina», in *La Colonialidad del Saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales – Perspectivas Latinoamericanas*, comp. E. Lander, Buenos Aires: CLASCO y UNESCO, <http://www.rrojasdatabank.org/pfpc/quijan03.pdf> (acedida no dia 14/09/2006).
- Ribeiro, Margarida Calafate (2004), *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento.
- Rothwell, Phillip (2004), *A Postmodern Nationalist: Truth, Orality, and Gender in the Work of Mia Couto*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Said, Edward W. (2004), *Orientalismo*. Lisboa: Edições Cotovia.
- Santos, Boaventura de Sousa (2003), «Estado Heterogéneo e Pluralismo Jurídico», in Boaventura de Sousa Santos; João Carlos Trindade (orgs.), *Conflito e Transformação Social: Uma Paisagem das Justiça em Moçambique*, Porto: Edições Afrontamento, pp. 47-95 (vol. I).
- \_\_\_ (2004), «Moçambique por contar». [www.ces.uc.pt/opiniao/bss/112.php](http://www.ces.uc.pt/opiniao/bss/112.php) (acedida no dia 14/09/2006).
- \_\_\_ (2006), *A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política*. S. Paulo: Cortez Editora.
- Saul, John (1994), «O Estado da Frelimo: da revolução à recolonização», *Boletim do Arquivo Histórico de Moçambique*, 15: 4-42.
- Scott, James C. (1985), *Weapons of the Weak. Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven/ London: Yale University Press.



# A Língua da Serpente – A auto-etnografia no feminino em *Balada de Amor ao Vento* de Paulina Chiziane

Hilary Owen

*Essa repressão não deriva de um sistema colonial ou do imperialismo, [...] afinal de contas é dentro da família que se geram todos os pequenos e grandes mecanismos que reprimem a mulher.*

Paulina Chiziane

*A Frelimo criticava a forma como os chefes locais exerciam o poder, mas o facto de estes chefes serem quase todos homens não fazia parte dessa crítica.*

Kathleen Sheldon

As histórias de Paulina Chiziane tornaram-se famosas em Moçambique, Portugal e outros países durante a última década e meia, pela sua abordagem ousada e sem tabus à opressão das mulheres no contexto dos sistemas colonial e marxista em Moçambique. Abrangendo diversos aspectos das vidas das mulheres desde o período colonial até aos anos 90, o trabalho de Chiziane é particularmente notável pela forma como a autora lida com as transições entre sistemas políticos e regimes, para desconstruir processos de masculinização de negociações transculturais em diferentes línguas, crenças e sistemas de valores. Este exercício narrativo é quase exclusivamente aplicado à organização patriarcal das relações sexuais nas culturas tsonga do Sul de Moçambique. Partindo deste exemplo específico e localizado, Chiziane retrata as

---

(\*) Tradução de Cristina Néry Monteiro, Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra e revisão de Ana Margarida Dias Martins, Universidade de Manchester.

formas como esta cultura patriarcal interagiu com discursos históricos de modernidade diferentes mas coincidentes, em especial o colonialismo e a evangelização/missonação, o marxismo e o neoliberalismo, enfatizando frequentemente o controlo patriarcal exercido sobre as mulheres em troca de poder e valores entre os homens (Boehmer, 1992: 7)<sup>1</sup>.

No contexto africano de língua portuguesa, em que leituras transculturais de hibridização existem sempre em tensão com a materialidade do hibridismo racial mediado através do corpo feminino, a escrita de Chiziane reconhece que as formações da nação colonial e anticolonial foram muitas vezes «reivindicadas» através dos corpos das mulheres, entendidos como metáforas literais de fusão intercultural. Ao mesmo tempo, porém, a autora reclama o potencial subversivo e transformador do hibridismo transcultural como forma de contra-narrar a nação e o passado nacional, em termos simbólicos femininos<sup>2</sup>. O objectivo deste ensaio é explorar os mecanismos deste processo no seu primeiro romance, *Balada de Amor ao Vento*, publicado em 1990. Neste trabalho, demonstro que Chiziane cria o seu próprio discurso auto-etnográfico irónico para expor, a vários níveis, processos de masculinização na troca transcultural entre o colonizador e o colonizado, e para dar ênfase à importância das mulheres que emergem como sujeitos de mudança e protagonistas da (sua própria) modernidade.

Em muitos aspectos, o projecto de Chiziane neste romance e naqueles que o seguiram é adequadamente descrito a partir da insistência de Bhabha em explorar a «emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios de diferença – onde a experiência intersubjectiva e colectiva da *nação* [*nationness*], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados» (1994: 2). No entanto, em contraste com a rejeição a-histórica de quaisquer domínios de diferença hierarquizantes proposta por Bhabha, as obras de Chiziane insistem em reconhecer hierarquias específicas de diferença sexual, que subjugaram as mulheres africanas aos homens africanos e europeus nos contextos colonial e pós-colonial. Representando as mulheres como actores e falantes que desejam tornar-se agentes na zona de contacto, a autora explora os realinhamentos do poder, que funcionam quando os interesses das mulheres deixam de ser meramente os objectos da transacção masculina. Neste contexto, Chiziane afirma que as mulheres dos seus livros lutam por «um espaço de liberdade dentro de uma relação de interdependência e complementaridade com o mundo masculino» (Gomes, 2001: 7).

---

(1) Ver também Jacobson, 1999: 175, acerca da «negociação» de mulheres no pós-guerra em Moçambique e situações de calamidade.

(2) Ver Campbell, 2000: 202 e McClintock, 1995: 64.

A ênfase dada à redefinição da complementaridade de género significa que a masculinidade na sua obra não está confinada a um impasse oposicional contra-essencialista. A sua exploração do posicionamento cultural das mulheres está também inevitavelmente ligada à construção do masculino no processo de construção da nação, uma vez que a autora questiona as próprias «regras de auto-reconhecimento» do patriarcado (Bhabha, 1994: 114) e expõe a ambivalência interna e opressiva das elites masculinas que detinham o poder em Moçambique.

O resultado é aquilo que defino como uma estratégia de «des-masculinização da nação» que, ao confirmar a subjugação histórica das mulheres aos homens, também conduz estes últimos a reconhecerem o seu próprio estatuto como uma construção de género, bem como a sua inscrição histórica nas redes sexualizadas de poder que narram a identidade nacional.

As relações de poder assimétricas são frequentemente expressas na obra de Chiziane através do jogo com a diversidade linguística e o cruzamento de formas de expressão oral e escrita. A hibridez linguística da autora tem sido determinante neste aspecto. Nas palavras de Chiziane, «penso e falo numa língua europeia para retratar a minha vida de africana» (Laban, 1998: 975). Para além do português activo e latim passivo que aprendeu na escola da missão católica, chope foi a primeira língua oral que aprendeu e falou em casa com a sua família em Gaza. Ronga foi a língua oral que aprendeu a falar com outros africanos quando foi para a capital, com seis anos de idade (Laban, 1998: 977). Embora todos os romances de Chiziane sejam escritos em português, as suas obras, incluindo também as edições moçambicanas, fornecem glossários que explicam os significados dos termos e tradições da cultura tsonga que a autora usa, com excepção da primeira edição de *Balada de Amor ao Vento*. Como tentarei demonstrar, estas interacções entre a língua africana e a europeia são muito significativas no contexto da sexualização de transculturação na sua obra, onde os homens são representados como tendo um maior acesso e controlo sobre a literacia portuguesa, enquanto as mulheres são frequentemente essencializadas como as guardiãs culturais da oralidade africana primordial<sup>3</sup>.

Um bom exemplo do argumento segundo o qual a mulher é a «guardiã da oralidade» encontra-se nos comentários do poeta e crítico Luís Carlos Patraquim, que descreve o segundo romance de Chiziane, *Ventos do Apocalipse*, da seguinte forma:

---

(3) Como nota Sheldon (2002: 130), as mulheres que não têm acesso à instrução em português são excluídas dos meios pelos quais a nação, nos termos propostos por Benedict Anderson, é imaginada, através de representações literárias/escritas.

*Uma dimensão telúrica, sem modismos literários, que impregna a própria matriz cultural da autora, uma respiração larga onde a instância judicativa e ímpeto narrativo advém directamente de uma oralidade como sabedoria primeira, matizando-se em registo diríamos elegíaco, poético. (1999: 3)*

Contudo, como Cynthia Ward indica na sua análise da feminização da oratura na literatura e crítica africana, em contextos onde a língua escrita nacional está reservada aos homens, essa língua escrita tende a recriar uma língua-mãe pré-simbólica entendida como um necessário «outro» que a precede. Portanto, na análise de Ward, a «matriz da mãe de todas as mães» não aparece fora do discurso monoglóssico codificado antecipadamente» (Ward, 1997: 120) e «as literaturas nacionais [são] dialogicamente engendradas através da apropriação forçada das línguas mães feminizadas pela caneta do pai» (1997: 121). Num contexto em que o objectivo último de Chiziane é a disseminação escrita e internacional do seu pensamento sobre o género, eu argumentaria, contrariando a largamente sustentada opinião de Patraquim, que o seu discurso entra e sai da intertextualidade oral/escrita, de uma maneira bem consciente, para realçar tanto as políticas de literacia como também os usos libertadores e opressivos aos quais as culturas e as mitologias populares podem ser sujeitas. A este respeito, a inserção por parte de Chiziane de provérbios da cultura tsonga isolados e contos da tradição oral nos textos literários portugueses serve para expor o carácter inventado e contingente de «tradições» maternais essencialistas.

O resultado é uma versão sexualizada do conceito que Graham Huggan designou como «contra-discurso etnográfico» (2001: 40)<sup>4</sup>. Apropriando formas orais e tradições para descrever a experiência das mulheres tsonga, Chiziane contranarra o exotismo antropológico como uma forma de questionar os usos que as ideologias colonialista, nacionalista e marxista encontraram para o estudo etnográfico sexualizado do nativo<sup>5</sup>. Escrevendo tanto para informar os próprios moçambicanos como

---

(4) O conceito de auto-etnografia deriva originalmente do trabalho produzido por Mary Louise Pratt, que explica: «Se os textos etnográficos são o meio usado pelos Europeus para representarem para si próprios a existência dos outros (normalmente subjugados), os textos auto-etnográficos são aqueles que os sujeitos-outros constroem em resposta ou em diálogo com essas representações metropolitanas» (Pratt, 1992: 7). Huggan levou ainda mais longe este uso do conceito de etnografia e auto-etnografia, fazendo particular referência à literatura africana moderna para descrever um modo conscientemente irónico, satírico e paródico de contra-narrar, requerendo do leitor ocidental um olhar antropológico para confrontar o seu voyeurismo na procura do conhecimento genuíno e puro.

(5) Como Sheldon (2002: 27, 41 e 143) indica, por exemplo, o missionário protestante e etnógrafo suíço, H. A. Junod baseou-se apenas em quatro informadores, todos homens, para realizar o seu estudo sobre a prática do levirato na cultura ba-ronga.

para agradar à metrópole em busca de autenticidade africana, a autora aborda explicitamente o anti-obscurantismo do passado marxista para desafiar o seu mapeamento simplista da questão de género em termos da oposição entre modernidade de vanguarda (masculina) e tradicionalismo passivo (feminino). A desconstrução deste maniqueísmo está no centro do primeiro romance de Chiziane, *Balada de Amor ao Vento*, no qual irei concentrar a minha atenção.

*Balada de Amor ao Vento* surgiu em 1990, publicado pela Associação Moçambicana de Escritores. Nessa altura, foi anunciado como o primeiro romance feminista moçambicano<sup>6</sup>. De facto, o romance provocou um certo grau de escândalo porque quebrou o tabu cultural através da representação de uma mulher que expressa desejo sexual. Tendo como cenário dominante a província de Inhambane durante o período colonial, *Balada de Amor ao Vento* é uma história sobre poligamia e monogamia. A este respeito, o romance gera a expectativa de que irá explorar uma dicotomia marxista aparentemente convencional da tradição *versus* modernidade, na questão do casamento e das relações de parentesco.

Narrado na primeira pessoa por Sarnau, uma jovem mulher tsonga, o romance traça as provações e as atribuições do amor que esta sente por Mwando. Oscilando entre sistemas monogâmicos e poligâmicos e comparando as vantagens de cada um, o romance representa, por último, as desvantagens que os dois sistemas oferecem às mulheres. Desde o início Mwando quebra as regras e colabora com o poder colonial cristão, em detrimento de Sarnau. Apesar das suas intenções de se tornar um padre católico, Mwando faz amor com Sarnau e engravida-a, para depois abandonar tanto Sarnau como o seminário, a fim de iniciar uma relação monogâmica cristã com Sumbi. Tendo perdido o filho de Mwando, Sarnau aceita, entretanto, realizar um casamento abastado com o polígamo Nguila Zucula, o herdeiro do trono de Mambone, tornando-se a sua primeira mulher, para logo de seguida perder o seu amor, quando se revela incapaz de conceber um herdeiro varão, sendo assim suplantada por esposas rivais cruéis. Sarnau aceita Mwando de volta como seu amante quando este regressa do seu casamento falhado com Sumbi e juntos concebem um filho ilegítimo. Forçados a abandonar o reino quando uma das esposas rivais, Phati, os trai, denunciando-os ao rei, Mwando e Sarnau vão viver para Vilankulos, onde Mwando se torna um pescador, mas o medo e a culpa impelem-no a abandonar Sarnau novamente.

Neste momento, o romance desvia a atenção para Mwando, que é preso sob uma acusação falsa e deportado para prestar trabalho forçado nas plantações angolanas. Apesar das duras condições a que é sujeito, Mwando ganha dinheiro com as práticas

---

(6) Ver Chiziane, 1994: 15-16.

que aprendeu no seminário, celebrando missas em latim e rituais fúnebres como padre descalço ou «mafundisse», mostrando-se conivente com as autoridades coloniais. Quando regressa a Lourenço Marques no final do romance, Mwando encontra Sarnau onde a história começara, vendendo vegetais no mercado de Mafalala. Tendo sido reduzida à prática da prostituição para poder restituir o «lobolo» ao rei de Mambone, que abandonara por Mwando, Sarnau exige que Mwando lhe pague a indemnização da sua honra, restituindo-lhe não apenas o seu próprio «lobolo» como também o custo acumulado em gado correspondente aos vinte e quatro casamentos que o seu «lobolo» tinha comprado para os seus irmãos polígamos, e que Sarnau tinha salvo do divórcio ao conseguir devolver o juro crescente que o seu próprio «lobolo» inicial havia acumulado. Porém, Mwando mostra-se incapaz de pagar e, mesmo assim, Sarnau aceita-o de volta para satisfazer as necessidades dos seus filhos. Deste modo, a experiência que as mulheres tiveram das estruturas do poder colonial é narrada em relação às negociações transculturais africanas masculinas e condicionadas pelas mesmas. Ao focalizar a forma como Sarnau experiencia a ambivalência de Mwando, o romance expõe os processos de sexualização da própria «ambivalência» enquanto expressão primariamente masculina de identidade colonial conflituosa, obscurecendo e obstruindo as histórias de mulheres, como a de Sarnau.

Como apontou Patrick Chabal, *Balada* foi interpretada no momento da sua publicação como «uma declaração ácida sobre o presente» (Chabal *et al.*, 1996: 92). Para além de detalhar relações de poder indígena e colonial durante o período colonial, o romance também representa, alegoricamente, o período pós-independência, nomeadamente a última parte dos anos 80, quando o romance foi escrito. Fazendo uso ostensivo de um debate acerca da relatividade dos valores da poligamia tsonga e da monogamia cristã para se concentrar nas experiências das mulheres relativamente aos «dois colonialismos», o romance demonstra como a oposição à poligamia foi um importante ponto de continuidade entre os projectos modernizantes da evangelização colonial cristã e o marxismo-leninismo do período pós-independência. No que diz respeito à poligamia *per se*, o romance não apresenta uma conclusão clara, uma vez que Sarnau compara a poligamia com as hipocrisias praticadas pela monogamia cristã, abandono e adultério, comentando resignadamente: «Com a poligamia ou com a monogamia ou mesmo solitária, a vida da mulher é sempre dura» (Chiziane, 1990: 108). No entanto, o romance apresenta uma clara crítica à duplicidade dos sistemas patriarcais cristãos e da Frelimo, que manipulam a monogamia contra a poligamia em contextos pré e pós-independência.

Após a independência, a coexistência real mas não reconhecida dos princípios monogâmicos e de práticas poligâmicas foi alvo de um certo grau de sanção oficial aquando do quinto Congresso do Partido da Frelimo realizado em 1989. Com o objec-

tivo de fomentar o apoio da comunidade internacional e o número de apoiantes partidários através de uma maior abertura religiosa, a Frelimo suspendeu a política oficial que recusava o ingresso no partido de homens «tradicionalistas» que praticavam a poligamia e o «lobolo». Como diz Sheldon:

*Neste caso, a expansão do número de militantes da Frelimo pareceu apelar não só a todos os homens mas também aos homens tradicionalistas, enquanto exigia a contínua condição de subordinação das mulheres. [...] Uma possível explicação para esta situação poderá estar na força que as atitudes patriarcais tinham entre os líderes do sexo masculino na Frelimo que aparentemente viam os homens tradicionalistas como recrutas potencialmente mais valiosos do que as mulheres. (2002: 204)*

Devido ao facto de o estatuto e os direitos das mulheres se terem tornado uma carta negociável no pacto transcultural entre a Frelimo e a tradição religiosa, muitas mulheres na Frelimo viveram a experiência desta «transação» como uma traição neopatriarcal dos seus interesses.

Com o objectivo de dar ênfase a esta sobreposição entre a história da missão colonial e o presente pós-colonial da Frelimo, Chiziane utiliza um modo narrativo auto-etnográfico em *Balada*, descrevendo tradições e rituais da cultura tsonga que desempenharam também um papel fundamental no desenvolvimento inicial do nacionalismo da Frelimo sob a presidência de Eduardo Mondlane<sup>7</sup>. Chiziane utiliza de forma irónica os *topoi* da nostalgia pastoril e do mito do Génesis, que subjazem à busca etnográfica das raízes de uma identidade cultural perdida.

Como a «outra» sexual do Outro colonizado, Sarnau conta, então, a sua própria história através de um diálogo não só com as representações metropolitanas da alteridade sexualizada do nativo, mas também com os modos coloniais de «tornar outro», modos estes disponíveis para Mwando e por ele interiorizados.

Expondo a ideia de uma identidade nativa pré-colonial pura como um artifício etnográfico ficcional, o romance abre num tom pastoril com Sarnau a expressar a vontade de regressar à sua juventude no paraíso rural das margens do rio Save, e a contrastar este passado dourado com o seu presente sórdido, o «paraíso de miséria» que é o mercado de Mafalala (Chiziane, 1990: 9). O seu comentário «quem me dera

---

(7) Ver Ngoenha (1999) para uma discussão detalhada do papel desempenhado pelas missões protestantes suíças nos processos de integração e unificação de formas específicas da identidade tsonga, que foram mais tarde importantes para a construção da visão da «Moçambicanidade» unificada pela Frelimo por Mondlane.

voltar aos matagais da minha infância» (1990: 9) situa o romance temporal e espacialmente dentro da duplicidade do pastoril, a divisão entre a cidade e o campo, idade adulta e juventude, o paraíso e a Queda<sup>8</sup>. Sarnau ocupa uma posição dual ou dividida neste cenário pastoril, narrando o seu «eu» jovem e rural num passado idealizado, a partir de um espaço urbano não-ideal. Mas o mito do Génesis, que sustenta a divisão pastoril de espaço ideal e não-ideal, condena especificamente as mulheres por servirem simultaneamente «a deus e ao diabo»<sup>9</sup>. O mito culpabiliza Eva enquanto traidora precisamente por ela ter sido mediadora da mensagem da serpente. Em termos coloniais, esta culpabilização corresponde à mitologia da mulher enquanto traidora do homem nativo e facilitadora da penetração colonial no paraíso nativo através da mediação linguística e sexual. Esta narrativa não permite a duplicidade da mulher. De facto, a mulher é traidora porque traduz entre dois sistemas. Portanto, qualquer potencial para a «ambivalência» feminina – no sentido de Bhabha, que entende a ambivalência enquanto espaço de emancipação e resistência – é negado, sendo pelo contrário visto como duplicidade negativa.

Ao contra-argumentar através de uma escrita com tom irónico, e a partir da posição «auto-etnográfica» dentro da cultura «nativa» que a etnografia convencionalmente constrói, Chiziane inverte os processos de culpabilização da mulher que a visão pastoril etnográfica autoriza. Ao narrar a perda das ilusões da juventude por parte de Sarnau, Chiziane reproduz as fontes mitológicas da culpa feminina, expondo a forma como a culpa transcultural e a transgressão masculina se fazem projectar sobre as mulheres, e portanto mostrando que o homem colonizado é tão ou mais susceptível de agir como tradutor traidor. Em *Balada*, é claramente Mwando e não Sarnau quem desempenha o papel de modernizador (leia-se colonial, assimilado ou homem marxista), e que, através das suas capacidades para ler e escrever e da sua educação, possui a propensão para trair. Da perspectiva de Sarnau, a “ambivalência” dita transcultural de Mwando é meramente uma duplicidade sexual.

---

(8) Sidonie Smith fez referência à «longa história que combina visões pastoris e colonização» realçando que «os camponeses mais humildes constituem projecções do sujeito universal em relação ao desejo pela inocência, integridade e por um destino simples» (1993: 171).

(9) Relativamente à temática pastoril ver Marinelli (1971). Ver também Raymond Williams que argumenta que a divisão cidade/campo inerente ao pastoril europeu encontra expressão moderna na relação vivida entre colónia e metrópole, na era pós-industrial do colonialismo europeu do século XIX e na sua visão imperialista e capitalista de progresso. Para Williams, «um dos últimos modelos de “cidade e campo” é o modelo que hoje conhecemos por imperialismo» (1985: 277). Ver também Peter Weston (1984) sobre a temática pastoril nas construções coloniais recentes do «nobre selvagem».

Assim, escrevendo a partir dos interstícios entre os padrões sexuais duplos tanto do marxismo como do cristianismo, Sarnau critica a cumplicidade de Mwando com o poder colonial e a venda transcultural dos seus interesses nesse processo, sem que possa ser responsabilizada pela traição das identidades e tradições nativas.

Esta inversão sexual da narrativa colonial de «traição» é bem visível nas passagens que se ocupam do namoro entre Sarnau e Mwando no paraíso rural das suas juventudes<sup>10</sup>. Os dois são explicitamente comparados ao casal original da criação do Jardim do Éden. Sarnau apaixona-se por Mwando após a realização dos seus respectivos rituais de iniciação. De acordo com a cultura tsonga, este é o momento em que as relações sexuais entre os dois seriam normalmente sancionadas. Contudo, Mwando está a formar-se para o sacerdócio no seminário católico. O desabrochar da sua relação sexual é, por isso, dramatizada em termos de um conflito entre interpretações diferentes de transgressão, autorizadas pelos poderes da cultura cristã e da «natureza» tsonga, e também pela cultura alfabetizada portuguesa enraizada na Bíblia e pela herança oral tsonga. Sarnau e Mwando adoptam visões opostas do Génesis, entendido como narrativa fundadora da diferença sexual, e esta discordância é detectável na forma como a serpente adquire vários significados nas declarações de amor entre eles e aos seus respectivos deuses, enfatizando a impossibilidade de traduzir os seus desejos e valores entre os dois sistemas. No entanto, enquanto Sarnau se concentra nas incomensurabilidades e disjunções que separam os dois sistemas culturais, Mwando continua convencido do seu próprio poder de manipular, dominar e assimilar como melhor lhe convém.

A visão de Sarnau do Paraíso deriva da beleza do mundo natural que a rodeia, no qual a sexualidade humana acompanha o ritmo das estações. Por contraste, Mwando interiorizou, ao longo das aulas sobre a Bíblia no colégio católico, uma versão em segunda mão do Paraíso e a importância dada ao celibato pela religião católica. Para Sarnau, o verdadeiro meio de instrução e fonte de sabedoria é a natureza, e não a igreja, enquanto que para Mwando a natureza é uma intrusa indesejável à civilização e uma ameaça ao intelecto. Mwando associa Sarnau a uma serpente que o desperta da inocência. Por outro lado, Sarnau não vê a serpente como pecadora, mas como um ser discreto e subtil que não interfere nas relações humanas, uma vez que «a serpente junto ao ninho, fecha os olhos, discreta, não vá ela interromper os beijos dos pássaros que se amam, crescem e se multiplicam» (Chiziane, 1990: 15). Sarnau iliba a serpente e, por extensão, também a si própria, do «pecado original». Para Mwando,

---

(10) Para um debate paralelo acerca da figura colonial do tradutor/traidor no contexto mexicano, e da associação deste conceito com os arquétipos do pecado original feminino, ver Norma Alarcón (1989).

a serpente é o agente do mal na consciência cristã, e «como o Adão no Paraíso, a voz da serpente sugeriu-lhe a maçã, que lhe arrancou brutalmente a venda de todos os mistérios» (1990: 15).

Receando a sua expulsão do «paraíso» dos jardins do colégio, Mwando veste a pele de Adão novamente, comentando: «Se o padre descobrir a minha paixão expulsa-me do colégio na frescura do entardecer tal como Adão no Paraíso» (Chiziane, 1990: 16). Quando Mwando e Sarnau finalmente fazem amor, Sarnau desafia abertamente a natureza para que a impeça, dizendo: «A serpente deu-me uma maçã e o Adão vai trincá-la mesmo debaixo do vosso nariz. Ide, ide queixar-vos a Deus que eu não me importo, as ervas serão nossas confidentes» (1990: 19).

É Mwando, o Adão transculturalmente confuso, que comete neste caso o «pecado original» da traição, dando assim início à corrente de eventos descritos no romance. Depois de terem feito amor, Mwando quebra o compromisso de união que fez com Sarnau sob a lei tsonga, ao não pagar ao protector ancestral de Sarnau as somas de dinheiro, «rapê» e tecido encarnado exigidos segundo o ritual. Quando Mwando abandona Sarnau grávida para se envolver numa união cristã monogâmica, é ameaçado por uma serpente mas, de forma significativa, duvida da sua capacidade para interpretar o aviso que a natureza lhe envia. Por isso, é impelido a verificar o significado do acontecimento com Sarnau, dizendo-lhe: «Os teus defuntos estão contra mim, mandaram esta cobra para me aniquilar, o que significa isto?» (1990: 23).

Esta reescrita do Génesis configura uma série de comparações assimétricas ao longo do romance entre a opressão colonial sentida por Mwando e aquela experienciada por Sarnau em relação às suas «duas colonizações» de sexo e etnia. Consequentemente, Mwando ocupa também posições subordinadas em diferentes aspectos da cadeia do poder colonial, mas o seu estatuto é sempre superior ao de Sarnau, e ela é, de facto, a única pessoa sobre quem ele exerce autoridade de forma ininterrupta. Por isso, Mwando é culpado não só por facilitar a penetração branca colonial em África, mas também pela própria colonização do corpo de Sarnau. Apesar da instrução e educação que Mwando possui lhe conferirem um certo grau de poder, permitindo-lhe movimentar-se mais livremente entre as leis dos sistemas tsonga e cristão, ele ganha, porém, demasiada confiança na sua capacidade para manipular com sucesso os dois sistemas e, por duas vezes, comete deslizes desastrosos, caindo entre as redes legislativas dos casamentos monogâmicos e poligâmicos e sendo vítima das políticas coloniais de raça e de assimilação. O seu primeiro casamento com Sumbi falha porque esta tira partido do seu estatuto como esposa cristã para desobedecer às leis domésticas draconianas da cultura tsonga, e a sua eventual infidelidade termina o casamento. Mwando e Sumbi são expulsos da comunidade porque a sua união cristã monogâmica, juntamente com a aceitação passiva – entendida como «não viril» pela

comunidade –, por Mwando, do comportamento de Sumbi, constituem uma ameaça à tradição tsonga.

À semelhança do seu primeiro casamento, a capacidade de escrita de Mwando revela-se também uma «faca de dois gumes», transformando a sua tentativa de imitação verosímil do poder colonial num acto de escárnio sobre o qual não tem qualquer controlo. Por exemplo, Mwando escreve uma carta de amor a Sarnau repleta de imagens naturais usadas para descrever os seus sentimentos, mesmo sabendo que ela não sabe ler. Esta posição inteiramente retórica, apropriando-se de uma voz poética e lírica portuguesa, trai Mwando quando a carta cai acidentalmente nas mãos do sacerdote Padre Ferreira e, como receava, Mwando é castigado e expulso do seminário. Subsequentemente, depois de abandonar Sarnau pela segunda vez, Mwando envolve-se ingenuamente com uma prostituta cujo namorado é um «sipai» – um polícia colonial – e é acusado de roubo e violação. O português fluente de Mwando e a caligrafia clara e limpa são entendidos como um acto consciente de paródia, uma vez que ele não é oficialmente classificado como «assimilado», e é, portanto, interpretado como se estivesse a usurpar esse papel para propósitos nefastos. Para além disso, a sua «caderneta» ou documento de identificação não possui as licenças requeridas para a categoria à qual o polícia pensa que ele deve pertencer, a de «indígena» (1990: 93) ou «nativo». Para aprender a lição sobre o seu estatuto, Mwando é preso e enviado para Angola para prestar trabalhos forçados.

Em Angola, Mwando ganha muito dinheiro, e enriquece entoando salmos em rituais fúnebres para os muitos companheiros prisioneiros mortos nas plantações. Ele reinventa-se como sacerdote de pé descalço, «Padre Moçambique», um irónico e irresponsável «Pai da Nação» que trai os seus putativos companheiros cidadãos, a sua raça e os seus aliados de classe, tão prontamente como fez com Sarnau. Mwando concilia a protecção dos seus companheiros de trabalho e das autoridades coloniais em parte porque finalmente aprendeu a imitar os comportamentos apropriados ao colonialismo. Numa imitação barata da assimilação cristã, Mwando utiliza o seu conhecimento de latim – que aprendera quando frequentara o seminário – na celebração de rituais.

*Leu as orações num latim tão perfeito que nem o melhor pároco, dando mais solenidade no acto. Apesar do trabalho forçado, encontrou felicidade no degredo. Finalmente conseguira satisfazer a ambição de usar batina branca, baptizar, cristianizar.* (Chiziane, 1990: 100)

Deste modo, Mwando encontra finalmente uma estratégia viável de manipulação transcultural e enriquece. A zona de contacto, independentemente de apresentar

desigualdades no plano das relações de poder masculinas, permanece mais acessível aos homens africanos colonizados do que às mulheres africanas. Chiziane demonstra este facto de forma indirecta, ao fazer duas comparações entre o destino de Mwando e o das mulheres. Em primeiro lugar, faz uma breve referência à diferente experiência vivida pelas mulheres que são deportadas juntamente com Mwando. Estas chegam ao seu destino sentindo-se humilhadas pelo facto de terem sido vistas cobertas de sangue menstrual após a longa viagem de barco, e são enviadas para trabalhar nos campos de tabaco. Para além disto, a história destas mulheres condenadas é uma óbvia «lacuna» no texto, destinada a nunca ser contada, já que neste momento a narração passa a focar a experiência de Mwando. Em segundo lugar, a situação de Sarnau, confinada a pagar a dívida do «lobolo» e presa à prostituição, estabelece um paralelo com a condenação de Mwando ao trabalho nas plantações. Após ser abandonada por Mwando, a situação de Sarnau é apresentada como desproporcionadamente opressiva, já que a personagem possui opções muito limitadas de negociação, sobrevivência ou fuga.

De facto, como a própria Sarnau torna claro, ela nunca desfaz o duplo vínculo da construção mãe/prostituta. O adultério com Mwando e o divórcio do rei produziram as dívidas do «lobolo», que ela teve de devolver<sup>11</sup>.

A sua honra pessoal não entra neste cálculo, como refere enquanto faz o inventário do que Mwando lhe deve, no final do romance:

*Só as vacas do meu lobolo, fizeram outros vinte e quatro lobolos. Tiraste-me do lar, abandonaste-me, tive que lutar sozinha para devolver as trinta e seis vacas, pois se não o fizesse, todas seriam recolhidas em cada família, o que significa vinte e quatro divórcios. (Chiziane, 1990: 113)*

Sarnau regressa a uma posição de mãe semi-respeitável, ao aceitar novamente Mwando como pai dos seus filhos, mas é com a prática da prostituição a longo prazo que salda as dívidas do seu divórcio. Mwando não lhe restitui a honra, nem aceita a responsabilidade pela sua situação, nem lhe paga as dívidas. Sarnau usa a palavra «resgate» para se referir à dívida que Mwando tem para com ela. Repercutindo a des-

---

(11) Sihaka Tsemo defende que dilemas como o que é exposto resultaram em parte das transformações no sistema do «lobolo» no Sul, quando a mão-de-obra migrante para as minas sul-africanas estabeleceu uma economia financeira à qual as mulheres tinham pouco acesso independente, para além de poderem vender o seu corpo nela. Neste contexto, Tsemo refere «a impossibilidade de se divorciar do seu esposo sem lhe devolver o lobolo, [o que] levou, em determinadas circunstâncias, certas mulheres à prática da prostituição» (1992: 202).

crição do primeiro casamento de Sarnau como uma venda para a escravatura (Chiziane, 1990: 35), o termo «resgate» é convencionalmente usado para nomear uma compensação ou um pagamento pela compra da liberdade de escravos ou prisioneiros em condição de cativo, estando implícita, neste caso, a comparação directa entre a capacidade de sobrevivência de Mwando à escravidão imposta pelas autoridades coloniais e a escravidão económica de Sarnau imposta pelos homens através do casamento e da prostituição.

A conclusão do romance, o regresso de Mwando para Sarnau, em pouco restabelece o equilíbrio ou a justiça no que diz respeito aos respectivos destinos das personagens, mas é precisamente este incomensurável desequilíbrio, esta intraduzibilidade entre sistemas, que proporcionam a Sarnau a posição discursiva de onde «fala». A sua posição como narradora auto-etnográfica de si própria e do seu grupo étnico é, em última instância, sustentada por uma contradição: a incapacidade declarada de Sarnau para escrever é uma inconsistência por resolver no romance. Sarnau informa o leitor que assinou o certificado do seu casamento com uma impressão digital. Através desta lacuna, a criação de Sarnau como uma jovem camponesa iletrada é exposta abertamente como uma clara invenção nativista. Da mesma forma, Sarnau adopta inicialmente o papel de narradora na primeira pessoa, descrevendo de forma metaficcional o processo criativo de contar histórias em que está prestes a embarcar. Apesar da narrativa do romance ser contada na primeira pessoa, algumas secções do texto são relatos de factos que Sarnau não pode ter testemunhado, tais como o primeiro casamento de Mwando e o tempo que ele passou em Angola, factos estes reconstruídos como se ele lhe tivesse narrado a sua versão dos acontecimentos.

A sabedoria oral narrada no texto é ironizada pelo discernimento satírico e retrospectivamente experiente de Sarnau sobre as crenças tsonga conservadas nestas declarações orais, à medida que Sarnau contesta os constrangimentos tradicionais da obediência feminina, aos quais as mulheres da sua família a sujeitam. Expressando-se ao mesmo tempo enquanto informadora etnográfica (oral) e observadora participante (alfabetizada), Sarnau assume uma posição irónica e subversiva em relação à sua própria construção de género como objecto etnográfico (Huggan, 2001: 47). Simultaneamente sujeito da narrativa e objecto da sua própria auto-etnografia, Sarnau exemplifica o processo delineado por Bhabha segundo o qual a nação é disseminada por um sujeito etnográfico «apreensível apenas na ligação entre contar/contado, entre o “aqui” e “outro lugar”, de tal forma que, neste duplo contexto, a própria condição de conhecimento cultural é uma alienação do sujeito» (1994: 150). Esta alienação subjectiva no acto de contar é acompanhada pela alienação de Sarnau, enquanto mulher, do mundo masculino, colonizado e civilizado que Mwando representa.

Ao entender esta dupla alienação como condição do autoconhecimento cultural de Sarnau enquanto «mulher nativa», o romance corrige um erro de base na política de género da Frelimo: a «falácia marxista» da igualdade feminina ecoando o que Bhabha refere como a «mentira da assimilação nativa do Império» (1994: 138). O romance demonstra que a colonização das mulheres não foi idêntica à dos homens. Neste sentido, *Balada* funciona como um «novo começo» estratégico para a consciência política das mulheres moçambicanas, na medida em que expõe um mito marxista anticolonial de falsas origens, segundo o qual as mulheres foram assimiladas pelo masculino por serem alegadamente oprimidas ao nível económico pelo capitalismo nos mesmos termos que os homens, sem qualquer referência a especificidades sexuais. Escrito num ambiente específico de desilusão feminina relativamente aos supostos benefícios da modernidade proferidos pela Frelimo, o debate sobre a poligamia levantado no romance é deixado em aberto, enfatizando a sobreposição de formações patriarcais historicamente separadas. Numa leitura alegórica do romance, o Marxismo, tal como Mwando, traiu as mulheres demasiadas vezes. E Moçambique, à semelhança de Sarnau, tem de adaptar-se o melhor possível a esta situação. Contudo, Mwando é apresentado claramente como o responsável moral da escravidão de Sarnau ao mundo da prostituição, e a Sarnau é concedida uma posição a partir da qual poderá denunciá-lo. Em suma, o romance de Chiziane apresenta-se como uma intervenção literária altamente desafiante, porque realça a importância do género sexual como um eixo necessário de luta, numa altura em que a Frelimo se esforçava por minimizar a questão de género, ao alterar a sua política de poligamia no final dos anos 80.

## BIBLIOGRAFIA

- Alarcón, Norma (1989), «Traddutora, Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism», *Cultural Critique*, 39, pp. 57-87.
- Bhabha, Homi K. (1994), *The Location of Culture*. London/ New York: Routledge.
- Boehmer, Elleke (1992), «Stories of Women and Mothers: Gender and Nationalism in the Early Fiction of Flora Nwapa.», in Susheila Nasta (ed.), *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia*. New Brunswick: Rutgers UP, pp. 3-23.
- Campbell, Jan (2000), *Arguing with the Phallus: Feminist, Queer and Postcolonial Theory – A Psychoanalytic Contribution*. London/ New York: Zed Books.
- Chabal, Patrick et al. (1996), *The Postcolonial Literature of Lusophone Africa*. Evanston: Northwestern UP.
- Chiziane, Paulina (1990), *Balada de Amor ao Vento*. Maputo: AEMO.

- Chiziane, Paulina (1994), «Eu, Mulher. Por uma nova visão do mundo», in Ana Elisa de Santana Afonso (org.), *Eu Mulher em Moçambique*. Maputo: Comissão Nacional para a UNESCO em Moçambique e Associação dos Escritores Moçambicanos, pp. 11-18.
- Gomes, Júlio do Carmo (2001), «“Contadora de Histórias”. Entrevista de Júlio do Carmo Gomes». *Jornal de Letras*, 21 de Março, pp. 6-7.
- Huggan, Graham (2001), *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. London/ New York: Routledge.
- Jacobson, Ruth (1999), «Complicating “complexity”: integrating gender into the analysis of the Mozambican conflict», *Third World Quarterly*, 20 (1), pp. 175-187.
- Junod, Henri (1996), *Usos e Costumes dos Bantu*. 2 tomos. Documentos 3. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique.
- Laban, Michel (1998), *Moçambique: Encontro com escritores*. 3 vols. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Marinelli, Peter V. (1971), *Pastoral*. London: Methuen, pp. 75-82.
- McClintock, Anne (1995), *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York/ London: Routledge.
- Ngoenha, Severino Elias (1999), «Os missionários suíços face ao nacionalismo moçambicano. Entre a tsonganidade e a moçambicanidade.» *Lusotopie. Recherches politiques internationales sur les espaces issus de l’histoire et de la colonisation portugaises*, pp. 425-436.
- Patraquim, Luís Carlos (1999), «A Terra é uma Caldeira», *Público [Suplemento]*, 19 de Junho, p. 3.
- Pratt, Mary Louise (1992), *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- Sheldon, Kathleen E. (2002), *Pounders of Grain: A History of Women, Work, and Politics in Mozambique*. Portsmouth N H: Heinemann.
- Smith, Sidonie (1993), *Subjectivity, Identity and the Body: Women’s Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Bloomington: Indiana UP.
- Tsemo, Sihaka (1992), «Direitos e papel da mulher africana no contexto político-jurídico tradicional: evolução e perspectivas», *Estudos Moçambicanos*, 11-12 (Novembro), pp. 183-210.
- Ward, Cynthia (1997), «Bound to matter: The father’s pen and mother tongues», in Obioma Nnaemeka (ed.), *The Politics of (M)Othering: Womanhood, identity and resistance in African literature*. London/ New York: Routledge, pp. 114-29.
- Weston, Peter (1984), «The noble primitive as bourgeois subject», in Bryan Loughrey (ed.), *The Pastoral Mode: Casebook Series*. London: Macmillan, pp. 166-80.
- Williams, Raymond (1985), *The Country and the City*. London: Hogarth.



# Entre Guerras e Narrativas: percursos da escrita de Paulina Chiziane e Lília Momplé

Silvio Renato Jorge

*É um milagre: o instante em um átimo está aí, em um átimo já passou, antes um nada, depois um nada, retorna, entretanto, ainda como um fantasma e perturba a tranquilidade de um instante posterior. Incessantemente uma folha se destaca da roldana do tempo, cai e é carregada pelo vento – e, de repente, é trazida de volta para o colo do homem. Então, o homem diz: «eu me lembro» e inveja o animal que imediatamente esquece e vê todo instante realmente morrer imerso em névoa e noite e extinguir-se para sempre. Assim, o animal vive a-historicamente: ele passa pelo presente como um número, sem que reste uma estranha quebra.*

Nietzsche, 2003: 8

A citação é de Nietzsche, retirada de sua *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para vida*, texto em que o então jovem filósofo questionava o valor do pensamento histórico de sua época, apontando a necessidade de uma reflexão que, construindo-se de forma intempestiva – ou seja, contra o tempo – se manifestasse «no tempo e, esperemos, em favor de um tempo vindouro» (Nietzsche, 2003: 7). É a consciência histórica do homem que o arranca à inocência e ao esquecimento para, através do entendimento da expressão «foi», apresentá-lo à luta, ao sofrimento e ao enfado, ou seja, à percepção por fim de que existência é um *imperfectum* do qual o homem não se pode furtar (Nietzsche, 2003: 8). Viver é, portanto, para o homem, lembrar-se e, nesse processo, confrontar os incontornáveis equívocos da existência para, com eles, se humanizar.

Nesse sentido, e se considerarmos a narrativa, junto com Benjamin, em sua dimensão utilitária, poderíamos afirmar que, se por um lado sua função apoia-se num ensinamento moral, uma sugestão prática, um provérbio ou uma norma de vida – categorias delineadas pelo pensador alemão –, por outro, pertence ao seu universo a ativação dessa consciência do tempo e a preocupação em problematizar os percursos através dos quais o homem potencializa a sua humanidade, manifestando-se como ser em transformação, como projeto sempre inacabado. Por meio da narrativa, o homem manifesta sua inserção no tempo e a consciência disso, para, nela, reiterar o uso da língua como principal arma na tentativa de organizar, em um simulacro de temporalidade, o que é naturalmente fluido. Com isso, pode-se afirmar que, por intermédio do ato de narrar, criam-se estratégias de agenciamento e procedimentos de continuidade que se esforçam por ligar o que, por natureza, é descontínuo. Assim, para Benjamin, em seu conhecido ensaio sobre o narrador, caberia originalmente a quem narra um lugar significativo no seio da sociedade, pois, como detentor da experiência, a ele pertence a sabedoria e o direito de dar conselhos. No entanto, diante da experiência burguesa do romance – que não se liga à tradição oral – e do isolamento daquele que o produz, não mais nos restaria tal possibilidade de troca e de aprendizagem, pois, segundo as suas palavras:

*Ele (o romance) se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada por outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. (Benjamin, 1987: 201)*

Assim, se o narrador tradicional, mobilizando a mão, a voz e a alma, estabelece um vínculo com o ouvinte e a ele transmite o que experimentou, o narrador do romance, por sua vez, é aquele para quem a faculdade de intercambiar experiências se perdeu. E, no entanto, a despeito de seu isolamento, para ele ainda é possível dizer. A escrita, como possibilidade de interação com certo sentido da existência, como percepção aguda de um existir a manifestar-se, ainda está presente nessa forma, pois o que para Benjamin veta, de forma inexorável, qualquer possibilidade de narrar é o absurdo da guerra – e então não nos podemos furtar a considerar que «O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov» é escrito sob o impacto recente da Primeira Guerra Mundial e muito daquilo que é afirmado pelo filósofo da melancolia é fruto dessa experiência. Diante do indizível, resta silenciar; diante de uma memória que não se pode transformar em experiência, pois não é matéria de aconselhamento,

resta afirmar a impossibilidade do contato, a derrocada definitiva de qualquer ato de enunciação.

Este pensamento, com muito do que efetivamente diz acerca do dilaceramento ocasionado pela guerra, merece, contudo, nova luz se o colocarmos em diálogo com a produção romanesca de Paulina Chiziane, mais especificamente com o romance *Ventos do Apocalipse*, publicado em edição da autora em Maputo, em 1995. Marcado por uma escrita sem excessos, contida mesmo em seus processos de articulação sintático-semântica, o romance da escritora moçambicana recorre, todavia, a uma imagística boscheana para tentar dizer a guerra, para exprimir aquilo que para Benjamin só poderia gerar transtorno e silenciamento. Assim, materializam-se diante de seu leitor cenas sucessivas em que o horror da guerra surpreende pela crueza, em um esforço de realçar o caráter alienatório da violência:

*Um bando de corvos grasna feliz e faz voozinhos rasteiros mesmo à altura do chão. Estão no banquete supremo, Sixpence reconhece. Os malditos só colocam as patas no solo quando algo de extraordinário os atrai. Dá uns passos curiosos naquela direcção e os bichos abalam para a segurança do céu. Olha. Chama a atenção dos outros para olhar. Meu Deus! Há um cadáver a apodrecer e tem a cabeça decepada. Cinco passos adiante a cabeça está tombada de olhos abertos. Uma criança de nove ou doze meses segura-a forte com os frágeis dedinhos, vira-a e revira-a nervosamente soltando guinchos de fúria. Parece que brinca com ela, mas não, não brinca. Tenta desesperadamente despertar a mãe para a vida. Vejam este rasto, do tronco do cadáver para a cabeça, da cabeça para o tronco. De gatas, o bebé arrastou-se para cá e para lá, o rasto é bem nítido, legível. Tenta puxar a cabeça e juntá-la ao corpo, quer acordar a mãe, reclama o alimento e o carinho que as mãos desumanas usurparam. Esta não morreu agora, a poça de sangue se tornou pedra. A criança está demasiado nojenta, está cagada, mijada, as crostas de sangue coagulado cobrem-lhe as mãos, os dedos, os cabelos, é preciso chamar a coragem de todos os deuses para poder segurá-la porque até os homens mais corajosos se arrepiam perante o expoente máximo do incrível. Lá ao fundo está o corpo da mulher de quem tiramos este bebezinho que dorme. Vão até lá. Desmanchem da cintura o pano que lhe cobre as ancas, ela já não precisa. O sexo de uma defunta não excita, apenas comove, que Deus nos perdoe. (Chiziane, 1999: 169)*

Poderia destacar aqui a intrusão de quem narra, a aproveitar-se do discurso indireto livre presente nesse trecho para partilhar com sua personagem a indignação diante do quadro que observa: «Meu Deus!» é o grito de espanto e indignação que permeia todo o parágrafo para, como disse, partilhado por narrador e personagem, preparar seu leitor para a cena dantesca que aí se inicia: «Há um cadáver a apodrecer e tem a cabeça decepada». Poderia, ainda, destacar os «frágeis dedinhos» da criança

a compor antiteticamente o quadro, já que, ao segurar a cabeça da mãe, o faz usando de força e soltando «guinchos de fúria» que parecem rivalizar com a fragilidade carinhosamente destacada. Poderia, por fim, lembrar a descrição soturna e crua da criança «cagada, mijada e repleta de crostas de sangue coagulado» para enfatizar em quem narra – para além daqueles que observam a cena – a presença de um arrepio capaz de arrepiar «até os homens mais corajosos», um arrepio partilhado por nós, leitores, já aqui conduzidos à contemplação amarga de nossa pouca humanidade. E, no entanto, o que busco evidenciar é justamente a preocupação, patente nessa e em outras descrições presentes no romance, de transformar em «dizível» aquilo que, para Benjamin, nos encaminhava ao silêncio. O horror, aqui, ganha voz e forma para exprimir o caráter apocalíptico da guerra e para transformá-lo em um saber que permita o aconselhamento e a transmissão da experiência. E é claro, cabe dizer, ou melhor, especificar, que não me refiro já à experiência vivenciada por aquele que viaja ou que muito viveu, mas, sobretudo, por aquele que, consciente do tempo, é capaz de articular-se em torno de expressões como «foi» ou «eu me lembro» e, com isso, convidar seu leitor a reconhecer-se como ente histórico, e não como algum «animal que imediatamente esquece e vê todo instante realmente morrer imerso em névoa e noite e extinguir-se para sempre» (Nietzsche, 2003: 8). Por outro lado, e talvez a corroborar o que aqui digo, é importante considerar todo o processo de textualização gerado pela autora, a partir do diálogo que estabelece entre seu texto e o modelo da narrativa tradicional, percebido no próprio prólogo do romance, cuja epígrafe já enuncia sua intenção de encenar um pacto entre voz, mão e alma próprio dos contadores de história:

*Vinde todos e ouvi  
Vinde todos com as vossas mulheres  
e ouvi a chamada.  
Não quereis a nova música de timbila  
que me vem do coração?*

(Chiziane, 1999)

À epígrafe, e a seu caráter convocatório, associa-se o texto narrado, que diz, logo ao início:

*Escutai os lamentos que me saem da alma. Vinde, sentai-vos no sangue das ervas que escorre pelos montes, vinde, escutai repousando os corpos cansados debaixo da figueira enlutada que derrama lágrimas pelos filhos abortados. Quero contar-vos histórias antigas, do presente e do futuro porque tenho todas as idades e ainda sou mais novo que todos os filhos e netos que hão-de nascer. Eu sou o destino. A vida germinou, floriu e chegamos ao fim do ciclo. Os cajueiros estão carregados de fruta*

*madura, é época de vindima, escutai os lamentos que me saem da alma, KARINGANA WA KARINGANA.*

*A xipalapala soou, mamã, eu vou ouvir as histórias, eu vou. O culunguana ouviu-se do lado de lá, chegou a hora mãe, conta-me aquela história do coelho e da rã. O búzio enfureceu os meus tímpanos, quero ouvir coisas de terror, da guerra e da fome.(...) Ao anoitecer, enquanto os mais velhos se requebram na chingombela, deliciar-nos-emos com o contador de história. (Chiziane, 1999: 15)*

Mesmo que o recurso ao convite usual dos contadores de história – «karingana wa karingana» – e a escrita marcadamente oralizante não sejam suficientes para inscrever o texto de Paulina Chiziane dentro do universo que chamaríamos propriamente de «literatura oral» – o que ela produz é um romance e seu ato de escrita concebe-se a partir dessa forma dialogante e plurivocal, para dizer com Bakhtin – é importante perceber que essa tradição aparece para *Ventos do Apocalipse* como o seu «outro», como a voz a partir da qual se é possível constituir um sentido e pela qual se pretende enveredar para, em «consonância dissonante» – perdoem-me o jogo tolo de palavras, mas é isso que quero dizer –, assinalar a sua especificidade. Se todo romance usa discursos «outros» para referencializar-se como tal, caracterizando-se como plurivocal e plurilíngüe, aqui a fala insidiosa que atravessa o texto é marcada pela tradição oral e, ao mesmo tempo em que o revitaliza, propõe uma problematização de seu estatuto e de seu lugar de enunciação. Por isso, no embate entre a fala africana e a escrita do romance, a guerra é descrita com tintas singulares, que realçam tanto os ditos populares – como, por exemplo, os versos da canção popular que abrem a segunda parte do texto: «cada dia tem a sua história» – quanto a presença bíblica dos Quatro Cavaleiros do Apocalipse<sup>1</sup> (Domínio, Guerra, Fome e Pestilência), metamorfoseados, por sua vez, nos homens que, fazendo a guerra, reiteram o ciclo de destruição presente nos movimentos de cosmogonia e escatologia próprios do texto em estudo, e cito:

*Tudo cai. O ciclo da desgraça evolui e está prestes a atingir a fase crucial: a colheita do diabo.*

*Há cavaleiros no céu. O som das trombetas escuta-se no ar. Na terra há saraivada e fogo e tudo se torna em «Absinto». Quem tem olhos que veja, quem tem ouvidos que escute.*

---

(1) Também encontramos guerra, fome e pestilência no «Livro da Revelação» na forma de três cavaleiros sentados respectivamente num cavalo vermelho, preto e descorado (literalmente amarelo-esverdeado), precedidos por um quarto cavaleiro (domínio), um arqueiro, sentado num cavalo branco («Apocalipse», 6: 1-8).

*Os cavaleiros são dois, são três, são quatro. São os quatro cavaleiros do Apocalipse, maiwêê!, é tempo de cavarmos as nossas sepulturas, yô! Descem do céu do canto do pôr do Sol. São majestosos, fortes, brilhantes como o sol. São invisíveis como o vento e impiedosos como o fogo, yô!, quem tem olhos que os veja!*

*O terceiro e o quarto já poisaram no solo de Mananga. Agem como serpentes, secretos, felinos, traíçoeiros, ninguém os vê. (Chiziane, 1999: 47)*

Ao encenar a narrativa da tradição, o romance tenta ultrapassar o indizível da guerra e afirmar-se como um relato possível. Retornando a Benjamin, e à leitura que Jeanne Marie Gagnebin faz de seu «Experiência e pobreza» (Benjamin, 1987: 114-119) em «Walter Benjamin ou a história aberta» (Gagnebin, 1987: 7-20), não é difícil perceber que o filósofo alemão propõe, como condição para a possibilidade de transmissão da experiência, a existência de uma comunidade de vida e de discurso entre quem narra e o seu ouvinte, comunidade essa apoiada em uma organização pré-capitalista do trabalho e que acaba por fundar a dimensão prática do texto a ser enunciado. Pobres de experiências dizíveis, impossibilitados de recuperar o ritmo orgânico da produção artesanal, estaríamos impossibilitados de perceber o valor de nosso patrimônio cultural. No texto de Chiziane, por mais que não encontremos um processo de artesanaria da linguagem como poderíamos ler em romances de Mía Couto, por exemplo, somos convocados a vislumbrar traços de formas tradicionais do narrar que se inserem na matéria romanesca para desestabilizar as condições de isolamento próprias da produção textual como a compreendemos hoje, reagentando sentidos e perspectivas. Por outro lado, é importante frisar que, se em *Ventos do Apocalipse* as estratégias de construção textual referenciam elementos da tradição para tornar a matéria narrada dizível, no desenvolvimento da história percebe-se a preocupação de problematizar a retomada dessa mesma tradição, quando transformada em instrumento de alienação.

*Neighbours* (1995), de Lília Momplé, parece optar por caminho distinto, tanto no que se refere à alusão à guerra entre as forças da Renamo e o governo de Moçambique, quanto no que se refere à forma de construção textual, já aqui afastada da tentativa de inserir no processo narrativo a celebração do canto em sua modalidade artesanal. Em seu início, encontramos uma «breve informação» que não apenas ilumina o sentido do título da obra<sup>2</sup>, mas também situa o tempo da diegese, infor-

---

(2) Os «vizinhos» a que se refere o título é uma clara referência à África do Sul, à época ainda sob o domínio do *apartheid*, e a uma pintura a óleo de Catarina Temporário – também intitulada *Neighbours* e que ilustra a capa do livro – na qual se figura, nas palavras de Momplé, «uma garra adunca e envolvente, pintada em tons carregados de uma agressividade cruenta».

mando-nos que a ação transcorre em uma noite de Maio de 1985, no período que vai das 19h às 8h da manhã do dia que se segue. O texto compõe-se de cinco partes cujos títulos se referem à passagem do tempo: «19 horas», «21 horas», «23 horas», «1 hora», «8 horas». Cada uma delas, com exceção da última, subdivide-se em capítulos que enfocam separadamente o que ocorre em três casas, em Maputo, de famílias que não se conhecem e que se verão, para além de seus desejos, diretamente envolvidas pelas teias do terrorismo. Assim, no transcorrer da noite, passeamos alternadamente «Em casa de Narguiss», «Em casa de Leila e Januário» e «Em casa de Mena e Dupont», vislumbrando memórias e percebendo as contradições de uma sociedade marcada pela experiência colonial. Além disso, o texto enfatiza questões referentes à multiplicidade étnica de Moçambique, sem, contudo, cair na armadilha fácil do exotismo e das simplificações: se, de um lado, encontramos referências ao sabor das «chamuças» ou à preparação da «Ide», comemorando-se o fim do Ramadã, por outro o texto evidencia os marcos nem sempre sutis de separação e segregacionismo a que não se poderia fugir em uma sociedade que, como já disse, conviveu com práticas colonialistas seculares:

*Filha de indianos mestiços, Fauzia pertence àquele número de moçambicanos que foram apanhados desprevenidos pela independência do país. Perfeitamente adaptada à sua condição de colonizada com alguns privilégios, a idéia de Pátria é demasiado ampla para encontrar eco no seu horizonte estreito, onde só cabe o pequeno círculo de familiares e amigos. (Momplé, 1995: 30)*

Será a gratuidade da morte e a violência da intolerância que trará para dentro de cada um desses lares a consciência aguda de uma guerra escamoteada por preocupações cotidianas, como a teimosia de uma filha que se quer solteira ou o prazer com que um marido, após o dia de trabalho, come a *ushua* e o repolho requentado que a esposa trouxe da cozinha.

Não há, como em Chiziane, a afirmação de uma palavra – «karingana» – que abra o romance à inserção de uma prática oralizante capaz de encenar o sentido mágico da narração e de conceder àquele que narra o consolo de uma suposta inserção em uma comunidade de experiência. No texto, o jogo entre fala e escrita desenha-se, por exemplo, na tentativa de atribuir aos personagens uma linguagem própria, revelando

---

Ao associar o título de seu romance ao quadro de Temporário, a romancista busca exprimir «a sensação de constante asfixia e extrema vulnerabilidade perante forças tão poderosas hostis e simultaneamente tão próximas que a sua sanha mortífera se podia abater sobre nós, da forma mais imprevisível e brutal» (Momplé, 1995: 5).

a distância que existe entre o sonho imperialista de uma língua única e a realidade de um país constituído por etnias e línguas diversas<sup>3</sup>. No entanto, o gesto fundador de uma prática comunitária que reúna vida e discurso perde aqui o seu sentido, sendo substituído por outras estratégias de enunciação que acabam por fazer de *Neighbours* um romance em que a guerra se materializa de forma fantasmática, refletida na memória das personagens ou insinuada por um narrador que encaminha a tensão do texto para o final, concedendo ao leitor notícias sobre o conflito que acabam por compor uma espécie de cenário em ruínas por onde todos transitam. Ruínas concretas, mas, sobretudo, ruínas metafóricas, a se espriar pela violência das relações humanas, pela corrupção endêmica, pela fome, enfim:

*Com efeito, a farinha de milho e o repolho e, por vezes, o carapau congelado têm sido, durante os três últimos anos, os únicos produtos acessíveis no mercado de Maputo. Quanto ao resto, ou não existe ou é vendido na candonga e na Interfranca a cooperantes e a uns tantos moçambicanos privilegiados ou ladrões. O trabalhador comum tem que contentar-se, diariamente, com a infalível ushua e o repolho que, na gíria popular, se tornou conhecido pelo agradecido nome de «se não fosses tu».* (Momplé, 1995: 34)

Em contraste com *Ventos do Apocalipse*, percebe-se que aqui a escatologia é substituída por uma estratégia narrativa que condensa todas as tensões no atentado que determina a morte de Leia e Januário, mais do que isso talvez, na breve cena em que se relata o desespero progressivo das personagens, mesmo ao supor que são objetos de um engano, sem se perceberem como vítimas previamente escolhidas por um algoz implacável. Curiosamente, também nesse momento encontramos uma criança sobre corpos desfalecidos, mas já não há cabeças decepadas ou guinchos de fúria, apenas o sangue a banhar-lhe o corpo e a expressão pasma de quem se vê cedo demais arrancada à inocência perdida. Seus olhos, fixos em um ponto inacessível, obrigatoriamente nos remetem à imagem do anjo de Klee a contemplar as ruínas que ficam para trás, conforme lemos em «Sobre o conceito de história». À imagem congelada da pequena Íris deve-se acrescentar, porém, toda a descrição do ambiente que se segue, na qual se estabelece um contraste gritante entre o absurdo do crime e a placidez dos móveis:

---

(3) Nesse sentido, observe-se a personagem Narguiss e o uso que faz da língua portuguesa: «Um pissoa nem sabe como fazer... Féstéjar Ide sem sair lua, não ser pecado?» (Momplé, 1995: 11).

*A polícia encontrou os corpos crivados de balas, caídos na varanda. Deitada sobre eles, coberta de sangue, estava a pequena Íris. Não falava nem chorava e os olhos, escancarados, pareciam fixar um ponto inacessível.*

(...)

*A vizinha do segundo andar acabou por ter que levar a pequena Íris para sua casa até chegar a família de Leia que já foi avisada do crime. Agora não está ninguém em casa de Leia e Januário, nem mesmo os seus corpos que já foram removidos para a morgue. Ficaram apenas os modestos móveis de fórmica e de madeira barata, comprados em segunda mão, e ainda o recanto de violetas e a linda esteira da Mecuti que, indiferentes à tragédia que se abateu sobre a casa, continuam a dar ao ambiente a única nota de requinte e de frescura. (Momplé, 1995: 102)*

Indiferentes àqueles que morreram, à criança que parte, ao turbilhão de acontecimentos das últimas horas, os móveis de Leia apontam para o espraiar dessa indiferença por toda a sociedade. A contenção imagística de *Neighbours* – se comparada à crueza e ao excesso do romance de Paulina Chiziane – termina por denunciar, deste modo, o progressivo processo de alienação e conformismo desencadeado pela guerra e pela miséria extrema. Aprofunda, por outro lado, a consciência dos elementos que geram as contradições próprias do universo que se busca narrar, destacando, como dissemos, as questões referentes à colonialidade e ao modo como tal experiência termina por engendrar o conflito nas relações étnicas e culturais de Moçambique. Fala-se, portanto, de uma impossibilidade de comunicação e é a essa impossibilidade que nos reportamos para indagar acerca da necessidade de se contar a história da guerra como exercício ficcional de recriação. Como novos bárbaros, estaríamos aptos a seguir em frente, reconstruindo sentidos a partir do indizível? Não cabe a este ensaio responder a essa nova questão, mas é incontornável a lembrança de ler em Nietzsche o anseio de que as palavras acerca do tempo – da história, da memória, por fim, da ficção que nos conta a guerra – sejam palavras em favor de um tempo vindouro, um tempo em que os cavaleiros do Apocalipse não possam mais descer do poente.

## BIBLIOGRAFIA

- Benjamin, Walter (1987), *Magia e Técnica, Arte e Política – Obras Escolhidas*, vol. 1, 3.<sup>a</sup> edição. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- Chiziane, Paulina (1999), *Ventos do Apocalipse*. Lisboa: Caminho.
- Gagnebin, Jeanne Marie (1987), «Prefácio – Walter Benjamin ou a história aberta», in Benjamin, Walter, *Magia e Técnica, Arte e Política – Obras Escolhidas*, vol. 1, 3.<sup>a</sup> edição. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, pp. 7-20.

Momplé, Lília (1995), *Neighbours*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos.  
Nietzsche, Friedrich (2003), *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

# Notas sobre a Ficção e a História em João Paulo Borges Coelho

Rita Chaves

Autor de quatro romances, uma novela e dois volumes de contos, João Paulo Borges Coelho estréia no universo da ficção em 2003, com o lançamento de *As Duas Sombras do Rio*. Já em 2004, com *As Visitas do Dr. Valdez*, assinala-se a continuidade dessa carreira fermentada no exercício da história como espaço de reflexão. Do ofício de historiador, percebe-se o legado da intimidade com a reflexão sobre uma realidade marcada por fundas transformações, o que se vai projetar nessa nova forma de escrita que é também um modo de investigar. Por variadas trilhas, João Paulo propicia-nos o acesso a um universo pautado pelo senso da ruptura, marca da vida no seu jovem país, mas que não deixa de ser, noutros enquadramentos, um selo dos nossos tempos em diferentes geografias.

Como não é nada raro nas ex-colônias portuguesas na África, o percurso biográfico do escritor se mistura ao de seu país. João Paulo Borges Coelho tinha cerca de 20 anos em 1975, data da independência, o que significa que o tempo de sua maturação como indivíduo foi vivido no clima das grandes mudanças que acompanharam a derrocada do império e a emergência do novo Estado. Mudanças políticas, mudanças econômicas, mudanças sociais, mudanças culturais, ou seja, um conjunto de alterações viria a interferir também no imaginário que integra os projetos identitários que modulam a vida nesses quadros de crise. Não se pode esquecer ainda que no caso moçambicano tal quadro foi intensificado pela instabilidade da guerra que atravessaria as décadas seguintes. Profissionalmente, é como professor e historiador que ele vivencia grande parte de tal período. Ao fim desses quatro anos, a alta produtividade do escritor permite ver esse como um tempo de formação do escritor que em 2003 entrega-se maduro ao público. Em *As Duas Sombras do Rio* temos um trabalho que, apostando na força da narrativa, abre à literatura moçambicana algumas novas veredas.

Abordando o conflito que se desdobrou numa prolongada guerra civil, o autor focaliza uma zona situada na província de Tete, ali bem junto à fronteira com a Zâmbia e o Zimbábue, o que fará sentido no desenrolar do enredo, mas também na constituição de um projeto cultural de que a literatura precisa ser parte. Essa demarcação espacial torna-se um dado importante na medida em que promove o deslocamento em relação ao interior e ao Norte de Moçambique, ampliando também o que podemos reconhecer como a territorialidade literária do país. Tal como os investimentos estavam até então concentrados no Sul, o território literário, com raríssimas exceções, não ousava expandir-se. O primeiro romance de João Paulo enfrenta esses limites e investe na ocupação de outras regiões, incorporando em seu imaginário espaços que o país independente ainda conhece pouco.

A importância da geografia confirma-se na presença do mapa que se segue ao índice. Trata-se de uma carta que se desdobra: no canto inferior direito há um desenho do país, em que se assinala a região do Zumbo, detalhada em legendas que complementam a apresentação do lugar que é palco das ações a serem narradas. A escolha do Zumbo talvez leve aqueles que conhecem a vida do escritor a associá-la à ligação com a sua trajetória biográfica. Na província de Tete, onde se situa a região, o escritor viveu parte de sua infância e ali trabalhou muitas vezes após a Independência. Mas é o próprio escritor que nos anima a pensar noutros aspectos ao declarar numa entrevista:

*– Com Tete eu tenho afinidades desde criança, onde pela primeira vez tive a noção do mundo, com um ou dois anos de idade, foi em Moatize, onde o meu pai trabalhou nas minas de carvão. Em Moatize nasceram dois irmãos meus, portanto foi isso. Com o Zumbo é uma afinidade relativa, apesar de ser especial, porque é um sítio que eu visitei muitas vezes em trabalho. É um sítio que é muito difícil de chegar, está mais para lá, na confluência do Zimbábue e da Zâmbia, numa espécie de fim do mundo pelas condições em que vive. Então eu decidi fazer um pouco de barulho à volta do Zumbo tal como se podia fazer por muitos outros lugares deste país nas mesmas condições. (Jornal Notícias, 2006)*

Sem atribuir à palavra do autor maior autoridade sobre sua própria obra, identificamos no texto traços que nos levam a confirmar a abordagem do Zumbo como um lugar emblemático do que ocorre (ou poderia ocorrer) em vários pontos do país. Longe de ser tratado seguindo as coordenadas da exotização que com incômoda frequência determinam a apreensão do território africano, principalmente aquelas áreas nas quais não são pouco visíveis os traços da penetração do patrimônio cultural que chegou com a colonização, em *As Duas Sombras do Rio* o espaço é construído

também como linguagem, constituindo uma fonte de sentidos para o conjunto de experiências a ser organizado pela narrativa.

A apreensão da paisagem que então se desenha é presidida por princípios muito diversos daqueles que orientam a chamada literatura colonial, incluindo-se aí aquelas páginas que continuam a ser produzidas na atualidade por um olhar que não consegue ir além da situação de enfrentamento e/ou de perturbador saudosismo. Sem renunciar ao patrimônio urbano que o informa, o narrador do romance procura uma aproximação com aquela paisagem que, não lhe sendo completamente familiar, não lhe é estrangeira. Chama, pois, a atenção para a disposição para viver os impasses que essa inserção impõe. Complexa, a expressão de algumas peculiaridades dessa situação dispensa a opção pelo subterfúgio. Há entre o narrador e os elementos que compõem a sua narrativa uma espécie de confronto que vai ser serenamente vivido e convertido em matéria. Essa experiência do estranhamento, que não se confunde com o desejo da dominação – tão presente em muitos textos coloniais – projeta-se em alguma obsessão descritiva, cujo resultado é uma certa morosidade no desenvolvimento do enredo.

Consciente de que escreve para um leitor que com certeza partilharia a sensação do novo, o narrador empenha-se em descrever minuciosamente as ações, detalhando características dos lugares e perscrutando traços, procedimentos, sensações que imagina para seus personagens. Como se não fizesse sentido também a pressa na incursão por um território onde o ritmo da vida segue outros parâmetros. Essa ênfase nas minúcias, manifesta no texto inclusive pelo uso constante dos parênteses, reflete certamente o desejo de fazer da literatura um espaço de conhecimento e interpretação da realidade com que se depara. Nesse sentido, para compreensão do fenômeno, com muita atenção às diferenças entre processos desenvolvidos em épocas e sob circunstâncias tão diversas, vale a pena lançar mão do comparativismo como estratégia de leitura e recordar o processo de formação do romance no Brasil.

Ao se debruçar sobre a literatura brasileira do século XIX, período em que o Brasil vivia o fortalecimento do sentimento nacional, Antonio Candido aponta a ligação entre a literatura e a dimensão geográfica como um fator essencial no processo de representação da terra. Fato que pode ser explicado pela independência recente e a necessidade de reapropriação do território liberto da ocupação, decorrência da tomada de consciência da realidade brasileira:

*(...) o nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país. Talvez o seu legado consista menos em tipos, personagens e peripécias do que em certas regiões tornadas literárias, a sequência narrativa inserindo-se no ambiente, quase se escravizando a ele. Assim o que se vai formando e permanecendo*

*na imaginação do leitor é um Brasil colorido e multiforme, que a criação artística sobrepõe à realidade geográfica e social. Essa vocação ecológica se manifesta por uma conquista progressiva do território.* (Candido, 1997: 101)

Bem vistas as diferenças, como é fundamental nos paralelos que a literatura comparada propõe, é possível localizar no conjunto da obra de João Paulo esse movimento que Candido reconhece na produção brasileira. Se não se pode propriamente reconhecer essa subordinação dos demais elementos ao espaço em todos os textos do autor moçambicano, é perfeitamente possível detectar no conjunto da obra essa «conquista progressiva do território». A publicação de *Índicos Índicios*, dois volumes de contos intitulados *Setentrião* e *Meridião* (2005), parece-nos um sinal dessa evidência, reforçada ainda pela escolha da Ilha do Ibo (no Norte) e pela cidade da Beira (no centro) para palco das ações em *As Visitas do Dr. Valdez*. Assinale-se ainda que em 2006 chegou ao público a *Crônica da Rua 513.2*, uma sagaz representação da cidade de Maputo. *Hinyambaan*, a última novela, centra-se no deslocamento entre a vizinha África do Sul e a província de Inhambane, num alargamento para além das fronteiras nacionais.

A variedade espacial num território particularizado pela pluralidade etnolinguística não significa efetivamente apenas diferenças nos aspectos físicos de cada região. A captação da diversidade de que o país é portador inscreve-se como uma espécie de compromisso que o escritor assume com seu próprio projeto literário/intelectual. Cabe, entretanto, observar que, em certa medida, dada a intensidade do ritmo da contemporaneidade, talvez a estratégia não esteja, como no caso da literatura brasileira, definida como uma vontade de responder às lacunas criadas pela empresa colonial, mas, talvez principalmente, pelo desejo de empenhar a atividade literária no processo de integração nacional, investindo, portanto, na proposta que as forças políticas responsáveis pela independência defendiam mas não foram capazes de realizar. E talvez porque não tenham sabido compreender a dinâmica cultural com que se defrontou.

Na obra em causa, a incorporação das múltiplas paisagens que compõem o país não condiciona a conversão das personagens em seres exóticos, ou seja, os homens e as mulheres que transitam pelas terras focalizadas não são reificados por um olhar perplexo diante da diversidade dos mundos. Tanto em *As Duas Sombras do Rio* como em *As Visitas do Dr. Valdez*, há da parte do narrador uma postura que tempera a autoridade da terceira pessoa com a inquietação de quem se vê incapaz de penetrar completamente aqueles universos. Assim, a diferença, ainda que, em alguns momentos, se possa fazer notar em certa impropriedade da linguagem discursiva dos diálogos, não converte as personagens em estereótipos a serviço das «verdades» que o nar-

rador pretenderia veicular. Talvez seja mais acertado pensar que a distância entre a voz que narra e o mundo narrado, se por um lado assoma como um problema, por outro lado ergue-se como matéria para reflexão. Como se o narrador não escamoteasse a consciência de que fala para um leitor que pouco conhece daquela paisagem, uma das razões por que faz sentido buscar o equilíbrio entre a incursão no desconhecido e a ponta de estranhamento que impede a diluição da alteridade que é preciso considerar.

Com base nessas indicações, podemos arriscar uma leitura da montagem textual centrada na alternância entre «cena» e «sumário narrativo», os dois modos básicos de narração definidos por Norman Friedman (1967). A «cena», segundo o autor do conhecido estudo sobre o ponto de vista da narrativa, constrói-se fundada na apresentação de detalhes concretos e particulares, situando-se num nítido contexto espaço-temporal. Já o sumário ancora-se na exposição generalizada de um conjunto de acontecimentos localizado num dado período de tempo e numa pluralidade de locais. Estruturado na terceira pessoa, o foco narrativo em *As Duas Sombras do Rio* não se exime da ambiguidade que caracteriza um narrador consciente da perplexidade causada pelo mundo que se desponta diante de seus olhos. O aturdimento que envolve alguns personagens não poupa aquele a quem cabe ordenar os fatos e encadear o fio narrativo. Assim, a presença forte da cena, que surge quando interessa o acontecimento em si, é delineada pelo sumário, no qual podemos detectar as nuances que compõem a tonalidade com que os eventos são narrados.

É certo que a tendência à precisão patenteada na presença de outros referenciais concretos também faz suspeitar que o historiador talvez quisesse orientar o ficcionista. Entretanto, se concentramos nossa atenção na questão dos gêneros literários, ressalta-se, ao mesmo tempo, o senso de historicidade que, independentemente da formação de quem o produz, remarca o romance, tal como tem sido apontado pelos grandes estudiosos do gênero como Walter Benjamin, Roland Barthes, Marthe Robert e Michel Zeraffa, para quem «o aparecimento do gênero romanesco significa que não há sociedade sem história nem história sem sociedade» (Zeraffa, 1974: 18). Assim, em lugar de se acomodar à obviedade da relação determinada pelos dados biográficos do autor, o leitor pode se conduzir pelos domínios mais complexos da relação entre literatura e história e, desse modo, enveredar pela produtiva discussão sobre o lugar da atividade literária e das formas cultivadas numa sociedade em que a contradição ainda parece ser a marca essencial.

Mesmo nos dispensando de um regresso ao século XIX, quando a literatura e a história eram vistas como partes de um mesmo ramo do saber, podemos observar a proximidade existente entre elas. Temos, sobretudo, na própria concepção do romance elementos para pensarmos na articulação entre os vínculos com a história.

Vínculos que se atenuam ou se reforçam segundo os passos de cada época, segundo as peculiaridades de cada espaço. Em se tratando de literaturas produzidas em espaços periféricos, não é temerário defender que eles se afirmam. No processo de formação da literatura brasileira, por exemplo, podemos localizar sinais que ilustram muito bem a dimensão desse diálogo, tal como comprovam estudos de grande qualidade como aqueles que oferecem Roberto Schwarz e Flora Sussekind, para ficarmos com dois grandes conhecedores da matéria, além do já citado Antonio Candido<sup>1</sup>.

Alguns procedimentos adotados pelo arguto narrador de *As Duas Sombras do Rio* vêm confirmar a força desses laços que não são construídos apenas no diálogo com dados externos à estrutura romanesca que ali se abre. As referências a lugares (como Tete, Zambeze, Zumbo, Kanyemba, etc.), a personagens históricas (como Frei Pedro de Santíssima Trindade, Choutama, Chissaka e Caetano Pereira), bem como a datas históricas como 1820 e 16 de Outubro de 1985, se, por um lado, sugerem a veracidade do que se conta, por outro lado, o modo como aparecem organizados sustenta a verosimilhança do enredo e assegura densidade à matéria narrada. Enraiza-se, exatamente, nessa organização dos dados, corporificada numa linguagem eficiente, a energia dessa narrativa que segundo Francisco Noa não nos traz «propriamente a representação ficcionada de um facto histórico, mas sim a dimensão humana, ou desumana, de uma situação histórica»<sup>2</sup>.

A síntese bem formulada pelo crítico moçambicano aponta para aquela concepção de história defendida por Walter Benjamin como «objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”» (1994: 229). O afastamento da dimensão positivista pode aproximar o seu trabalho da direção destacada por Linda Hutcheon, para quem «reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedindo-o de ser conclusivo, de ser teleológico» (1991: 147). Mas não vai muito longe essa ligação com a pós-modernidade e talvez seja mais acertado dizer que nos caminhos seguidos pelo romancista, sem procurar abrigo em seus terrenos algo movediços, do legado da pós-modernidade João Paulo extrai aquilo que lhe parece útil para o seu projeto ficcional.

A opção pela narrativa que é, sem dúvida, uma boa notícia num contexto de poetas, pode ser lida como uma espécie de senha para o trânsito entre esses dois domínios que cultivam a diluição das fronteiras: a história e a literatura. Diferente-

---

(1) Entre as obras indicadas podemos destacar Sussekind, 1984; Schwarz, 1990; Candido, 1997.

(2) Passagem retirada do texto de apresentação do livro *As Duas Sombras do Rio*, por ocasião de seu lançamento em Maputo. Agradeço ao autor a cessão do texto ainda não publicado.

mente do que surpreendemos na produção literária angolana, em que o romance histórico se apresenta como uma vertente cortejada por muitos escritores, essa não tem sido a tendência da prosa moçambicana. Em Angola, o passado mais recuado tem ocupado a atenção de autores como Pepetela, Arnaldo Santos e José Eduardo Agualusa, multiplicando-se os textos que buscam em tempos remotos, na fase ainda de consolidação do Império, pontos que ajudem a refletir sobre o que define a sociedade contemporânea. Em Moçambique, com exceção aberta por Ungulani Baka Khosa e seu incontornável *Ualalapi* e *O Outro Pé da Sereia*, o último romance de Mia Couto, que faz uma incursão pelo século XVI, a estratégia mais corrente tem sido a de uma concentração num período mais recente, que vai do tempo em que a marca da mudança é já uma realidade, como é o caso de *Vinte e Zinco*, até a dura fase da guerra movida pela Renamo ou os primeiros anos depois do Acordo de Paz, assinado em 1992, como comprovam *Os Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, *Milandos de um Sonho*, de Bahassan Adamodjy, *Terra Sonâmbula* e *O Último Voo do Flamingo*, de Mia Couto.

Sem fazer romance histórico, João Paulo revela-se preocupado com alguns elementos que fazem parte do reino de sua outra função, entre os quais destaca-se o universo da memória. A natureza do fenômeno, as veias abertas, os focos sobre os quais se lançam os olhares da contemporaneidade, tudo isso atravessa a matéria moldada em seus textos, que, ao mesmo tempo, têm como alvo o presente. O passado, e sempre o mais próximo, quando neles irrompe, é para tornar mais nítidas as forças que definem o código dessa atualidade que lhe cabe viver. O tempo flagrado em seus romances é aquele que assiste à emergência do país e as mudanças por que ele tem passado.

Podemos destacar duas obras que trabalham muito bem a idéia da transformação: *Crônica da Rua 513.2* e *As Visitas do Dr. Valdez*. Em ambas, a concepção de memória está articulada com uma sutil noção de movimento que apanha as personagens no exercício mesmo da percepção de que vivem um tempo limite. Muito embora o espaço seja um dado de destaque, o tempo será um elemento essencial na estruturação de tais narrativas. Na *Crônica da Rua 513.2* ele investe na representação de uma fase da história recente do país, situando o jogo narrativo num espaço urbano, onde as transformações foram mais evidentes desde o início do processo instalado com a independência. Não se trata de qualificar as modificações que o processo histórico legou à vida das pessoas, de classificar as marcas com que alguns destinos foram selados, mas de tentar apreender os novos quadros em que tiveram, precisaram ou quiseram se inserir.

Nessas poucas décadas que se passaram após a independência, a história impôs verdadeiros saltos à sociedade moçambicana e, nesse compasso, a segunda metade

dos anos 70 é focalizada sob a moldura de um passado que o império das regras atuais fazem parecer distante e que o exercício da memória quer reter. O tempo encarado como presente nas duas narrativas é cronologicamente próximo, mas distinguem-se pelo selo da ruptura de que o ano de 75 é emblemático. Em *Crônica da Rua 513.2*, 1975 é marco inaugural e o olhar do narrador centraliza-se nas consequências do momento histórico que aí se instala. E sente-se a pulsação desses tempos no ritmo que modula a narrativa, enquanto que em *As Visitas do Dr. Valdez* podemos acompanhar a gestação desse momento. A respeito, vale transcrever uma passagem do texto com que Almiro Lobo apresentou o livro em seu lançamento em Maputo:

*Mujojo e Beira, dois microcosmos em erosão, são testemunhas do encontro e desencontro de uma categoria avassaladora: o tempo. Actor múltiplo e complexo, age e assiste à transformação das personagens e dos cenários, das existências e das lógicas que sustentam os mundos em confronto. Elaborado ao gosto e à habilidade do escritor (entre analepses e prolepses), o discurso reinventa o único tempo que importa: o do narrado, confirmando a idéia de que mais importante do que a cronologia dos acontecimentos está a disposição temporal na ficção<sup>3</sup>.*

A ruptura entre esses dois mundos, materializada nas páginas finais, é, de várias maneiras, anunciada durante o desenrolar da estória que tem seu início fincado lá no começo do século XX. A imagem da «grande ave molhada» utilizada para descrever o avião do qual vão desembarcar as principais personagens do romance sugere muito bem os contornos contraditórios que guardam esse singular momento da história. A máquina tem o seu poder e a sua força reduzidos, tal como qualquer grande ave vê sua majestade subtraída pelo efeito da água. A partir daí, o leitor entrará em contato com a fase em que se despede uma ordem e outra se aproxima. Os fatos podem sugerir alguma celeridade, mas o ritmo da narrativa parece lento, refletindo, em certo sentido, a cadência da vida entre os coqueirais e o balanço da memória das duas senhoras que constituem o vetor da matéria trabalhada pelo narrador.

Diferentemente do que ocorre no primeiro romance, este segundo caracteriza-se por uma economia textual centrada na contrição. São poucas as personagens e restrito é o espaço por onde elas circulam naquilo que podemos identificar como o presente das ações. O essencial se passa no interior da pequena casa da cidade da Beira que abriga as duas senhoras e Vicente, o criado, que com elas se deslocou do Ibo. Apenas algumas cenas, protagonizadas pelo criado, vão transcorrer nas ruas da

---

(3) Texto de apresentação de *As Visitas do Dr. Valdez*, de João Paulo Borges Coelho, por Almiro Lobo, ainda não publicado.

cidade. As largas paisagens e os grandes deslocamentos estão associados ao passado e vivem apenas sob a moldura da memória. É, pois, através da memória que esses mundos já desfeitos se reerguem e vêm se reinstalar nessas vidas que experimentam a convulsão da contemporaneidade.

Caetana, Amélia e Vicente compõem o núcleo da estória que tem na casa da Beira um lugar de passagem, um espaço intermediário, imprensado entre o passado identificado pelas duas velhas senhoras e o futuro associado ao moço negro. No trio está representada a velha ordem que caminha para a mudança. A composição das duas senhoras, se não é pautada pela constância da riqueza material que convencionalmente caracteriza o universo do poder num mundo dividido pelo peso da dominação – como é próprio da condição colonial –, é tocada pela idéia da abundância que permite que se conheçam as suas origens, as relações familiares, o seu itinerário nas vidas que viveram. Os afetos e os objetos preenchem o local das recordações que são agora o seu patrimônio. Vicente emerge sob o signo da carência. Do passado apenas o velho pai, Cosme Paulino, é uma marca significativa. Além do pai, apenas a fantasia que o leva a incorporar a vida de outro – o Dr. Valdez, com que busca amenizar a solidão destabilizadora de Sá Amélia. A diferença entre seus universos fecha-se na contraposição entre passado e futuro que é uma das chaves do romance. O presente é um fio, tênue e transitório, pelo qual se atam essas duas pontas.

Centrado no percurso dessas três personagens, a ficção recupera a história de um tempo. Contrapondo-se ao código da literatura colonial, a narrativa de João Paulo Borges Coelho retira à pureza o estatuto da superioridade. Em *As Visitas do Dr. Valdez* a hegemonia da família de Ana Bessa não está, nem de longe, associada à origem portuguesa. Em suas vidas misturam-se sangues e culturas, produzindo-se um mundo mesclado que embora estivesse na base do país que se construía era apagado pelo discurso oficial, sempre interessado em subalternizar a presença negra e em diluir outras presenças que pudessem abalar a exclusividade da matriz lusitana. O universo que se abre e se fecha em torno das irmãs é revelador da falácia com que o discurso colonial procurava legitimar sua presença salvadora.

Importa observar que a alusão à mistura não se faz segundo os moldes da interpretação luso-tropical formulada por Gilberto Freyre e que animou setores da empresa colonial portuguesa a partir dos anos 60. A nota da crueldade que a desigualdade impõe ali está representada e atenta contra o império da nostalgia que não raras vezes se ergue do exercício da recordação. O castigo imposto ao fiel criado Cosme Paulino por ter cedido à tentação de comer um pouco do açúcar de propriedade do patrão e a aliança entre Ernestino e o régulo Chimarizene ilustram a natureza das relações que definiam a sociedade colonial. Os laços, com suas contradições e ambiguidades, são costurados pelo fio da memória que na rede ficcional busca res-

gatar a lógica tão difusa da velha ordem e, ao mesmo tempo, compreender a dinâmica desse tempo em mutação.

A idéia de resgate, contudo, não conduz a uma recomposição voltada à celebração. O papel da memória aqui é escavar pontos submersos e, a partir dos fragmentos que tal operação levanta, ir compondo o mosaico que pode ressignificar a experiência que não se reatualiza, mas pode apenas ser representada pela imaginação que alicerça o romance. Aqui talvez seja produtiva a noção de «rastros» que Jane Marie Gagnebin localiza em Ricoeur e reconhece como fundamental para a reflexão acerca da memória na contemporaneidade:

*Notemos primeiro que o rastro, na tradição filosófica e psicológica, foi sempre uma dessas noções preciosas e complexas – para não dizer em boa (?) lógica cartesiana, obscuras – que procuram manter juntas a presença do ausente e a ausência da presença. (...) Sua fragilidade essencial e intrínseca contraria assim o desejo de plenitude, de presença e de substancialidade que caracteriza a metafísica clássica. (...) Por que a reflexão sobre a memória utiliza tão frequentemente a imagem – o conceito – de rastro? Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. (Gagnebin, 2006: 44)*

Eis aí uma das senhas para se analisar a composição do Dr. Valdez, ou melhor, as composições: a que é obra do narrador e a que deve sua existência à performance de Vicente, graças a quem a lembrança do médico ganha corpo e ressurge no cotidiano algo assombrado das duas irmãs. Saída do terreno encantado da memória, a personagem reencarna-se na figura estranha que Vicente lhe empresta e assegura uma estranha materialidade ao rastro da matéria que aspira à recuperação de uma suposta totalidade mas que, simultaneamente, confirma a irreversibilidade do passado e, portanto, da incompletude do gesto.

A consciência dessa incompletude é, precisamente, uma das fontes da angústia que nos leva a atribuir à memória um papel revitalizador. Mas é a mesma consciência que nos conduz à certeza dos limites que o investimento nos devolve. Também nesse aspecto, a contemporaneidade assiste a uma aproximação entre a ficção e a história, pois como argumenta Beatriz Sarlo:

*(...) toda reconstrução do passado é vicária e hipermediada, exceto a experiência que coube ao corpo e à sensibilidade de um sujeito. (...) toda experiência do passado é vicária, pois implica sujeitos que procuram entender alguma coisa colocando-se, pela imaginação ou pelo conhecimento, no lugar dos que a viveram de fato. Toda*

*narração do passado é uma representação, algo dito no lugar de um fato.* (2007: 95)

Ao se apossar da figura do Dr. Valdez, recompondo-a com os recursos materiais organizados segundo a sagacidade de sua imaginação, Vicente, a personagem que remete à idéia de futuro no romance, ensaia uma leitura original do passado que gerou esse presente ainda feito de ansiedades, recordações e fragmentos de vidas que estão diante da transformação anunciada. O jovem negro acaba por em alguns momentos funcionar como uma espécie de alter ego do narrador, pois ambos fazem da invenção um modo de rememorar o que não foi vivido.

Em seu instigante estudo sobre a cultura da memória, Beatriz Sarlo analisa a prevalência que os discursos testemunhais ganharam na abordagem de processos dolorosos da história da humanidade como é o caso do Holocausto, como é o caso da recente ditadura na Argentina, o seu país. O aparecimento de tantos textos memorialísticos nos últimos anos em países como Moçambique e como Angola faz pensar na necessidade que os protagonistas da sua história sentem de oferecer novas leituras, com todos os riscos que esses exercícios implicam. A emergência dessa vertente reflete a tendência de oferecer novos aportes à construção da história desses povos que foram durante séculos silenciados pela dominação estrangeira.

O aspecto positivo dessa tomada de posição não pode entretanto – alertam-nos Sarlo e Jeanne Marie Gagnebin – ser absolutizado, sob pena de «o dever da memória (...) recair na ineficácia dos bons sentimentos ou, pior ainda, numa espécie de celebração vazia, rapidamente confiscada pela história oficial» (Gagnebin, 2006: 54-55). É preciso ter atenção e considerar a subjetividade desses documentos que, como é comum, aspiram à totalidade mas são sempre reveladores do caráter fragmentário de cada gesto humano.

E talvez por essa via se reafirme uma das funções da ficção nesses tempos de reavaliação da história. Sua carga inventiva permite que mesmo o apego ao detalhe e a tendência da precisão, mais que uma garantia da verdade perseguida pelas concepções positivistas da história, se revelem formas de consolidar a ilusão romanesca que faz sobreviver a utopia da imaginação. Nesse sentido, parece-nos legítimo afirmar que a energia da literatura alimenta-se do que poderia fragilizá-la como ato de conhecimento da natureza humana e dos avanços e recuos de cada processo histórico – a certeza da sua limitação:

*A literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre pensa de fora da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo.* (Sarlo, 2007: 119)

O escritor moçambicano parece partilhar desta convicção, incorporando no exer-

cício da ficção o compromisso com um projeto que tangencia e se distingue daquele que move o historiador. Em síntese, com *As Duas Sombras do Rio* e *As Visitas do Dr. Valdez* atualiza uma concepção de literatura que não quer se confundir com história, nem substituí-la no que ela tem de particular. Daí a sua capacidade de fundar outros mundos com que ajuda a revelar a complexidade do universo em movimento que é um traço do nosso tempo, em Moçambique e outras latitudes.

## BIBLIOGRAFIA

- Benjamin, Walter (1994), *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. 7.<sup>a</sup> edição. São Paulo: Brasiliense.
- Candido, Antonio (1997), *Formação da Literatura Brasileira*. 2 vols. 8.<sup>a</sup> edição. Belo Horizonte: Itatiaia.
- Coelho, João Paulo Borges (2004), *As Duas Sombras do Rio*. Lisboa: Caminho.
- Coelho, João Paulo Borges (2004), *As Visitas do Dr. Valdez*. Lisboa: Caminho.
- Coelho, João Paulo Borges (2005), *Índicos Índicios. Setentrião*. Lisboa: Caminho.
- Coelho, João Paulo Borges (2005), *Índicos Índicios. Meridião*. Lisboa: Caminho.
- Coelho, João Paulo Borges (2006), *Crônica da Rua 513.2*. Lisboa: Caminho.
- Coelho, João Paulo Borges (2008), *Hinyambaan*. Lisboa: Caminho.
- Friedman, Norman (1967), «Point of view in fiction», in Phillip Stevick (ed.), *The Theory of the Novel*. New York: The Free Press.
- Gagnebin, Jeanne Marie (2006), *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34.
- Hutcheon, Linda (1991), *Poética do Pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago.
- Jornal Notícias* (2006), «Entrevista com João Paulo Borges Coelho». Maputo, 15/08/2006.
- Sarlo, Beatriz (2007), *Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo/Belo Horizonte: Companhia das Letras/ Editora UFMG.
- Schwarz, Roberto (1990), *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades.
- Sussekind, Flora (1984) *Tal Brasil, Qual Romance*. Rio de Janeiro: Achiamé.
- Zeraffa, Michel (1974), *Romance e Sociedade*. Lisboa: Estúdio Cor.

# Entre a Evidência e a Verdade: nos interstícios da experiência e da memória com *As Duas Sombras do Rio*, de João Paulo Borges Coelho

Alice Cruz

Ampliadas pelas suas sombras, as duas margens do rio Zambeze, pelo manancial da história separadas, cruzam-se no lugar intersticial da ilha de Cacessemo. Aí, um Leónidas Ntsato, de corpo invertido, com a face junto à areia, olha um mundo fora do lugar.

João Paulo Borges Coelho convida-nos, assim, a transpor o umbral que separa a evidência da verdade<sup>1</sup> em *As Duas Sombras do Rio*, romance publicado em 2003.

A escrita de João Paulo Borges Coelho desdobra-se entre a história e a literatura. Enquanto historiador, tem-se dedicado ao estudo das guerras de libertação e civil, em Moçambique, destacando-se a sua pesquisa comparativa entre os aldeamentos promovidos pelos portugueses durante a Guerra Colonial e as aldeias comunais na região de Tete (1993). As aldeias comunais, contexto no qual se desenrola a narrativa de *As Duas Sombras do Rio*, foram criadas a partir de 1977, originando deslocamentos maciços das comunidades rurais e uma subsequente intensificação da concentração populacional, tendo constituído um dos pilares da estratégia de desenvolvimento desenhada pela Frelimo, introduzindo formas colectivas de produção. Na literatura, o autor afirmava, em entrevista ao *Jornal de Letras*, encontrar «um espaço menos racional e mais libertário» (2006: 10), aspirando «trazer o sobrenatural para a Literatura, mas também a normalidade. Temos de procurar o que há de universal em África porque o exótico dá ideia que ele não existe» (2006: 10). Pela obra *As Visitas do Dr. Valdez* foi-lhe atribuído, em 2005, o Prémio José Craveirinha.

---

(1) Faço aqui referência ao capítulo «O limite das explicações», em Coelho, 2003: 252-256.

O romance é apontado por Francisco Noa como sendo, actualmente, o género mais fecundo na literatura moçambicana, em resultado de uma «fulgurante energia épica» (2006: 284), imbuída na história e na contemporaneidade moçambicanas:

*O romance surge, então, muito naturalmente como o género que por excelência não só assegura a codificação das tonalidades e das totalidades das diferentes realidades como também a experiência da sua intrínseca e ilimitada plasticidade.* (Noa, 2006: 284)

Essa energia épica de que o autor fala imbrica-se numa memória traumática, inscrita pelo colonialismo e pela guerra civil, a última tendo lavrado o país até 1992. Se por um lado, como indica Jo Labanyi, o lastro do trauma sustém a narração da experiência, para cuja retoma é necessário «aprender a contar a história daquilo que é inarticulável» (2003: 65), por outro lado, como mostrou Luís Quintais para o contexto português pós-guerras coloniais, essa articulação colide com uma espécie de ambiguidade moral daquela que foi uma experiência pulverizada, para a qual «a gestão da normalidade faz, assim, supor a eficaz gestão do silêncio» (2000: 141). Essas «dobras ocultas e labirínticas», como lhes chama Roberto Vecchi (2003: 189), invisibilizadas na construção da memória pública, conduzem a que, tal como nos diz Margarida Calafate Ribeiro (2007), esse silêncio passe a ser audível, somente, na esfera do privado. Ainda mais que, como explica Francisco Bethencourt (2003), a memória traumática, embora fragmentada e heterogénea, é tecida sobre uma continuidade simbólica que, não sendo linear, é avessa à topografia da memória visada pela representação historiográfica, que almeja uma reconstituição organizada dos acontecimentos no tempo. Nesse sentido, a aporia entre a experiência e a representação é acentuada pela fractura do trauma. Pelo que, como têm indicado alguns dos autores atrás citados<sup>2</sup>, a literatura, ao veicular uma reflexividade ao mesmo tempo fenomenológica e crítica, laborando com a incompletude e com a contingência do vivido, constitui-se num espaço de resgate para os silêncios referidos.

Assim, tal como sucede a Harkiriwa, uma das personagens de *As Duas Sombras do Rio*, o olhar desloca-se do objecto para a sua projecção no fluxo imediato da vida, isto é, da evidência colectável a partir de um olhar positivista e distanciado, para a proximidade da verdade fenomenológica que ascende na imersão no mundo. João Paulo Borges Coelho sugere-nos, então, que vislumbremos o mundo tal como ele se desenha no reflexo das águas do rio Zambeze.

---

(2) Ver Margarida Calafate Ribeiro, 2004.

## **POR ENTRE AS DUAS SOMBRAS DO RIO**

Com 2750 km de comprimento, este rio sutura a Zâmbia, Angola e Moçambique, rasgando na sua passagem o interior moçambicano, ao dividir o Norte matrilinear, com uma forte influência árabe, lugar da grande cobra M'bona, do Sul patrilinear, domínio do leão M'phondoro. No seu curso, foi escavada a represa de Cahora Bassa, projecto colonial, consolidado após a independência, que deslocou as populações, provocando uma profunda alteração ecológica na região e afastando, mais ainda, as margens do rio<sup>3</sup>.

João Paulo Borges Coelho mostra-nos como nas águas do Zambeze são tecidas redes de significado, cujos filamentos brotam do quotidiano que, dia-a-dia, nutre a história. O rio oferece um reservatório para a memória, espelhando a história de Moçambique. Aí, não só as sombras das margens se cruzam, mas também o céu e a terra se parecem tocar.

Entre as sombras das suas margens cruzam-se, também, duas vozes que, se já não mutuamente inaudíveis, são ainda mutuamente ininteligíveis. Leónidas Ntsato, personagem nuclear da narrativa, escuta o desencontro comunicacional dos seus discursos, do que resulta uma impossibilidade classificatória do mundo, convertendo as horizontalidades em verticalidades. No mundo assim invertido, o rio, ao invés de navegado, é escalado por uma almadia ambivalente quanto ao rumo a tomar, indecisa entre as duas margens. No lastro desta, desenha-se uma «gigantesca cobra reluzente e silenciosa contorcendo-se à flor da água» (Coelho, 2003: 12). Em simultâneo, Ntsato avista, na margem sul do rio, «gigantescas bocas de leão, muito abertas, ao mesmo tempo que aos seus ouvidos delirantes chegava o som cavo do seu rugido» (2003: 12-13). Na impossibilidade de conciliar esta aporia de imagens num desenho coerente do mundo, Ntsato deixa de o reconhecer e tomba num estado de liminaridade<sup>4</sup>, permanecendo «vivo embora parecendo um pouco morto» (2003: 14-15).

---

(3) Ver Coelho, 2004: 201-202.

(4) Convoco aqui o conceito de «liminaridade», tal como foi desenvolvido por Victor Turner para a estrutura tripartida dos rituais de iniciação: «A primeira fase da separação abarca o comportamento simbólico, que significa o destacamento do indivíduo, do grupo ou de um anterior ponto fixo na estrutura social, ou de um conjunto de condições culturais (um «estado»); durante o interposto período liminar, o estado do sujeito ritual (o «passageiro») é ambíguo; este atravessa um domínio que tem poucos ou nenhuns dos atributos do estado anterior ou do subsequente; na terceira fase a passagem está consumada; o sujeito ritual, individual ou colectivo, encontra-se num estado estável de novo...» (Turner, 1967: 94). Esta e outras traduções ao longo deste artigo são da minha responsabilidade.

Resgatado da ilha de Cacessemo, Ntsato é trazido para o Bairro Lusaka, no Zumbo, na margem norte do rio. O seu retorno é testemunhado por toda a comunidade, afinal este «era como que um assunto público» (Coelho, 2003: 16), sugerindo a porosidade entre o indivíduo e a sua rede social. Contudo, este regresso é apenas parcial, já que Ntsato volta nem vivo, nem morto, mas desacordado. A questão que impera responder é como fazê-lo regressar desse limiar onde se oculta o resto de si. A resposta a esta interrogação faz anunciar a pluralidade de práticas e de sentido que brota da raiz da tensão entre a tradição e a herança colonial, tensão esta que atravessa toda a narrativa.

Seguindo, num primeiro momento, o trilho das respostas oficiais, a família de Ntsato encaminha-o para o posto de saúde. Aí, o olhar especializado da enfermeira Inês pouça no corpo inerte de Ntsato, dele extraindo um entendimento que se representa a si mesmo como único conhecimento válido<sup>5</sup>, anunciando:

*– Este homem está vivo – disse a enfermeira Inês depois de observar Ntsato com a minúcia possível, legalizando o que até então era só uma suspeita. – Está vivo e respira normalmente. O único problema é o desmaio. (Coelho, 2003: 18)*

Do posto de saúde, Ntsato e a sua família trazem um diagnóstico do qual se ausenta, todavia, uma solução para o mal que o aflige. O óculo biomédico somente auferiu à constatação prévia, de que aquele se encontrava desacordado, o cunho oficial da evidência científica. Esta medicina externa, trazida pelo colonizador, configura, assim, um espaço de jurisdição política sobre o corpo<sup>6</sup>, deixando por preencher o vazio da resposta almejada. Assim, são outros olhos, uns que cheios de mundo nele deixaram, já, de distinguir as formas, «roídos pelas cataratas e pelo fumo das fogueiras, e por terem visto já muita coisa má» (Coelho, 2003: 20), que reconhecem o verdadeiro carácter do problema. A mulher de Ntsato, Amina, lê, assim, no olhar da mãe do primeiro, a diligência seguinte, e que é, enfim, buscar a resposta no saber local, a medicina do nganga, o velho curandeiro Gomanhundo. Gomanhundo que, aliás, já esperava a sua consulta, visto que o mal de Ntsato impele uma abordagem que busque uma causalidade além das fronteiras do organismo

---

(5) Sobre o carácter auto-referencial e universalista da ciência moderna ver Santos, Meneses, Nunes, 2004: 19-101.

(6) «A dicotomia oficial/não oficial é definida pelo Estado, sendo este quem estabelece, pelo direito, no seio da multiplicidade do pluralismo terapêutico presente em Moçambique, uma distinção mais ou menos explícita entre o que é legal e o que é ilícito, senão mesmo ilegal» (Meneses, 2004: 361).

individual<sup>7</sup>. Este é um conhecimento elidido pelo óculo reducionista da biomedicina, visível, porém, para a percepção enraizada do nganga.

Não obstante, na própria figura do nganga transparece a porosidade entre a tradição e a herança colonial, refutando dicotomias de pendor essencialista. Enquanto jovem, Sixpence pescava, nutrindo sonhos de riqueza, atalhados pelo ataque de um crocodilo, do qual escapou com vida, se bem que irremediavelmente transformado. Perante esta surpreendente sobrevivência, a sua vida demandava um outro significado, tolhido, também, que Sixpence se achava pelo temor ao rio. Convicto da intervenção decisiva da alma errante de Frei Pedro da Santíssima Trindade, renomeado pelos habitantes locais de Gomanhundo, Sixpence incorporou a identidade daquele. O colono Gomanhundo, entremeado já na história local, converte-se, deste modo, em antepassado para Sixpence, no processo de transformação deste em nganga<sup>8</sup>.

É assim que num percurso testemunhado pela comunidade, que atravessa «imaginárias cercas» (Coelho, 2003: 30), até à casa do nganga, Ntsato, acompanhado por Amina e pelo filho de ambos, Jonas, vai recuperando o seu próprio pé, todavia sem a análoga recuperação da sua consciência. Porém, ao nganga, Ntsato concede a sua voz e, após um monólogo quedado entre os dois, o primeiro produz, finalmente, um vaticínio:

*O problema é muito grave. O teu marido está entre o Norte e o Sul – começou ele. – Diz coisas com algum nexos mas que todas juntas não fazem sentido. Entre o Norte e o Sul. Por vezes revela a força do leão e fala como se fosse um verdadeiro m'phon-doro, com os olhos vermelhos a faiscar de cólera e toda a força da terra. Mas logo em seguida esse discurso de macho irreflectido do Sul se acalma e ele torna-se sereno e azul como as águas profundas. Revela então uma grande sabedoria que é apanágio das mulheres e da grande cobra do Norte. (...) Cada um destes discursos me parece bem – continua o nganga. – O problema é que estando os dois juntos tudo se complica. (Coelho, 2003: 36-37)*

Diagnóstico, este, substancialmente diverso do que fora proferido pela enfermeira Inês, que apontava uma causalidade restrita à fisiologia. Ao contrário, o nganga denuncia um dilema existencial, enredado no tecido social no qual Ntsato se inclui. O que o nganga Gomanhundo aponta é a incorporação no plano individual da dificuldade em desenhar uma identidade nacional a partir dos diferentes matizes inter-

---

(7) Sobre a imbricação das concepções de saúde e de doença com o plano social ver Meneses, 2004: 362.

(8) Sobre a relação do nganga com os antepassados ver Meneses, 2004: 368-370.

nos. Como tal, e em resposta à urgência de Amina em vislumbrar um desenlace nesse dédalo, Gomanhundo explica que Ntsato tenderá, sempre, na direcção do rio, lá onde as identidades em disputa confluem:

*Ele vai estar permanentemente a fugir para o rio. O rio é a fronteira entre os dois poderes que lutam dentro dele. É ali que começa um e acaba o outro, ali acaba o Norte e acaba o Sul. É ali que ele se sente bem, na arena neutra desse grande combate.* (Coelho, 2003: 38)

O rio emerge como uma fronteira, passível de configurar uma zona de contacto onde «diferentes mundos-da-vida normativos, práticas e conhecimentos se encontram, chocam e interagem» (Santos, 2002: 268). Se, como nos diz Boaventura de Sousa Santos, «as sociedades são a imagem que têm de si vistas nos espelhos que constroem para reproduzir as identificações dominantes num dado momento histórico» (2000: 45), as águas do Zambeze constituem um espelho de correntes turvas, que afastam Gomanhundo, detido numa das margens, e às quais Ntsato, pelo contrário, não consegue escapar.

Agenciando uma solução para o combate entre a cobra e o leão, a que «assiste e alberga» (Coelho, 2003: 42), Ntsato procura a frente oficial da nação moçambicana. Imperceptível, dada a sua «cada vez mais notável capacidade de dissimulação» (Coelho, 2003: 45), Ntsato dirige-se ao edifício da Administração do Zumbo, que nos chega, na descrição de João Paulo Borges Coelho, pincelado em cores esbatidas pelo tempo, albergue de verdades dactilografadas e de um poder essencialmente burocrata, ocluso do olhar do povo, por detrás de portas fechadas. Poder estatal que, apesar da sua vocação centralizadora, é vigiado, de perto, pelas autoridades tradicionais<sup>9</sup>, como percebeira Dionísio Sigaúke, na sua chegada ao Zumbo, para ocupar o seu primeiro posto como administrador. É a este que Ntsato se apresenta, pretendendo ter algo para dizer, que apenas o outro pode ouvir:

*O problema, camarada administrador, não são os espíritos a chocar uns com os outros. O problema é que não há ninguém para me ouvir, para ouvir o que os espíritos querem dizer. Todos se riem de mim. E no entanto eu tenho muita coisa a dizer sobre o mau caminho para onde Moçambique está a ser levado, um caminho que só traz miséria e desgraça. Por isso, como não tenho povo que me ouça aqui, descobri que o meu povo é o povo moçambicano inteiro. Assim, como trabalho para todo o povo (que nem o camarada administrador quando dá ordens e escreve papéis), e*

---

(9) Sobre o pluralismo jurídico em Moçambique ver Santos, 2003: 47-95.

*como já não consigo pescar nem levar nada para casa, quero que o camarada administrador me dê um salário. Virei cá todos os meses buscá-lo.* (Coelho, 2003: 48)

Ao escutar a voz da cobra e do leão em simultâneo, Ntsato não é nem mvula<sup>10</sup> de um nem do outro, mas da própria nação moçambicana, incorporando a sua diversidade. Por conseguinte, na sua aceção, a desordem do mundo, por ele percebida, advém da não auscultação destas vozes, ou seja, do silenciamento da diversidade cultural interna, decorrente da escultura homogeneizante do processo de construção da identidade de Moçambique como uma nação coesa<sup>11</sup>.

Porém, ao administrador havia-lhe sido ensinada a virtude do racionalismo e a rejeição contígua do colóquio entre humanos e espíritos como prática obscurantista<sup>12</sup>, levando-o a expelir o enunciado de Ntsato para o universo da irracionalidade, desqualificando-o, e a expulsar o próprio Ntsato do edifício da Administração, ameaçando-o, disso resultando:

*Agora era a vez de Leónidas Ntsato ficar verdadeiramente zangado. Sentado no chão, levantou o indicador direito em direcção ao edifício da Administração e proferiu este m'fiti, esta terrível profecia:*

*– Amanhã é o último dia desta terra e vão chover pedras na Administração! O fogo há-de queimar esses teus papéis!* (Coelho, 2003: 49)

E é assim que a desordem do mundo, antevista por Ntsato, se torna manifesta nas vidas das mulheres e dos homens do Zumbo, na madrugada de 16 de Outubro de 1985. A narrativa desliza, então, abrupta como o ataque, cravando uma fractura irreparável. Tomados de surpresa, os habitantes do Zumbo desconhecem a identidade por detrás da violência que sobre eles se abate. Tal como o povo que «vasculha nos compartimentos do tempo em busca de uma resposta para a ignomínia» (Coelho, 2003: 65), João Paulo Borges Coelho, ao invés de nomear o invasor, nomeia a longa cadeia histórica de episódios sucessivos de violência na região, expondo, com isso, a memória que, depositada no rio, sugere uma continuidade sobre a qual cursam as singularidades que delimitam os factos históricos.

---

(10) «Médium, figura terrena que interpreta as mensagens dos espíritos» (Coelho, 2003: 262).

(11) Sobre o declive homogeneizante das ideologias nacionalistas ver Smith, 1991.

(12) Sobre a criminalização das medicinas locais pelo Estado colonial e pelo Estado pós-independência ver Coelho, 2004: 200. Ver também Meneses, 2004: 376-378.

Na fuga à destruição e à morte semeadas pela invasão, mulheres, homens, crianças e velhos acorrem para o rio Aruângua, anelando a segurança da outra margem, já na Zâmbia. Naquela que é uma das passagens mais pungentes da obra, João Paulo Borges Coelho mostra-nos como a guerra, embora monolítica na sua perfídia, não se abate sobre todos com a mesma intensidade. O mesmo rio oferece margens díspares, consoante os recursos disponíveis. Duas travessias são empreendidas, uma de barco e outra a nado, garantindo a uns a sobrevivência e condenando outros à prisão derradeira nas águas, nesse «tão extraordinário acontecimento em que uns atravessam para terras estrangeiras e outros para o fundo do rio» (Coelho, 2003: 85). O rio, reflectindo, agora, as disparidades experienciais que resultam das desigualdades sociais, retém não somente a memória mas também os corpos daqueles que se encontram mais vulneráveis aos efeitos da guerra. São os vizinhos, na Zâmbia, que socorrem os que atravessam o rio, trajecto durante o qual os últimos perderam as certezas sobre o mundo e sobre o seu lugar no mesmo:

*E estes sobreviventes bebiam já numa nova qualidade – a de refugiados – que camponeses e pescadores haviam deixado de ser a partir do momento em que transpuseram o rio. (Coelho, 2003: 83-84)*

Deslocados da sua terra, estes indivíduos são agora, no exílio, meros receptáculos para a compaixão alheia. Por sua vez, o Zumbo converte-se num imenso deserto, pejado de destroços e vazio de população. Aí, apenas Ntsato permanece, ileso e indiferente às movimentações humanas. Com efeito, à medida que a sua loucura adensa, o próprio Ntsato torna-se cada vez mais transparente, ao ponto de chegar a não ser visto. Esta invisibilidade decorre da sua condição de desacordado. Ntsato é, como tal, um sujeito liminar, na acepção de Victor Turner (1967), pertencendo a um espaço social indeterminado, que escapa a qualquer classificação, alguém que não se encontra nem num nem noutro lugar, mas nos interstícios, e que, como tal, é estruturalmente invisível. Invisibilidade que, na esteira de Homi Bhabha (2005), permite dela fazer um uso agencial que o dota, como se viu, de uma enorme capacidade de camuflagem.

Nesta fragmentação do mundo, desdobram-se percursos individuais que gizam a paisagem histórica e social da região. João Paulo Borges Coelho fala-nos, assim, das relações com os países vizinhos (cujas fronteiras redundam nesse «velho portão de madeira caído para o lado» (Coelho, 2003: 134), parábola irónica para a ida ambição colonialista), através de Mama Mére, comerciante originária do Congo e sedeadada na Zâmbia, ramificando as suas trocas e a exploração ilícita de marfim até ao Zumbo, ou do Tenente Zvobo, do exército zimbabweano, e das suas incursões nos territórios

da Zâmbia e de Moçambique. A quimera do consumo capitalista é vivida por Amoda Xavier que, enquanto pescava, ia acalentando sonhos de grandeza, inscritos em objectos supérfluos expostos na loja de Mama Mére. Com Suzé Mantia conhecemos a arte da ampliação sensorial e da imobilidade, anterior saber adscrito à caça, empre-gue agora no mais rentável tráfico de marfim e na premência da sobrevivência, ditada pela guerra civil. Por ele, sabemos, também, que Bawa, na margem sul do Zambeze, exílio para os habitantes do Zumbo após o ataque, teve origem no «des-norte» (Coelho, 2003: 130) do êxodo provocado pela guerra de libertação. A disjun-ção entre o Estado e as comunidades locais transparece no dilema enfrentado pelo administrador Dionísio Sigáúke, dividido entre as ordens de cariz abstracto do poder central e o assomo de uma realidade que delas diverge, onde as redes de solidarie-dade se constroem sem o braço, demasiado remoto, do Estado. Meia-Chuva, que «é destas guerras e também de outras. Meia-Chuva é de todas a guerras» (Coelho, 2003: 169) ilustra uma vida gerada no conflito armado, primeiro contra o colonizador e depois na guerra civil, a guerra assombrando, assim, como marca indelével, inscrita na vida destas populações:

*Em 4 de Julho de 1974 chegaram finalmente ao Zumbo, imersos ainda na guerra quando a guerra parecia já terminada. Dispararam sobre a cidade dois obuses que pretendiam funcionar como um ponto final parágrafo. Só que, como se verificou depois, não houve parágrafo nenhum e a frase da guerra prosseguiu na mesma linha. (...) As coisas são hoje muito diferentes, não se combate como se combatia. Antes a dor era atenuada pelas ideias, pela visão clarividente do futuro. Matar libertava porque significava um passo em frente. Hoje, pelo contrário, o cheiro doce do sangue agarra-se às mãos, incomoda o sono. (Coelho, 2003: 175)*

A juventude de Meia-Chuva contrasta, agudamente, com a de Jonas, filho de Ntsato que, tal como a maioria dos jovens do Zumbo exilados em Bawa, ambicio-nava deixar um mundo pulverizado, na direcção de mundos mais auspiciosos. Con-tudo, a busca dos jovens espelha a persistência da viagem na história de um povo, tecida entre a chegada de viajantes e a sua própria partida para outras terras. Como nos diz João Paulo Borges Coelho, «Jonas não inovava» (Coelho, 2003: 114). Desses mundos mais vastos, Jonas retornará incorporando esse «homem novo», idealizado pelo Estado após a independência. Num mundo rasgado pelo conflito e pela violên-cia das hierarquias, o silêncio constitui-se num acto intencional e agencial para as mulheres<sup>13</sup>, seja em Amina, que, perante o desvario de Ntsato, se vê forçada a susten-

---

(13) Dialogo aqui com a discussão de Spivak, 1993: 66-111.

tar sozinha o seu mundo, e para quem «o silêncio é a sua forma mais extrema de intolerância» (Coelho, 2003: 39), seja na enfermeira Inês que, feita refém e mantida em cativeiro pelo chefe dos invasores, se vê votada ao silêncio como estratégia de sobrevivência. As relações internas, desembocando, muitas vezes, numa luta fratricida, insinuam-se no episódio do ataque a Bawa, levado a cabo pelos vizinhos da pequena aldeia de Panhame, instigados pelos invasores, mas principalmente pela pobreza.

Este segundo ataque fora, contudo, previsto pelo M'phondoro. Num ritual coletivo, testemunhado por toda a comunidade de Bawa, na margem sul, o espírito masculino do grande leão Kanyemba, antigo colono português, encarnando na jovem sacerdotisa Joaquina M'Boa, traça um retrato desolado de uma terra gretada e estéril, preenchida pelo vazio e pelo silêncio de aldeias desertas, ditando um aviso:

*– Mataram a terra e todas as coisas. Matam-se agora uns aos outros. E quando há este ódio entre vizinhos, quando as aldeias se inimizam desta maneira, quando a família se acaba, é porque se aproxima o vazio e o fim. Porque se apaga o fogo.* (Coelho, 2003: 151)

Pondo a população de Bawa de sobreaviso, esta abandona a aldeia, invertendo, por esta via, o cerco e granjeando, desta feita, a vitória sobre o invasor<sup>14</sup>.

Na véspera do terceiro ataque, é a voz da grande jibóia do Norte, a M'Bona, que se dá a conhecer, porém o seu timbre difere, radicalmente, do do M'phondoro. É a velha Harkiriwa, chegada à margem norte do rio Zambeze que, em fuga da guerra, aí se deixa ficar, dado o Zambeze constituir o remate do seu mundo, que incorpora, naquele que é um ritual individual, esse espírito feminino e milenar que dispensa identificação. Da mensagem entregue nada ficamos a saber, chegando até nós, somente, um grande silêncio.

Assim, sem o privilégio da previsão, a 1 de Julho de 1989, consuma-se o terceiro ataque no Zumbo. Não provocando tão nefasta destruição como o primeiro, colheu menos as vidas e mais a esperança que vinha sendo urdida de um retorno à normalidade. Com efeito, os habitantes do Zumbo, exilados em Bawa, vinham desaguando, cada vez mais, na margem norte do rio, refazendo a sua vida, por entre os destroços.

Desta vez, a evasão não se dirigiu para o rio Aruângua. Para o Zambeze se encaminharam, antes, aqueles que fugiam, entrando em almadias e no Estrela-do-Mar, embarcação que cursa o Zambeze e que, por um feliz acaso, aí se encontrava. Neste entraram os que puderam, e em fuga o Estrela-do-Mar se lançou no Zambeze,

---

(14) Como explica João Paulo Borges Coelho, o M'phondoro presta, através do ritual, aconselhamento à comunidade em questões de vital importância (2004: 196-197).

sabendo menos para onde ir e mais daquilo de que queria fugir. Assim, o seu curso incerto levou-o, em reacção aos tiros que o invasor disparava, a encalhar na ilha de Cacessemo, no meio do rio.

Neste destino não planeado, porém insofismável, os ocupantes de um Estrela-do-Mar encalhado e não atracado, desembarcaram e aguardaram, fazendo a sua vida, o melhor que puderam, nessa «ilha afastada do tempo, protegida dos invasores, longe dos começos abortados de uma prometida nova era» (Coelho, 2003: 250):

*Nas duas ocasiões, tanto quando mergulha como quando se põe a voar, a ilha de Cacessemo mantém-se no meio do rio, na exacta fronteira entre o Norte e o Sul, descobrindo para fugir à tragédia um original equilíbrio entre o rugido do leão que vem de baixo e o silvo agudo da cobra que lhe chega do Norte. Entre o vermelho-vivo da queimada que destrói para que possa haver recomeço e o azul da chuva que traz o segredo e a sabedoria desse recomeço. (...) E assim, enquanto Ntsato, algures, procurava com tanto afincio um equilíbrio, foram os seus familiares e vizinhos que pelos insondáveis caminhos do acaso o acabaram por achar. (Coelho, 2003: 251)*

Nem numa nem na outra margem: na ilha de Cacessemo.

*Na margem norte, Leónidas Ntsato, que durante tanto tempo procurou respostas lá em cima, também conclui que elas poderão estar dentro do rio, no espaço onde nadam as sombras iluminadas das estrelas. (Coelho, 2003: 257)*

É no rio que repousa a resposta para o mal que aflige Ntsato. Entendendo-o, Ntsato mergulha no rio e nele se funde. Esta fusão do indivíduo com a história do seu povo aponta a inextricabilidade entre o plano individual e o plano social, enlace que acompanha toda a obra, reflectindo a necessidade de olhar para lá da aporia clássica entre o particular e o geral, já que é no particular que o geral se substancia e transforma.

Num dos capítulos derradeiros, Harkiriwa e Gomanhundo discutem a gesta de Ntsato, também eles encalhados na ilha de Cacessemo, tendo finalmente transposto uma das margens do rio, não chegando, todavia, a aportar na outra, permanecendo entre ambas. Gomanhundo busca a evidência, crê que apenas isso trará a cura a Ntsato. Harkiriwa sugere-lhe, antes, que siga na pegada da verdade, afirmando que «só errando muito se pode acertar às vezes» (Coelho, 2003: 252). Desfiando os invisíveis fios que tecem as redes que fazem o mundo, Harkiriwa instiga Gomanhundo a, ao invés de tentar mostrar o caminho a Ntsato, procurar seguir os seus passos, uma vez que a loucura concede aos humanos a faculdade de descortinar a verdade por detrás da opacidade das evidências.

Seguindo, assim, os passos de Ntsato, entramos no grande Zambeze, e do marulhar das suas águas ascende uma multiplicidade de vozes que nos contam histórias de vida, morte e partida. Através delas, percebemos a morte que significa o pérfido traficar de pessoas:

*O Zambeze é uma larga e majestosa fita de prata que separa a terra do céu. Uma grande cobra que vem de Angola e corre para o mar, para o fim do mundo. Da boca dessa cobra gerações e gerações de antepassados se despediram desta vida e penetraram nas brumas do além amarrados uns aos outros, e ainda bem, porque desta forma, muito juntos nos porões escuros dos seus barcos, ficava pouco espaço para os seus medos e terrores. E era muito mal feito esse sistema de levar as pessoas para a morte, para o espaço branco além das brumas, quando elas ainda estavam vivas e na força da idade. Melhor seria que as tivessem logo enterrado ali, convenientemente, seguindo os costumes que os deuses prezam. (Coelho, 2003: 258)*

Mas ficamos, igualmente, a saber que, junto com os homens, esses «mensageiros forçados» (Coelho, 2003: 259) partiram os espíritos, desta forma levando consigo o mundo que lhes pertencia, semeando o seu saber noutros solos, e fazendo, assim, desses mundos do Outro mundos seus também:

*Por isso, em números crescentes vieram homens brancos do outro lado do mar, contra o fluxo descendente e avassalador, e treparam por ali acima para chegar àquilo a que erradamente chamaram o fim do mundo quando afinal não era mais que o princípio desse mesmo mundo: o ponto a partir de onde os mensageiros forçados foram enviados aos quatro cantos da terra a cortar cana (não há como negá-lo), mas, sobretudo, a cantar a sua terra como origem de todas as coisas e mais maravilhosa do que na realidade é, porque é sabido que a ausência e a distância realçam e inventam os méritos e atenuam ou apagam os defeitos. (Coelho, 2003: 259)*

E, finalmente, damos conta da água que, presa pelos artificios humanos, galgou a terra, metamorfoseando o rio Zambeze no «mar de Kebrabassa» (Coelho, 2003: 260), dela expulsando as mulheres e os homens que a conheciam, forçando-os, novamente, a partir para terras desconhecidas, quebrando, com isso, os laços que sustentam o mundo:

*O desmedido inchaço do rio comeu a terra das margens, fazendo com que os que a perderam fugissem para cima dos que dela alguma ainda tinham, desorganizando machambas e tornando rara a comida, inundando os santuários, que são os espaços para falar organizadamente com o céu. E, sobretudo, afastou as margens uma da*

*outra de modo que as pontes se tornaram projectos impossíveis, que as vozes e os olhares deixaram de ter suficiente alcance para vencer o obstáculo dessas largas águas, que passou a ser muito difícil a reunião dos seus pobres habitantes.* (Coelho, 2003: 260)

A narrativa alegórica, profundamente poética, que João Paulo Borges Coelho nos traz, sublinha a profundidade dos sulcos deixados pela dominação colonial, que configuram, ainda, parte do relevo social, económico, político e epistemológico da sociedade moçambicana, naquilo que alguns autores apontam como a colonialidade do saber e do poder (Mignolo, 2003: 631-671; Quijano, 2000: 201-230). Mas o autor expõe, também, através de um olhar situado, de pendor pós-colonial, a paisagem que se mira desse outro lado da história, revelando intencionalidades que suscitaram novas constelações de práticas e de sentido, largamente veladas pela representação hegemónica do dominado como um sujeito esvaziado de agencialidade.

Por outro lado, João Paulo Borges Coelho, ao fazer as personagens encalhar na ilha de Cacessemo, no meio do rio, sugere que olhemos para além das antinomias que vulgarmente elidem a possibilidade de novas configurações de sentido, naquilo que Jan Nederveen Pieterse e Bhikhu Parekh chamam a «descolonização da imaginação»<sup>15</sup>. Em suma, o dilema de Ntsato é o dilema enfrentado pelo seu próprio povo. E a condição liminar do primeiro, prenhe de ambivalência, indica a ambiguidade histórica do segundo, desenhada por sucessivas fracturas e deslocamentos. Mas, como esclarece Víctor Turner, é nesse espaço de suspensão classificatória que brota a criação do mundo:

*A liminaridade pode ser porventura encarada como o «Nay»<sup>16</sup> de todas as asserções positivas estruturais, mas também de algum modo a fonte das mesmas e, mais do que isso, como um domínio de possibilidade pura donde novas configurações de ideias e relações podem emergir.* (Turner, 1967: 97)

---

(15) «Um discurso de descolonização que permaneça dentro do quadro das oposições binárias (ocidentalização/orientalismo, branco/negro, etc.) sem deixar espaço aos interstícios carece dos recursos necessários para imaginar a fusão e o entre como um espaço criativo dinâmico, de criação do próprio mundo em mundos múltiplos» (Pieterse e Parekh, 1995: 1-19).

(16) Termo de difícil tradução que em português remete para uma negatividade aberta, para «não só».

A ilha de Cacessemo emerge, no meio do rio, como um «entre-lugar»<sup>17</sup>, interstício no qual poderão germinar novas formulações, que não se detenham num agnismo, de cariz essencialista, entre as diferentes concepções que aí se cruzam.

Voltando ao início, vale a pena invocar, aqui, o conceito de «drama social» de Victor Turner (1986: 39), que remete para uma ruptura no fluxo da experiência, instigada por uma experiência particular que crava uma fractura na vida regular. Esta será, sobretudo, uma experiência social crítica, que induz fragmentações e que suscita o recurso a estratégias que lhe confirmam sentido. Próximo da liminaridade, simultaneamente destrutiva e criativa, o «drama social» motiva uma reflexividade pública crítica, com assento em linguagens que captem a fluidez da experiência e que configurem uma experimentação de sentido. Por conseguinte, são sobretudo aquilo a que Victor Turner chama expressões culturais, onde se incluem a literatura, as artes plásticas e as artes performativas que, sem converter a experiência numa totalidade cristalizada, melhor a comunicam.

O dialogismo que o romance veicula suscita uma reflexividade plástica que permite criar e recriar significados. Por outro lado, a sua linguagem possibilita apreender e transmitir o pulsar da incorporação do geral no particular, tornando audíveis os sons densos e desdobráveis da experiência humana.

A literatura, tal como a ilha de Cacessemo, emerge como um espaço intersticial que permite articular a verdade fenomenológica, desagrilhada do peso, que pende a representações cristalizadas de espaços de visibilidade com uma contígua produção de territórios silenciados, da evidência. *As Duas Sombras do Rio*, de João Paulo Borges Coelho, é um luminoso exemplo disso mesmo.

(17) «Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjectivação – singular ou colectiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no acto de definir a própria ideia de sociedade» (Bhabba, 2005: 20). Refira-se que, já em 1978, Silviano Santiago nomeava o espaço da literatura latino-americana como um entre-lugar, assinalando o carácter de transformação e, como tal, potencialmente criativo, da tradução cultural realizada pelo dominado face ao texto do dominador, no contexto do projecto colonial de silenciamento do primeiro pelo último: «Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana» (Santiago, 2000: 26).

## BIBLIOGRAFIA

- Bethencourt, Francisco (2003), «Desconstrução da memória imperial: literatura, arte e historiografia», in Margarida Calafate Ribeiro; Ana Paula Ferreira (orgs.), *Fantasma e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, pp. 69-90.
- Bhabba, Homi K. (2005), *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Coelho, João Paulo Borges (1993), *Protected Villages and Communal Villages in the Mozambican Province of Tete (1968-1982): a history of State resettlement policies, development and war*. Bradford: Universidade de Bradford (Tese de doutoramento).
- \_\_\_ (2003), *As Duas Sombras do Rio*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_ (2004), «Estado, comunidades e calamidades naturais no Moçambique rural», in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Semear Outras Soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Porto: Afrontamento, pp. 181-209.
- Coelho, João Paulo Borges (2006), *Jornal de Letras*, 26 de Maio a 6 de Junho, n.º 930, p. 10.
- Labanyi, Jo (2003), «O reconhecimento dos fantasmas do passado: história, ética e representação», in Margarida Calafate Ribeiro; Ana Paula Ferreira (orgs.), *Fantasma e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, pp. 59-68.
- Meneses, Maria Paula (2004), «Quando não há problemas, estamos de boa saúde, sem azar nem nada»: para uma concepção emancipatória da saúde e das medicinas», in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Semear Outras Soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Porto: Afrontamento, pp. 357-391.
- Mignolo, Walter (2003), «Os esplendores e as misérias da ciência: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistémica», in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Conhecimento Prudente para uma Vida Decente: um discurso sobre as ciências revisitado*. Porto: Afrontamento, pp. 631-671.
- Noa, Francisco (2006), «Tendências da actual ficção moçambicana», in P. Laranjeira; M. J. Simões; L. G. Xavier (orgs.), *Estudos de Literaturas Africanas: cinco povos, cinco nações, Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Coimbra: Novo Imbondeiro, pp. 283-288.
- Pieterse, J. N.; Parekh, B. (1995), «Shifting imaginaries: decolonization, internal decolonization, postcoloniality», in J. N. Pieterse; B. Parekh (eds.), *The decolonization of imagination: culture, knowledge and power*. London: Zed Books, pp. 1-19.
- Quijano, Aníbal (2000), «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», in Edgardo Lander (ed.), *La Colonialidad del Saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO Y UNESCO, pp. 201-230.
- Quintais, Luís (2000), *As Guerras Coloniais Portuguesas e a Invenção da História*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Ribeiro, Margarida Calafate (2004), *Uma História de Regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Afrontamento.
- \_\_\_ (2007), *África no Feminino: as mulheres portuguesas e a guerra colonial*. Porto: Afrontamento.

- Santiago, Silviano (2000), *Uma Literatura nos Trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Santos, Boaventura de Sousa (2000), *A Crítica da Razão Indolente: contra o desperdício da experiência*. Porto: Afrontamento.
- \_\_\_ (2002), «Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências», *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, pp. 237-280.
- \_\_\_ (2003), «O Estado heterogêneo e o pluralismo jurídico», in Boaventura de Sousa Santos; João Carlos Trindade (orgs.), *Conflito e Transformação Social em Moçambique: uma paisagem das justiças em Moçambique*, vol. I. Porto: Afrontamento, pp. 47-95.
- Santos, Boaventura de Sousa; Meneses, Maria Paula; Nunes, João Arriscado (2004), «Introdução: para ampliar o cânone da ciência: a diversidade epistemológica do mundo», in Boaventura de Sousa Santos (org.), *Semear outras Soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais*. Porto: Afrontamento, pp. 19-101.
- Smith, A. D. (1991), *Identidade Nacional*. Lisboa: Gradiva.
- Spivak, Gayatri C. (1993), «Can the subaltern speak?», in P. Williams; L. Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*. Harlow: Longman, pp. 66-111.
- Turner, V. (1967), *The Forest of Symbols: aspects of Ndembu ritual*. Ithaca: Cornell University Press.
- \_\_\_ (1986), «Dewey, Dilthey, and drama: an essay in the anthropology of experience», in V. Turner; E. M. Bruner (orgs.), *The Anthropology of Experience*. Illinois, Illinois University Press: 33-44.
- Vecchi, Roberto (2003), «Das relíquias às ruínas. Fantasmas imperiais nas criptas literárias da guerra colonial», in Margarida Calafate Ribeiro; Ana Paula Ferreira (orgs.), *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, pp. 187-202.

# Da Poesia como Desencontro com a História

Luís Carlos Patraquim

*Estas são as estátuas  
que, afinal e de direito, nos hão-de sobreviver*

Rui Knopfli

«Travessa das Palmeiras», «Travessa da Boa Morte», nomes e lugares que regres-  
sam, estão, são. Do rio e do seu curso, a montante, da boca do Tempo, de onde a con-  
jugação dos elementos o dispôs, orográfico, metafórico. Parafraseando o poeta cabo-  
verdeano Arménio Vieira, «na verdade, ela não estava ali para os saudar», aos poetas,  
aos poemas, derivação plural da radical interrogação do mundo e suas acontecên-  
cias. Refiro-me a Clío, a musa da história.

Todas as cidades, mesmo as mais recentes, têm a sua «cidade velha». Também  
assim Maputo, ex-Lourenço Marques. De presídio e fortim insalubre, erguido a esta-  
cas e quase nenhuma pedra, instalação setecentista precária, mais a olhar o marfim  
que se adivinhava do outro lado da «Delagoa Bay», ou Baía do Espírito Santo – desig-  
nação assim outorgada conforme a cobiça das potências coloniais –, a derruída ins-  
talação vai conquistando um escasso perímetro do território circundante. Levas de  
aventureiros, baneanes das Índias, comissários régios e tropa fandanga a sonhar  
feitos imperiais, delineiam-lhe o traçado vagamente ortogonal e o perfil das casas  
térreas, em síntese arquitectónica entre o indo-português e um perfume orientalista  
de que os *Kiosks* da futura Praça Sete de Março serão o *ex-libris*.

Clio, etérea e vagamente muda, adejaria sobre este panejamento heteróclito que  
ia cobrindo o solo vermelho e barrento de onde eram arredados os filhos da terra.

Nas tardes ensolaradas da infância, dardejadas pelo mênstruo de uma irresistível  
vontade de partir – não houvesse o porto e o som cavo dos navios saudando a viagem –

, fazia-se o périplo à quadrícula breve, com velhos de cofió à soleira das portas e o odor a sândalo rescendendo do interior das lojas. E dobrava-se a travessa da Boa Morte como erecta e altiva sobressaía do interior do quintal a palmeira que dava o nome à ruela. Depois era a Praça Sete de Março, o coreto e os «passos em volta», à *las cinco de la tarde*, de dois senhores, quarentões pela certa, em conciliábulos secretos. José Craveirinha e Rui Knopfli em tertúlia privada, pedestre e limpa. Clio, a musa, sorrir-lhes-ia velando o rosto, em ademanos de «concubina decrépita». Foi nestes termos que, muitos anos mais tarde, o autor de *Mangas Verdes com Sal* a ela se referiria, por interposta imagem, no seu «roteiro sentimental sobre a Ilha de Moçambique», a que chamou *Ilha de Próspero*.

A que propósito este arrazoado nostálgico? Porque nem historiador nem memorialista, parco poeta outra vez nos manguerais do «antigamente da vida», com as matumanas chibantes coleando nos seus troncos, chegam ao escriba o sussurro das vozes, o pulsar de um verso, o sonho de um país a acontecer um dia, o ingénuo ou intolerante finalismo histórico que marcou, de utopia e de disforias várias, a caminhada (in)visível das gentes ao encontro dessa musa, como todas, imaginada. Só que aqui, depois das casas, não havia nenhuma Clio. O tempo era cíclico, a «histoire événementielle» não fazia sentido, as cosmogonias regiam os grupos e os homens. Como escreve Teresa Manjate em *Simbolismo no Contexto Proverbial Tsonga e Macua-Lómwe*:

*O poder celeste «Tilo ou Nungululo» explica os acontecimentos que desafiam a compreensão do Homem tsonga. (...) O infortúnio, os acontecimentos mais marcantes, os fenómenos naturais, o próprio poder dos medicamentos tradicionais não têm outra origem senão a vontade dos espíritos pessoais, defensores e protectores da wutomi (vida).* (Manjate, 2000: 33)

E o seu símbolo de ligação, o que identifica a comunidade enquanto tal, é o leite, «mafi» (2000:32). Ocorre-me, em comparação quiçá disparatada, a bela expressão de Shakespeare, implorativa ou argumento último e apelo, quando refere «o leite da ternura humana» como reduto ante a violência e a barbárie.

A esta dimensão cíclica do tempo, a que correspondia uma narrativa marcada pela oralidade, sobrepusera-se, interferira, dominara, a presença de um Outro, na arrogância absoluta do seu poder e das suas regras, na delimitação de uma cultura material e de uma razão instrumental estranha à coesão interna dos grupos etnolinguísticos presentes. Clio e os Espíritos iam degladiar-se como ainda hoje sucede. Knopfli e Craveirinha sabiam-no. Verso e anverso de um novo paradigma a constituir-se, eivado de múltiplas interferências, não fosse aquela terra de extenso perfil marítimo banhada pelo Índico e lugar de arribada das mais desalmadas gentes. Na

«Epístola Maconde», nos versos frementes de negritude de *Chigubo*, em *Karingana Wa Karingana*, o poeta de *Maria* – que Fernando Assis Pacheco havia de considerar um dos mais belos livros de amor conjugal de língua portuguesa – anunciava com a mais provocadora das evidências o país «que ainda não existia». «Venho de um País que ainda não existe [e estou aqui]» (Craveirinha, 1980:18), proclamava, ao mesmo tempo que zurzia na displicência dominadora desse Outro com a «raiz salgada dos Espíritos», cantando os seus «belos cabelos crespos» ou ironizando na descrição do combate entre Max Schmelling, ariano, e Joe Louis. Ao fazê-lo – e foi a vidência de uma vida em poema – Craveirinha convocava Clio para o terreiro poeirento do nhamussoro, para o Ku Phemba onde tradição e modernidade se iriam olhar frente a frente, fosse na estranheza hierática de um quadro de Magritte, fosse na exuberância agónica e sem pontos de fuga de uma tela de Malangatana. Por essas noites de um negrume do começo do mundo, subida a rampa da Polana, copo de uísque on the rocks mais um concerto Brandeburguês na grafonola, Rui Knopfli deleitar-se-ia no desnudamento em «teasing» da musa provocadora, sentido o pé descalço do feiticeiro ou a máscara maconde como o resfolgar da fera às voltas no quintal da casa, seu cheiro de primacial substância torturando-lhe os versos:

*Agónica noite estremece  
e despedaça-se  
lá fora em chuva  
nas vidraças.  
Das sombras, das solidões  
dos recantos recônditos  
da noite e da chuva  
saem homens.  
Pela crosta da terra passa  
um frémito de arrepio.  
Chove.  
Chove em África.  
É noite.  
É noite em África.  
Mão desmedida ergue-se  
no breu,  
corpo da terra que as águas  
fecundam, impregnam.  
Silêncios, hesitações,  
sono de séculos, jugos,  
racham em surdina.*

*Jogamos bridge na tepidez  
do living,  
reclinamo-nos na morna  
penumbra erótica  
dos cinemas,  
ou dormimos em calma  
digestão.  
Para lá  
da noite angustiada  
monótono acalanto ergue  
a voz.  
No inescrutável, nas sombras,  
nos recantos recônditos de agónica noite  
África desperta...*

(Knopfli, 1959: 78-79)

Clara a ressonância de um outro Rui, o torturado Rui de Noronha, prematuramente desaparecido em 1943, precursor da lírica moçambicana.

«Inumeráveis são as narrativas do mundo», dizia Barthes. Bom seria poder contar este desencontro da poesia com a história. De Moçambique falamos, claro. Entre Inhambane, Maputo, Londres, Lisboa, Maputo, Vila Viçosa, Maputo, lugares de estar e de deambulação de Rui Knopfli e José Craveirinha, tudo é texto, tudo se consubstancia no poema, nos poemas. Um extenso e abissal labirinto da solidão os eiva, tanto mais paradoxal quando ambos, à sua maneira, saudaram essa Clio que chegava – apesar de já lá estar há tanto – e a fitaram entreolhando-se de soslaio. Desencontro tanto mais paradoxal quanto fora a palavra a consubstanciar um devir identitário que fosse uma espécie de sùmula ou síntese das vozes até então silenciadas, humilhadas, expelidas, rasuradas. Na desmesurada insolência de dizer o mundo, de o inaugurar para um futuro que já o inclui na combinatória de todos os seus momentos, eles rasgaram a veste da musa grega, torturadamente conscientes das vicissitudes que se seguiriam. No exílio – Knopfli – ou na insularidade deliberada de uma Mafalala mítica erguida à dimensão de um universal – Craveirinha –, eis que o poema reverte à sua elemental condição, pregnância inteira do grão ao cosmos, incluindo-os a ambos, um e outro indivisos. Lá fora, prosseguia o baile, uma espécie de baile do Conde de Urgel, Clio e os Espíritos em dança orgiaca, acicatada por outros, e eles, videntes de tudo, no esmerilar do sangue, recolhendo-o das vestes e dos corpos ou das palavras grandiloquentes que dão pelo nome de política, geo-estratégias, conflito leste-oeste, partido único ou múltiplo, herança do Estado Napoleónico, crise do Estado-Nação, Estado de nações, o que quiserem.

Pé-ante-pé, já o jogo florentino se instalara nos palcos do poder, dos muitos poderes internos e externos. E eles sabiam que não pertenciam ao momento «inaugural e limpo» de que Dante teve o privilégio de usufruir e influenciar. Da babel de línguas, inútil era a tentativa de lhes extrair uma bissectriz que as engolissem e «outrassem» para uma divina comédia humana. Outros o tentaram, numa deriva lexical, neológica, como que exorcizando o «pecado original» da língua de Próspero, reinventando-a num Caliban, personagem-texto à míngua de uma totalidade que o dissesse. Estilhaçado o Tempo e a ordem do mundo, nenhum Virgílio lhes estenderia a mão. Restava-lhes resgatar as palavras engolidas nos interstícios de uma modernidade em cesura de si, já não plano infinito nem espiral redentora, mas dúvida e interrogação permanentes. Sentados no desvão das utopias derruídas por um vento demoníaco, iam cerzindo, cada um a seu modo, o frágil e invisível fio umbilical que unia, numa espécie de dança do ventre paroxística, as poses de Clio e dos Espíritos.

Ubíqua e intemporal é a condição do poema que, se calhar, até cristaliza no sistema cúbico, como dizia em desconcertante blague um João Pedro Grabato Dias, poeta-pintor, luso-moçambicano de traça própria. As persianas ficavam órfãs, como constata José Craveirinha.

*Nossas órfãs persianas  
onde em seu abandono  
menos infeliz a poeira  
ignora que entristece.*

(Craveirinha, 1988: 41)

Rememorando na distância londrina a encenação dos Espíritos, Knopfli traz o curandeiro para uma releitura só aparente e provocadoramente analítica.

*Lança os ossos e antevê futuro e curas.  
Não, não é o mover das pedras na tlhuva.  
A tin'tlhuva é um xadrez ancestral  
praticado por competidores, mais  
ou menos adestrados, no número*

*exacto dos buracos abertos no chão.  
A sua tarefa é outra, porém: não  
joga um jogo, joga com o futuro  
que, aos poucos, julga entrever  
nos dados lançados e seus crípticos*

*desígnios. A sua leitura, quase nunca  
clara, é intrigante por vezes, feita  
de hesitações e perplexidades sempre:  
o futuro é um jogo de acasos,  
neles uns se salvam, outros perdem.*

(Knopfli, 1997: 29)

A propósito da *Poética de José Craveirinha* escreve Ana Mafalda Leite:

*Em África, o sentido do mundo, da vida e dos seres é fundamentalmente feito em relação, como num sistema de vasos comunicantes. O princípio vitalista da existência reúne, gera e implica os seres e as coisas, colocando-os em permanente comunhão. O que está de acordo com a atitude lírica, que se caracteriza pelo não distanciamento, pela fusão entre o sujeito e o objecto, em que o estado anímico envolve tudo, mundo interior e exterior, passado, presente e futuro. (Leite, 1990: 47)*

Como declinar esta História, dizer-lhe não à sequência de acontecimentos, por mais fracturantes que possam ser, se não pelo levantar das dobras onde arquétipos, cosmogonias, sistemas de parentesco, organização social e produtiva, impacto da reificação, se precipitam para uma língua de que só o poema tem a chave?

Arredados do palco, outra vez à volta da praça, Craveirinha e Knopfli recolhem Clio e os Espíritos.

*Então camarada Zé  
o que é isso?*

*Calma  
foi descansar.*

*Serão lágrimas nos teus olhos  
ou somente húmidas navalhadas  
anavalhando-te o rosto  
até ao coração?*

*Desculpa camarada Zé  
mas nos tempos da terra ocupada  
a Maria teve rios de lágrimas para chorar  
mas nunca um daqueles energúmenos  
gozou o prazer de uma lágrima  
nos olhos da tua mulher.*

*Era assim a Maria  
chorar chorava mas lágrimas não!*

*Compreendeste  
camarada Zé?*

(Craveirinha, 1988: 22)

Terrível encenador da sua própria tragédia, o cantador dos belos rios da sua terra, o que dizia Zambeze embora evocando, displicente, o azul feérico do Danúbio, escrevia o «Cair do Pano».

*As acácias já se incendiaram de vermelho  
e o zumbido das cigarras enxameia obsidiante  
a manhã de Dezembro. A terra exala,  
em haustos longos, o aguaceiro da madrugada.  
Ao longe, no extremo distante da caixa*

*de areia, o monhé das cobras enrola  
a esteira e leva o cesto à cabeça,  
cumprindo o papel exacto que lhe coube  
e executou com paciente sageza hindu.*

(...)

*O encenador faz  
a vénia da praxe e, porque aplausos  
lhe não são devidos, esgueira-se pelo  
anonimato da esquerda alta. É Dezembro  
a encurtar o tempo, o pouco que nos sobra.*

(Knopfli, 1997: 68)

No coreto que teima na antiga Praça Sete de Março, rebaptizada 25 de Junho, data da independência de Moçambique, uma luz das visões mais antigas, cuja exegese interpretativa derivará um dia para uma qualquer espécie de discurso histórico, uma luz de sombra, agónica e religando o tempo numa evidência do presente, de que só o cinema tem o mistério, deixa entrever a dança da musa e dos Espíritos. Rui Knopfli despede-se do amigo poeta. Melhor, despedem-se um do outro. O velho Zé, à janela do Tempo, há-de entreabrir a dolorosa persiana, as últimas palavras para a Mafalala em frente.

*Cada vez mais me envaidece  
a honra imerecida de pertencer*

*à maioria em que me  
confinam.*

*Patético cidadão chateado  
recopio a rigor  
o género Zé Craveirinha.*

(Craveirinha, 1988: 62)

Como para Knopfli a Ilha, Ilha Dourada, adormecida na distância. Porque ambos sabiam que, embora surgido das vicissitudes da História, em aglutinação feliz, um Nome os incluía e era a sua demanda. Clio e os Espíritos poderiam fundir-se na cópula transfiguradora que o torturado e exaltante exercício dos seus versos deixaram entrever.

## BIBLIOGRAFIA

- Craveirinha, José (1980), *Xigubo*. 2.<sup>a</sup> edição. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco.
- Craveirinha, José (1988), *Maria*. Linda-a-Velha: ALAC.
- Knopfli, Rui (1959), *O País dos Outros: poemas*. Lourenço Marques: s. n.
- Knopfli, Rui (1997), *O Monhé das Cobras*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Leite, Ana Mafalda (1990), *A Poética de José Craveirinha*. Lisboa: Vega.
- Manjate, Teresa Maria Alfredo (2000), *O Simbolismo no Contexto Proverbial Tsonga e Macua-Lómwè: uma análise contrastiva*. Maputo: Promedia.

# Escrever e (Sobre)Viver em Moçambique

Nelson Saúte

No dia 17 de Agosto de 1982 foi assassinada através de uma encomenda-bomba Ruth First, activista da luta anti-apartheid, investigadora do Centro de Estudos Africanos, mulher de Joe Slovo, um nome emblemático da resistência do povo da África do Sul. Este acontecimento foi precedido por um violento ataque do país vizinho à cidade da Matola, em Janeiro de 1981, através de comandos e mercenários que se infiltraram pela zona de Ressano Garcia, no qual foram mortos membros dos ANC, então refugiados em Maputo. Muitos anos depois, um outro intelectual sul-africano, Albie Sachs, escaparia sem braço a um ataque de bomba, que deflagrou no seu carro, no dia 7 de Abril de 1988, feriado nacional, dia da mulher moçambicana. Muitas foram as vítimas do apartheid em Moçambique, entre moçambicanos e sul-africanos. Aliás, nós pagamos um altíssimo preço pela erradicação do regime segregacionista na África do Sul. Por vezes, custa-me ver a amnésia que ameaça hoje destruir um património comum de luta e de resistência. Mas foi desta fornalha que nascemos.

Escrevi o meu primeiro poema sob o impulso desta tragédia em homenagem a Ruth First. Os heróis dos meus primeiros poemas eram os heróis da revolução, como Josina Machel. Recordo que nos primórdios da independência dizíamos poemas dos poetas-guerrilheiros nos pátios da infância. Mais tarde aprendi a amar a iconoclastia dos poetas que estavam nos antípodas destes e enveredei pelo lirismo. Mas mesmo aí, estou em crer, era uma poesia que se recortava num contexto muito próximo da História. Hoje tenho para mim que muita daquela poesia chamada de combate sobrevive mais como documento histórico e sociológico do que propriamente como documento literário. Mas não enjeito o menino que fui e que fez daqueles poetas os seus arautos, na sua afirmação cultural e como cidadão.

Sabe-se que a revolução aluiu, não resistiu à corrosão do tempo nem às condições de possibilidade que sempre lhe foram adversas. Mas estou em crer que não seria elegante da minha parte não resgatar aquilo que ela transportou de genuíno e lídimo: o nosso direito de sermos justamente aquilo que queríamos ser.

Por isso, recordo com alguma nostalgia aqueles fleumáticos anos 80. Os anos 80 foram anos dramáticos. Foi o tempo em que experimentamos a miséria mais abjecta em termos materiais. Onde os homens se despojaram da sua humanidade e se transfiguraram em bestas. Foram os anos da morte, da violência das armas que em humanas mãos serviram para destroçar os mais belos projectos humanos que havia entre nós e reduzir o homem moçambicano à condição de coisa nenhuma.

Os anos do repolho e do carapau. Também. Os anos das bichas. Das madrugadas em que partilhávamos a esperança de encontrar ao fim de horas intermináveis um quilo de arroz, outro de feijão, alguma carne vinda do Botswana.

Os anos da falta de luz. Do sobressalto nas ruas. Dos tiros perdidos que chegavam à capital para nos avisar que a violência estava bem perto. Os anos dos suicídios dos jovens, da morte estúpida e brutal dos jovens. Quantos de nós não sobreviveram ao desespero? Hoje olho à volta e vejo que mais de metade dos miúdos do meu tempo de escola no secundário foram engolidos pela voragem do tempo.

Eu guardo a pungente imagem do camião que chegava à cidade para descarregar os cadáveres, eu guardo as imagens dos funerais intermináveis desfilando nas principais avenidas da capital: saindo dali da capela do hospital, da avenida Salvador Allende, entrando na longa avenida 24 de Julho, subindo a avenida OUA, passando depois para a avenida de Moçambique que dá acesso ao Cemitério de Lhanguene.

Eu guardo essas imagens lancinantes. Como guardo a memória das vozes. Das vozes que enchiam as madrugadas das nossas vidas desencontradas. Não havia então receio de atravessar a rua. Os cidadãos andarilhavam pela noite em busca da bicha de qualquer coisa e nada lhes acontecia. As casas adormeciam quase de portas abertas. Não havia grades nas casas, este lupanar de violência que é hoje a capital não se conhecia.

Naquele tempo abria-se a porta quando alguém a batesse. Hoje, não. Os familiares vinham de longas jornadas, traziam no olhar a poeira dos caminhos, vinham com os rostos enrugados de tantas distâncias, mas havia sempre água para lhes servir.

Eu guardo a memória saborosa das incongruentes sandes de queijo que comíamos às 10 da manhã, do queijo que de repente inundou a cidade, queijo vindo dos Estados Unidos, amarelo, enchendo os nossos pães, tão gordos de farinha de trigo mal cozida, distribuídos gratuitamente à hora do intervalo maior na escola. Era o queijo do Ronald Reagan.

Permanece em mim a memória suculenta das maçãs do apartheid, enviadas por Pieter Botha depois do acordo de Nkomati. Até hoje, aquelas maçãs, de tão saborosas que eram, enchem o meu imaginário. Talvez não fossem tão saborosas como isso, mas a nossa fome era então tão indizível que não resistia a glorificar qualquer coisa que tivesse aspecto aceitável de comida. Não se veja aqui nenhuma glorificação do

apartheid que todos combatíamos, mesmo sem desconfiar da poderosa força destruidora que tinha e que se viu.

Ainda hoje recordo as montras das livrarias, com revistas de capas vermelhas, jornais amarelecidos, poeira e a Sputnik.

Não havia então montras, elas exibiam a mesma exiguidade de artigos. As lojas do Povo o que tinham de mais era o batom e o papel higiénico. Não que as nossas mulheres desgostassem do batom que vinha do Leste da Europa, não que os nossos hábitos fossem contrários ao uso de papel higiénico. Provavelmente, um incompetente director se enganara na provisão em detrimento da comida que não havia.

Os murmúrios habitam-me. As vozes desencontradas. Os risos soltos na guerra da água. Os nomes gritados. Os choros dos miúdos da minha rua. As visitas despropositadas das vizinhas à hora do almoço. O pedido do sal. O pedido de tudo.

Estes são os anos 80. Os anos da nossa desgraça individual e colectiva, mas os anos que recordamos hoje e quase choramos ao recordá-los porque em tudo que eles representavam havia uma pureza que as minhas palavras não têm competência para nomear. E agora que os homens se vestem dos agasalhos da amnésia para atravessar as ruas, vale a pena recordá-los.

A esta distância, quando penso no fenómeno literário em Moçambique dificilmente deixaria de aurir o seu espaço relacional com a história e com a política, designadamente. Provavelmente, este é um dos constrangimentos da nossa literatura, quiçá do nosso processo como país, como povo e como cultura. Mas foi neste contexto que nós surgimos e nos afirmámos, individual e colectivamente.

A nossa literatura não poderá, por conseguinte, dissimular a sua proximidade com a história. Talvez seja excessivo o peso da história sobre os ombros dos escritores, talvez seja até desconfortável. Mas é preciso aludir às circunstâncias e ao tempo: naquele contexto cabia à literatura uma missão constituinte, por assim dizer. Foi esta sua missão histórica de construção da nação moçambicana, da identidade nacional, um intento carregado de todos os grandes e fantasmagóricos gestos e discursos, que modelou o nascimento da minha geração. Somos filhos da transição, nascemos sob o signo de uma literatura de charneira, creio eu.

Por outro lado, estou convencido de que a minha geração, de algum modo, nunca deixou de reflectir as contradições do domínio da história e da política do meu país. Eu não aponto o dedo acusador àqueles que se investiram nesta tarefa fundadora, nesta missão que esperavam nobre, neste gesto que queriam grande. Antes pelo contrário.

Hoje, com a benesse do tempo, será curial praticar um discurso distante. Provavelmente, muitos de nós não assumiremos que fomos revolucionários ou que acreditamos nos seus enfáticos propósitos. É provável, a vida é feita também destas incon-

gruências e destas contradições. O aluir da revolução foi pródigo em tudo.

Também por isso, tenho dito, com alguma frequência, que a literatura moçambicana ocupa o espaço de um grande equívoco, equívoco hoje intensificado pela desertificação do espaço público daqueles que ainda tinham alguma competência para dele se ocuparem. A crítica já era avara, agora tornou-se inexistente, pelo menos no espaço público mediático.

Outra razão do equívoco radica da discussão empreendida na esfera exógena onde é comum produzirem-se os chamados estudos dos africanistas. Nada tenho contra. Tenho assistido porém a que o espaço da chamada literatura moçambicana sirva para muitas cauções e muitos dislates.

Tenho dito, com a amizade e indispensável bom humor, que é muito fácil ser-se moçambicano ou afirmar-se como tal, subtraindo-se do seu quotidiano. O recado está dado, acho que não vale a pena deitar mais vinagre.

Continuemos, por isso, o nosso excursão. Comecei relatando um episódio que remonta da nossa tragédia. Eu tinha nascido e crescia num país que lutava para se emancipar e intentava um projecto nacional próprio. Recordo que naqueles anos empolgantes expendíamos muito do nosso tempo e esforço calcorreando as largas avenidas da capital, empunhando dísticos, cantando hinos revolucionários e aplaudindo Samora Machel nos seus míticos comícios da praça da independência.

Quando foi do ataque da Matola, em 1981, houve uma marcha de repúdio que saiu do Xipamanine até à Praça da Independência onde o nosso Presidente proferiu aquele que foi um dos seus mais emblemáticos discursos: «Que venham!» Isto a 14 de Fevereiro, o dia de S. Valentim, que passou a ser o dia de solidariedade para com o povo sul-africano. Hoje já quase ninguém fala nisso.

Naquele tempo a nossa vida decorria num contexto de resistência. A guerra galgava terreno e a estrada nacional número um transformou-se num corredor de morte. Foi nesta extrema dureza que surgiu a minha geração, a geração à qual pertenço, disse-o. Surgimos também como uma geração de certa forma iconoclasta. Num tempo em que imperava o monolitismo político paulatinamente pusemo-lo em causa. Digamos que a literatura, mesmo para aqueles que assumiam a condição de arremedos do regime, foi um exemplar espaço de invenção da liberdade.

Também vivíamos, de certo modo, um tempo de transição. Não há muito, tínhamos saído de um contexto colonial, que deixara os seus estigmas na nossa sociedade.

Quer-me parecer que a questão da identidade, a tão propalada quanto discutida questão da moçambicanidade, procedia, na verdade, de um debate mais exógeno do que endógeno.

Foram as contradições do quotidiano, mais do que esta questão do foro puramente académico, que dominaram e dominam a nossa literatura: os dilemas do

quotidiano, de um país amarrado a crises cíclicas e endémicas, da seca à fome, do imaginário dominado pela violência – violência da guerra ou violência social, todo o tipo de violência –, pela luta pela emancipação, que me parece, a esta distância, perdida.

Os livros editados no período pós-independência são disso apanágio. Poucos se referem ao contexto colonial. A época do colonialismo conhecia o seu crepúsculo quando a literatura ali se inventava. Os anos da revolução e as suas contradições, e até aberrações, também são testemunhados, por assim dizer. A literatura intentou um espaço para a catarse que a sociedade provavelmente ainda não cumprira. O exorcismo dos demónios perpassa por alguma da nossa melhor ficção. Algures também podemos encontrar uma escrita que tenta debelar os fantasmas nacionais.

Na década de 90 aconteceu um certo refluxo na nossa literatura, diria mesmo noutras esferas que dominam a vida, profundamente inquietante, da nossa sociedade.

O cinzentismo dos últimos anos não influenciou apenas a literatura. A resistência à guerra e à sua cruel violência, que atravessa a inventiva dos anos 80, não têm equivalentes na década ulterior. A profusa iconoclastia, a impaciente inquietação, a permanente indagação, não se mantêm no campo da literatura, nem noutros campos, como o teatro, a música ou mesmo a dança.

Nos anos 90 muita coisa ou quase tudo ruiu. O projecto, os ideais. O sonho moçambicano ou aquilo que advinha da quimera que a revolução nos permitiu viver. O aluir das ilusões colectivas e colectivizadoras que a independência instaurara arrasta-nos para a lama do desespero. A literatura – a pouca literatura que ainda se faz nestes paradigmáticos anos do fim – sobrevive neste contexto.

Hoje somos todos tolhidos pelo combate à pobreza absoluta. Espero que não seja uma ideia fantasmagórica como foram algumas das mais emblemáticas do tempo em que me iniciei na escrita.

Por outro lado, a vida quotidiana endureceu, um contexto mais tolerante esvaneceu e o individualismo elidiu uma série de valores e muitos dos que escrevem ou escreviam dedicam-se a ganhar a vida e relegam para outros planos, muito diferidos, a questão da literatura.

Hoje aquele país onde muitos de nós nos embrenhámos na luta de resistência e na afirmação da nossa cidadania num contexto de emancipação implodiu. Os nossos ideais foram abalados e a revolução derrotada. Somos hoje escritores da sobrevivência. Já não resistimos apenas, lutamos para sobreviver. Mas isto não é apanágio da nossa condição. Mas sim de mais do que muitos moçambicanos.

Os anos 90 trouxeram uma mudança radical, na organização do Estado e, em termos económicos, trouxeram a paz e a estabilidade. O contexto colectivista cedeu lugar a um espaço da individualidade.

Em três décadas sofremos mutações muito céleres. Mudou o contexto e mudámos nós próprios. Muitos de nós começaram a ser editados no estrangeiro e temos outras querelas. Continuamos a testemunhar a evolução do nosso país, mas verifico que alguns (muitos) de nós se inclinam para o cosmopolitismo. Queremos nos afirmar num território muito mais vasto.

Hesitei em chamar a este meu texto resistência ou sobrevivência. Trago no meu código genético a obstinada resistência secular do meu povo, mas também a sua tenacidade em reconstruir a vida perante os avatares de todas as tragédias. Somos, sim, resistentes. As culturas populares sempre o foram, mas também somos aqueles que sobreviveram e sobrevivem a intermináveis hecatombes.

A grande questão é que o escritor moçambicano resistiu às intempéries, mas continua a praticar a arte suprema da sobrevivência. Para mim esta é a questão central. Acredito, outrossim, que a literatura continuará a desempenhar o seu papel de carneira nesta transição difícil entre a cultura da resistência que é secular e a necessidade de sobreviver.

Falava no princípio da influência que uma heroína sul-africana, Ruth First, tivera em mim quando me iniciei. Aqui há uns anos, descobri uma história trágica e fascinante contada por uma colega minha que se chama Carla e foi uma das primeiras moçambicanas a casar-se com um guerrilheiro do MK, como eram conhecidos os membros do *Umkhonto we Sizwe*, do ANC. Paul Dikilede era o seu nome de guerra. Foi um dos operacionais mais importantes apesar de bastante jovem. Morreu assassinado barbaramente em Agosto de 1987 na Suazilândia. Regressou morto ao Soweto e foi enterrado sob uma apertada guarda pretoriana. Esta história habita a minha imaginação e deverá, espero, configurar a lombada de um próximo romance. É uma história de amor e morte e espero com ela poder reconciliar-me com a história traumática do meu país que foi dilacerado para libertar Nelson Mandela e a sua pátria. Hoje Madiba vive grande parte da sua vida em Maputo com Graça Machel e é tão belo encontrá-lo, vendo nos seus olhos brilhantes a lição mais importante que um cidadão e um escritor pode aprender: a esperança e o amor irrenunciável à liberdade.

# Escrita Académica, Escrita Literária

João Paulo Borges Coelho

Foi-me pedido que, na qualidade de praticante de ambos os ofícios – a história e a literatura – trouxesse aqui as minhas impressões sobre as diferenças entre a escrita académica e a escrita literária. Um pedido que pressupõe, à partida, que essas duas escritas, apesar de feitas das mesmas regras lexicais, da mesma sintaxe, (são) sejam distintas.

Resisti ao impulso de procurar literatura sobre um assunto tão vasto e complexo, optando por responder à letra ao pedido, ou seja, por reflectir «informalmente» sobre ele. O que aqui trago, pois, são apenas algumas notas de reflexão.

Começarei com dois pontos prévios, para precisar o campo em que me vou mover.

Em primeiro lugar, quando me refiro à escrita, quer académica (assumo que no campo estrito das ciências sociais) quer literária (assumo que no campo da literatura de ficção), parto do princípio de um mínimo de «qualidade». Evidentemente, este termo é vago e difícil de definir. Direi apenas que considero como qualidade uma deliberada consciência, por parte de quem escreve, de factores éticos, estéticos e metodológicos, e uma incorporação cultural que se traduz num balanço entre a tradição – enquanto ausência de ingenuidade – e a ruptura – enquanto presença de originalidade. De facto, e em última instância, talvez se possa dizer que tem qualidade aquilo que não é gratuito, que acrescenta alguma coisa à «soma do mundo», na literatura como na academia. Ou seja, aquilo que não parte do «zero» e que acrescenta alguma coisa àquilo de que partiu.

---

(\*) Este artigo é uma versão revista de uma conferência proferida no encerramento do Workshop do Codesria, sobre «writing for scholarship publishing», realizado em Maputo em Março de 2007.

Se há ficção má, descartável, também há escrita académica que se limita, senão a plagiar, a reproduzir mecanicamente trabalhos feitos ou tiques académicos. Nenhuma dessas práticas baseadas simplesmente na inércia nos interessa aqui. Interessam-nos as que não sejam ingénuas, que sigam regras e tenham um propósito.

Segundo ponto prévio: Devo dizer que não esmiuçarei especificidades «internas» de cada uma dessas escritas. As diferenças entre a escrita académica de um ensaio, uma tese no contexto de um desses rituais de passagem que pontuam o nosso percurso académico, um livro de divulgação para um público mais vasto, uma conferência, uma palestra, enfim, uma recensão, são, penso eu, discutidas por outras instâncias mais formais, dirigidas por especialistas. Direi apenas que na literatura há igualmente especificidades «internas» consoante a natureza e o objectivo pretendido: o conto, o romance, a novela, a memorialística, a aventura pícaro ou dramática, a peça de teatro, etc. Não entro nesses meandros. Vou debruçar-me apenas sobre uma espécie de comparação entre estas duas categorias mais vastas: a escrita académica e a escrita literária.

Para tal, apoiar-me-ei em algumas problemáticas gerais, que servem para comparar as escritas e são outros tantos núcleos de questões que penso serem proveitosas para o debate.

## **A ESCRITA COMO GRAFIA DA LINGUAGEM**

Desde logo, entendo que, indissociáveis das escritas, existem as linguagens. Esta questão parece-me importante até porque vivemos num contexto, o africano, em que existem e são fortes outras formas de expressão das linguagens que não a escrita, nomeadamente a oralidade e a gestualidade. Parece-me portanto uma boa questão, esta da escrita enquanto grafia da linguagem, mesmo que nem sempre seja fácil distinguir ou isolar estas duas categorias.

No início de tudo era a linguagem. Temos consciência de nós por meio já de uma linguagem. Da mesma forma que são linguagens, discursos, que controlam as sociedades. Mas às palavras ditas leva-as o vento, ou então ficam gravadas no espaço difuso da memória. Escreveu-se para as fixar, para que não pudessem mais tarde ser desditas; escreveu-se, também, para que chegassem a mais gente. Estes dois aspectos constituem os pilares do poder e da hierarquia. Haverá instrumentos mais poderosos que a Tora, a Bíblia ou o Corão? Escreveu-se para fixar a verdade e para que os homens pudessem crer e obedecer. A escrita é, pois, poder.

Por outro lado, num sentido geral, as duas escritas – académica e literária – fazem parte de uma mesma grande família de grafias, distinta de pelo menos outras duas:

a matemática e a música. Ambas são agrupamentos de letras que formam palavras, que formam frases, que formam textos. Textos que registam discursos que expressam as linguagens.

Estabelecido isto, que põe as escritas académica e literária num mesmo campo lato, apontarei agora alguns aspectos em que as duas se distinguem.

O primeiro é que a linguagem académica visa interpretar o real de uma forma por assim dizer objectiva ou «directa» (ainda que hoje, como sabem, seja relativamente ingénuo o positivismo de pressupor um real pré-existente, independente de interpretações ou construções), enquanto que a linguagem da ficção constrói um mundo paralelo. Se a pergunta da linguagem académica é «o que aconteceu?», «como aconteceu?», a linguagem literária preocupa-se com «o que podia ter acontecido, como poderia ter acontecido».

O segundo aspecto que as distingue é que a linguagem académica visa dizer tudo a respeito de uma questão seleccionada num determinado momento, enquanto que a linguagem da ficção se apoia na ambiguidade (diz tanto quanto cala). Se na linguagem académica é inaceitável a interpretação ambígua (a linguagem académica pretende produzir explicações claras e concretas), na linguagem literária o paradigma não é a explicação mas a interpretação subjectiva ou impressão (ela pretende produzir impressões).

Dizemos por isso que a linguagem académica produz significados, enquanto que a linguagem literária produz significantes. Ou seja, enquanto que a linguagem académica desemboca numa explicação, a linguagem literária tem tantas interpretações quantos forem os leitores.

O terceiro aspecto da distinção localiza-se na relação que cada uma das duas linguagens estabelece com a respectiva escrita. Enquanto que da escrita académica se exige que grafe, que registre com clareza a sua linguagem, ou seja, que traduza fielmente ideias articuladas que desembocam na explicação, no caso da escrita literária há maior promiscuidade entre linguagem e escrita, as fronteiras entre linguagem e escrita são mais ténues, a escrita confunde-se mais com linguagem, interfere nela, altera-a, aspira ela própria a partilhar com a linguagem o estatuto de objecto. À clareza da escrita académica, muitas vezes associada à economia e frequentemente na origem da criação de jargões (frases curtas!, pontos finais frequentes!, frases claras!, dizem tantas vezes os professores), opõe a escrita literária maior liberdade e a integração da componente estética. Por isso se diz muitas vezes da literatura que o segredo não está na história que se conta mas na maneira como se conta.

## A ESCRITA ENQUANTO TÉCNICA

A perspectiva anterior traz consigo uma outra, a da escrita enquanto técnica.

Lembro-me que quando comecei a escrever literatura fui assaltado por uma intensa sensação de liberdade. Podia escrever o que quisesse baseado apenas em ideias, memórias, cheiros e cores, caprichos, impressões. Não tinha de recorrer a construções intrincadas, ao prévio e aturado estudo de tudo aquilo que se relacionava com o tema escolhido, a referências sistemáticas, em notas de rodapé, ao que foi escrito por outros autores sobre ele. Era uma escrita sem citações, não havia análise crítica sobre o trabalho de outros, a liberdade era total. Todavia, depressa me desenganei quando fui reler o já escrito. Era um texto demasiadamente adjectivado, ingénuo, numa palavra: insuportável (na maior parte dos casos, quem tente escrever poesia pela primeira vez poderá ter a sensação de que falo). Até tornar aceitável esse texto para mim (não falo sequer nos outros), tive que revisitá-lo dúzias de vezes, reescrevê-lo, burilá-lo.

Isto ensinou-me que, ao contrário do que muitas vezes se pensa, a escrita literária é também ela exigente e rigorosa. A sua liberdade é uma falsa liberdade, é antes uma armadilha. A diferença está em que uma pretende ser rigorosa no registo do articulado lógico de ideias enquanto que a outra incorpora, com rigor idêntico, emoções, além de, na dimensão estética, a escrita em si. De resto, a escrita literária está também ela cheia de citações, embora mais camufladas, e por isso se diz que o segredo da «boa» literatura está em ler, ler, ler.

Assim, enquanto que a escrita académica aspira a um rigor por assim dizer racional, o rigor da escrita literária é mais estético e emocional. Alguém disse que não se pode aceder às portas da poesia sem a loucura das musas.

Resumiria esta questão, embora com risco de ser simplista, da seguinte forma: quando se vai escrever um texto académico grande parte do trabalho já está feito: já se pensou, já se articulou o discurso, conhece-se o que foi escrito sobre o assunto, domina-se uma metodologia a seguir, etc.; enquanto que quando se vai escrever um texto literário a maior parte do trabalho está ainda por fazer uma vez que a escrita faz parte do objecto ela própria; a escrita e as misteriosas interferências que vão surgindo. A escrita académica é pois um cavalo amansado que montamos para nos levar em direcção ao objectivo. A escrita literária é um cavalo ainda rebelde que tentaremos amansar no percurso.

Enquanto que o paradigma da escrita académica é o rigor claro com que se explica (a interpretação como verdade), o paradigma da escrita literária é o rigor belo com que se proporciona a interpretação (a beleza como verdade). Não quer isto dizer, obviamente, que um texto académico não tenha de ser bem escrito, elegante.

Evidentemente que sim, mas com o propósito principal de ser claro e objectivo. Aliás, chegou a altura de me desdizer, de relativizar tudo isto, na medida em que há que ter em conta a criatividade da escrita académica e a sistemática que também existe na escrita literária.

## RELAÇÕES ENTRE A ESCRITA ACADÉMICA E A ESCRITA LITERÁRIA

Até aqui coloquei as duas escritas dentro de um mesmo campo e distingui-as entre si na relação que estabelecem com as respectivas linguagens. Quero falar agora da relação «directa» entre elas.

Olhando para trás, para o que escrevi em ambos os campos, sinto que muitas vezes defini muito tenuamente as fronteiras entre as duas práticas. Ou seja, os meus textos académicos têm um «deslize» literário (sempre tive uma dimensão romanesca da história, o que poderá até ser um defeito) e, por outro lado, a minha literatura dificilmente existiria sem a história e a geografia. O meu primeiro romance partiu directamente de anotações para um texto académico.

A pesquisa académica é pois um precioso auxiliar da literatura, não apenas nos dados que proporciona mas na perspectiva que cria, de estar e ver o mundo. Da mesma maneira, estou seguro de que a literatura é um precioso auxiliar da escrita académica. Não digo isso no sentido da literatura como mera fonte. É muito mais que isso.

Quando o homem originalmente olha a realidade, como que sai fora dela para estabelecer o conjunto de relações que se encadeiam para formar a interpretação. Portanto, de alguma forma essa atitude de «domesticação» da realidade é já ficção. É interessante verificar que a palavra latina *persona* significa originalmente «máscara». Na imagem que fazemos de nós mesmos, da pessoa, na imagem que fazemos da sociedade e do real, existe já um mecanismo ficcional. Assim como, por outro lado, a ficção procura ela própria imitar a realidade (os latinos chamavam-lhe *figura veritas*, figuração da verdade).

Por isso há figuras fictícias que resistiram muito melhor ao tempo que as figuras verdadeiras. Quantas figuras reais o tempo fez em pó, enquanto que há figuras de ficção que atravessam os séculos para surgirem hoje com grande nitidez. O Sancho Pança de Cervantes, o Kurtz de Conrad, a Capitu de Machado de Assis têm todos mais de um século e, ainda assim, uma grande nitidez. Pelos vistos, tal como a escrita académica, a literatura também «produz» realidade.

Esta visão que proponho é contrária à hierarquia de um certo senso comum, que coloca a ciência como coisa importante e a arte como ocupação de horas vagas.

Como se a imaginação fosse coisa secundária, como se as sociedades não precisassem dela para funcionar. Ou, dito de outro modo, como se a ciência tivesse o monopólio das respostas às nossas indagações.

Vejo-as, portanto, às escritas, numa relação complementar. Para que serve a ciência? Para que serve a literatura e a arte? Ambas se destinam a trazer respostas e explicações sobre a realidade que nos cerca e as experiências que vivemos, embora com metodologias distintas e actuando em dimensões distintas. Poderia dizer, de uma forma algo enigmática e parafraseando George Steiner, que a ciência serve para tratar da vida (o que é a ciência senão a busca de um sentido para a vida, um esforço de explicar para preservar?), enquanto que a arte dá conta de intangíveis como a morte, o amor, a exultação e o júbilo, ou o ódio. Estes, a que a ciência não consegue senão dar uma resposta relativa, continuam a exercer a sua pressão sobre a linguagem. Esta, sob essa pressão, torna-se literatura.

## **ESCRITAS: TEMPO E CONTEXTO**

Na medida em que se concretizam em determinados tempos e contextos, ambas – escrita académica e escrita literária – ostentam no seu corpo as marcas, as escarificações desses tempos e contextos. Não esqueçamos, por exemplo, as relações originais da etnografia e da antropologia com o colonialismo, o facto de Marx ou Weber só poderem ter escrito o que escreveram no tempo e no contexto precisos em que viveram. Do mesmo modo, facilmente podemos encontrar esses sinais na literatura. Como vimos, ela procura o que esses tempos e contextos podiam ter sido. Trata-se aqui do «Sein» e do «Zeit» hegelianos, que são inseparáveis. É-se num tempo concreto.

Há no entanto, a este respeito, uma diferença importante entre as duas escritas. Sendo a escrita académica produtora de significados, e transportando o significado uma pretensão de imutabilidade, a escrita académica «envelhece» mais depressa. Na longa duração, o que é assim neste século não será no próximo.

Já a escrita literária resiste melhor ao tempo, pois se concretiza por quem a lê. Ela produz significantes, ou seja, o seu sentido depende de quem lê (interpreta), e quem lê muda de tempo e de contexto. A história-crónica de Fernão Lopes envelheceu muito mais do que o *Quijote* de Cervantes ou o *Hamlet* de Shakespeare.

Todavia, esta aparente «desvantagem» da escrita académica é também um factor que lhe confere força, pois que a ciência funciona por acúmulo. Há conclusões a que se pode chegar hoje apenas porque usamos como premissas conclusões a que se chegou ontem. Nada falha nesta cadeia temporal. Umas descobertas dependem de

descobertas anteriores.

Já a escrita literária como que começa sempre do princípio, como no mito de Sísifo. O preço que paga pelo desafio ao tempo é aquilo a que Steiner chama «o escândalo do aleatório». A ficção, a arte, traz importantes respostas a indagações da humanidade mas ao mesmo tempo é gratuita. Se uma tela de Picasso não existisse não viria daí grande mal ao mundo. Se Garcia Marquez não tivesse escrito os *Cem Anos de Solidão*, se Luís Bernardo Honwana não tivesse escrito o *Nós Matámos o Cão Tinhoso* ninguém morria por isso. Enquanto que se não se tivessem descoberto os antibióticos a situação era muito mais complicada, embora cedo ou tarde, pelas condições, eles acabassem por ser descobertos.

## DESAFIOS

Nesta curta e desorganizada reflexão acabei encontrando mais elementos que aproximam as duas escritas do que elementos que as distinguem. Mais precisamente, procurei estabelecer entre elas uma relação de complementaridade. Mas, para terminar, quero trazer ainda a fundamental questão da ética.

Seja a razão da escrita académica ou a estética da escrita literária, por detrás de ambas está a questão da nossa responsabilidade enquanto produtores quer de escrita académica, quer de escrita literária. Quando falo nisto pressuponho evidentemente que os nossos interesses, quando escrevemos, vão muito para além de fazer uma carreira, quer na academia quer na literatura. Que temos prazer naquilo que fazemos e que o fazemos para acrescentar alguma coisa à soma do mundo. Ou seja, que pretendemos ajudar a transformar. Para tal, temos de ter em conta algumas dimensões universais e locais.

Primeiro as universais. Tanto a ciência como a arte são feitas de indagações, embora cada uma tenha a sua maneira própria de indagar. Quer dizer que a ambas é estranha a certeza, a verdade absoluta. A verdade absoluta é estéril, traz à lembrança a ordem e a hierarquia, mas também a estagnação, tudo aquilo que imobiliza o mundo. Adorno diz que o absoluto, a totalidade, é a mentira. A incompletude e o fragmento são as palavras de passe do modernismo. O fundamentalismo dos absolutos, na sua defesa do texto definitivo e «verdadeiro», no seu ódio à letra desgovernada e secular, são os principais inimigos tanto da escrita académica como da escrita literária, que só vivem se respirarem o ar da liberdade. Só a interrogação crítica, assente em contradições, provoca o movimento, a busca do novo. A tal transformação.

Assim, o contrato fundador tanto de intelectuais/académicos como de escritores/artistas pressupõe que o sejam de corpo inteiro, presos a valores, não a obscuras hie-

rarquias. A este respeito não resisto a citar o pensador Edward Said, que diz que a nossa função (enquanto académicos ou escritores) é ampliar o campo de debate, não é estabelecer limites concordantes com a autoridade dominante.

Por outro lado, num contexto mais local, as duas escritas são expressão de produção cultural num determinado tempo e num determinado espaço. No nosso caso, o tempo é hoje e o espaço é o africano, inserido no espaço universal.

O escritor Chinua Achebe via no artista um professor («o escritor é um professor que tem de mostrar que os africanos não representam o lado escuro da psique do Ocidente»). O poeta Aimée Cesaire falava no contrato necessário entre o cientista ou o artista e o cidadão. Finalmente, o filósofo Emmanuel Levinas sustentava que só o altruísmo, a decisão de pensar nos outros, pode validar e tornar aceitável o terror da existência. Nos três casos há, portanto, a dimensão da cidadania como ligação a um espaço e um tempo concretos, a uma sociedade concreta.

Mesmo que não o formule assim, é isto que essa sociedade concreta espera de nós, das nossas escritas, académicas ou literárias: indagações necessárias, inquietações necessárias, a busca incessante da transformação, a construção da nossa modernidade. Neste sentido, as duas escritas estão mais próximas que afastadas: ambas devem colaborar na construção da nossa modernidade. Não há busca de identidade que não passe por essa modernidade. Pensar o contrário, buscar origens puras, assentar a identidade em essencialismos supostamente verdadeiros, basear a prática na ordem vertical e na obediência, é um caminho que desemboca em resultados estéreis, muitas vezes grotescos ou mesmo trágicos.

O propósito primeiro da escrita – académica ou literária – não é ilustrar nem cumprir rituais (incluindo o de ganhar dinheiro), não é dar provas de obediência. É ajudar a diminuir o sofrimento da existência (no sentido literal e cultural); é combater a ignorância; é, munidos de inteligência e das armas da escrita que o destino pôs em nossas mãos, ajudar a transformar o nosso local concreto sem perder de vista que fazemos parte do universal. Um projecto ambicioso mas do qual não podemos escapar.

# Notas Biográficas

## DAS ORGANIZADORAS:

### **Margarida Calafate Ribeiro**

Margarida Calafate Ribeiro é investigadora no Centro de Estudos Sociais, da Universidade de Coimbra. É docente nos programas de doutoramento do Centro de Estudos Sociais/Faculdade de Economia «Pós-Colonialismos e Cidadania Global» e «Democracia no Século XXI». Responsável da cátedra Eduardo Lourenço, na Universidade de Bolonha; Visiting Researcher Associate do King's College, Universidade de Londres. Os seus actuais interesses de investigação incluem estudos pós-coloniais, literatura portuguesa e de países de língua portuguesa, e história do império português, em particular as Guerras Coloniais.

Das suas publicações, destacam-se os livros *África no Feminino: as mulheres portuguesas e a Guerra Colonial* (Afrontamento, 2007), *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo* (Afrontamento, 2004), e os livros co-organizados *Lendo Angola* (com Laura Cavalcante Padilha) (Afrontamento, 2008), *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo* (com Ana Paula Ferreira) (Campo das Letras, 2003).

### **Maria Paula Meneses**

Maria Paula Meneses é antropóloga moçambicana, doutorada pela Universidade de Rutgers (EUA). Até 2003 foi professora da Universidade Eduardo Mondlane (Moçambique), sendo actualmente investigadora do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

De entre os temas que tem vindo a trabalhar destacam-se os processos identitários, as fracturas coloniais e a questão pós-colonial. Tem vários artigos e livros publi-

cados. Em 1991 editou, juntamente com Alexandrino José, *Moçambique, 16 anos de Historiografia. Focos, Problemas, Metodologias, Desafios para a Década de 90* (Cegraf). Mais recentemente editou, juntamente com Boaventura de Sousa Santos e João Carlos Trindade, o livro *Law and Justice in a Multicultural Society: the case of Mozambique* (Codesria, 2006), e organizou «Epistemologias do Sul», o número temático da *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 80 (2008).

## DOS COLABORADORES:

### **Fátima Mendonça**

Fátima Mendonça é professora auxiliar da Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane, nas áreas de literaturas africanas (Literaturas da África Austral) e Literatura Comparada. Pela sua obra e pela sua acção pedagógica é uma referência absoluta para a crítica da literatura moçambicana. Para além de inúmeros artigos seminais publicados em revistas da especialidade e em colectâneas de ensaios, é autora de *Literatura Moçambicana – A história e as escritas* (Livraria Universitária, 1988), e organizadora de *Antologia da Nova Poesia Moçambicana* (AEM, 1989) (com Nelson Saúte). Organizou ainda as edições póstumas da poesia de José Craveirinha, *Poemas da Prisão* (Njira, 2003) e *Poemas Eróticos* (Texto Editores, 2004), precedidas de ensaios introdutórios. Organizou e realizou a edição comentada da poesia de Rui de Noronha – *Meus Versos* (Texto Editores, 2006), precedida de um estudo. Tem no prelo uma colectânea de ensaios – *Literatura Moçambicana: As dobras da escrita*. É membro da AEMO (Moçambique), da Associação Internacional de Literatura Comparada, da APELA e MLA.

### **Francisco Noa**

Francisco Noa é doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade Nova de Lisboa (2001) e Professor de Literatura e de Retórica na Universidade Eduardo Mondlane. Foi professor convidado nas Universidades de Abidjan (Costa do Marfim), Agostinho Neto (Angola), Santiago de Compostela (Espanha), Director Científico e Pedagógico do ISPU. Foi fundador e director da revista literária *Proler* (2000-2005) e da revista científica *Humanitas* (2005-2006). Consultor na área de Educação, tem participado regularmente em congressos e seminários científicos no país e no estrangeiro na área da literatura. Membro de vários júris nacionais e no exterior, nomeadamente do júri do Prémio Camões (2006-2007). É actualmente vice-reitor do Instituto Superior de Ciências e Tecnologia de Moçambique (ISCTEM) e investigador associado do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Ensaísta, com inúmeros artigos publicados em revistas nacionais e inter-

nacionais. Autor dos seguintes livros: *Literatura Moçambicana. Memória e Conflito* (UEM-Livraria Universitária, 1997); *A Escrita Infinita* (UEM-Livraria Universitária, 1998); *Império, Mito e Miopia. Moçambique como Invenção Literária* (Caminho, 2002); *A Letra, a Sombra e a Água. Ensaio & Dispersões*, a ser editada brevemente em Maputo, pela Texto Editora.

### **Ana Mafalda Leite**

Ana Mafalda Leite é professora associada com agregação na Universidade de Lisboa e especializou-se em Literaturas Africanas, desenvolvendo actividade de pesquisa e de docência em várias universidades de língua portuguesa e estrangeiras, dedicando-se às áreas de investigação em Literatura Moçambicana, Literaturas e Culturas Africanas de Língua Portuguesa, Literaturas Oraís, Relações entre Literatura e História, Pós-Colonialismo e Literaturas de Língua Portuguesa. É autora de livros de ensaio, entre os quais *A Poética de José Craveirinha* (Vega, 1990), *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas* (Colibri, 1998) e *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais* (Colibri, 2003). Como poeta vincula-se a Moçambique, o país onde cresceu e com o qual mantém uma relação de pertença afectiva, bem como apaixonada intervenção criativa e crítica. Publicou *Em Sombra Acesa* (Vega, 1984), *Canções de Alba* (Vega, 1989), *Mariscando Luas* (em parceria com Roberto Chichorro e Luís Carlos Patraquim) (Vega, 1992), *Rosas da China* (Quetzal, 1999), *Passaporte do Coração* (Quetzal, 2002), *Livro das Encantações* (Caminho, 2005).

### **Maria-Benedita Basto**

Maria-Benedita Basto é professora adjunta da Escola Superior de Educação de Viana do Castelo e investigadora associada do Centro de Estudos Africanos da *École des Hautes Études en Sciences Sociales* de Paris. Foi professora convidada do Instituto de Ciências Políticas de Paris-Poitiers, Bordéus e da Universidade de Provence. Trabalha nas áreas da teoria política, história colonial e pós-colonial de África e de Moçambique, teoria literária e estudos pós-coloniais.

Publicou vários artigos em revistas da especialidade, e é autora de *A Guerra das Escritas: Literatura, Nação e Teoria Pós-Colonial em Moçambique* (Vendaval, 2006) e dirigiu a obra colectiva *Enjeux Littéraires et Construction d'Espaces Démocratiques en Afrique Subsaharienne* (EHESS, 2008).

### **Phillip Rothwell**

Phillip Rothwell é professor associado de Estudos Portugueses na Universidade de Rutgers, New Brunswick, EUA. É doutorado pela Universidade de Cambridge, Inglaterra, e viveu e trabalhou em Moçambique no Ministério da Educação na Província

de Gaza. Pertence ao Departamento de Estudos de Mulheres e de Género e é membro do Centro de Estudos Africanos da Universidade de Rutgers. É autor de *A Post-*

*modern Nationalist: Truth, Orality and Gender in the Work of Mia Couto* (Bucknell University Press, 2004), e de *A Canon of Empty Fathers: Paternity in Portuguese Literature* (Bucknell University Press, 2007), e foi co-editor das obras *Sexual/Textual Empires: Gender and Marginality in Lusophone African Literature* (HIPLA, 2004) (com Hilary Owen), e de *A Primavera Toda Para Ti* (Presença, 2004) (com Margarida Calafate Ribeiro, Teresa Cristina Cerdeira e Juliet Perkins). Editou dois volumes temáticos da revista *Portuguese Literary and Cultural Studies – Reevaluating Mozambique* (2003) e *Remembering Angola* (2005) e é editor da revista *Ellipsis – Journal of the American Portuguese Studies Association*.

### **David Brookshaw**

David Brookshaw é professor catedrático de Estudos Portugueses e Brasileiros da Universidade de Bristol. É especialista na área de literaturas coloniais e pós-coloniais e autor de inúmeros artigos publicados em revistas da especialidade. Entre as suas publicações mais recentes destaca-se: *Border Gates: Perceptions of China in Modern Portuguese Literature* (Edwin Mellen Press, 2002), *Visions of China: Stories from Macau* (Gávea-Brown & Hong Kong University Press, 2002) e as traduções de Henrique de Senna Fernandes, *The Bewitching Braid* (HKUP, 2004), Mia Couto, *Sleepwalking Land* (Serpent's Tail, 2006), José Rodrigues Miguéis, *The Polyhedric Mirror: Tales of American Life* (Gávea-Brown, 2006), entre outras.

### **André Cristiano José**

André Cristiano José é licenciado em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra e é investigador do Centro de Estudos Judiciários de Moçambique. Actualmente, é doutorando do Programa de Doutoramento «Pós-Colonialismos e Cidadania Global», Faculdade de Economia e Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra.

Colaborou na obra *Conflito e Transformação Social: uma paisagem das justiças em Moçambique* (2 vols.), organizada por Boaventura de Sousa Santos e João Carlos Trindade (Afrontamento, 2003), e é autor de «Autoridades ardilosas e democracia em Moçambique», in Helene Maria Keyd *et al.* (orgs.), *State Recognition of Local Authorities and Public Participation* (CFJJ, 2007).

### **Hilary Owen**

Hilary Owen é professora catedrática de Português e Estudos Africanos de Língua

Portuguesa no Departamento de Estudos Espanhóis e Portugueses da Universidade de Manchester, e membro da LUPOR – Portuguese Postcolonialism Research Network e da Migration and Diaspora Cultural Studies Network. Para além de vários artigos publicados em revistas da especialidade e em colectâneas de ensaios, é autora de *Portuguese Women's Writing, 1972-1986. Reincarnations of a Revolution* (Edwin Mellen Press, 2000), *Mother Africa, Father Marx. Women's Writing of Mozambique, 1948-2002* (Bucknell University Press/Associated University Presses, 2007), e co-organizadora de *Gender, Ethnicity and Class in Modern Portuguese-Speaking Culture* (Edwin Mellen Press, 1996) e de *Sexual/Textual Empires. Gender and Marginality in Lusophone African Literature* (HIPLA, 2004) (com Phillip Rothwell).

### **Silvio Renato Jorge**

Silvio Renato Jorge é professor associado de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal Fluminense, em Niterói, Rio de Janeiro, onde actua como Vice-Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras. Doutor em Letras pela UFRJ, fez pós-doutoramento na Universidade de São Paulo, é actualmente Coordenador do GT de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da ANPOLL. Foi presidente da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, no biénio 2003-2005, e é membro de seu conselho consultivo. Criador do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana – NEPA/ UFF, publicou vários artigos em revistas da área e é organizador de *A Palavra Silenciada: estudos de literatura portuguesa e africana* (Vício de Leitura, 2000) e *Literaturas de Abril e outros estudos* (EdUFF, 2002). Desenvolve pesquisa apoiada pelo CNPq/ Ministério da Ciência e Tecnologia do Brasil, com o título «Demandas do contemporâneo: mapas, trajetos e memórias nas literaturas de língua portuguesa».

### **Rita Chaves**

Rita Chaves é doutorada em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, e realizou um pós-doutoramento pela Universidade Eduardo Mondlane (2001). Actualmente é professora assistente-doutora da Universidade de São Paulo de Literaturas Africanas e responsável pela disciplina Literatura e Colonização da Universidade Cândido Mendes.

Os seus principais interesses de investigação são Angola, romance, identidade, tradição oral, história e estética. Da sua vasta obra académica, destacamos as publicações: *A Formação do Romance Angolano* (Via Atlântica, 1999); *Angola e Moçambique: o lugar das diferenças nas identidades em processo* (EDUCAM, 2001); *Angola e Moçambique – experiência colonial e territórios literários* (Atelier, 2005); e a co-organização dos volumes *Brasil/África: como se o mar fosse mentira* (Imprensa Universi-

tária, 2003) (com Tania Macêdo e Carmen Lúcia Tindó Secco), *Boaventura Cardoso – a escrita em processo* (Alameda, 2005) (com Tania Macêdo e Inocência Mata), *A Kinda e a Missanga – Encontros brasileiros com a literatura angolana* (Cultura Académica, 2007) (com Tania Macêdo e Rejane Vecchia).

### **Alice Cruz**

Alice Cruz é licenciada em Antropologia pela Universidade de Coimbra. Actualmente, é investigadora no Departamento de Antropologia e doutoranda no Programa de Doutoramento «Pós-Colonialismos e Cidadania Global», Faculdade de Economia e Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra.

É autora de «Metáforas que constroem, metáforas que destroem: a biomedicina como vocabulário social» e de «A inconformidade dos corpos e a doença no espaço público», in *Cabo dos Trabalhos*, 2006 (disponível em:

<http://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n2/ensaios.php>)

### **Luís Carlos Patraquim**

Luís Carlos Patraquim foi colaborador do jornal *A Voz de Moçambique* e em 1973 refugiou-se na Suécia. Regressou a Moçambique em Janeiro de 75, integrando os quadros do jornal *A Tribuna*. Foi membro do núcleo fundador da AIM (Agência de Informação de Moçambique) e do Instituto Nacional de Cinema (INC), onde trabalhou de 1977 a 1986, como roteirista/argumentista e redactor principal do jornal cinematográfico «Kuxa Kanema». Foi fundador e coordenador da «Gazeta de Artes e Letras» (1984/86) da revista *Tempo*. Desde 1986 reside em Portugal, colabora na imprensa moçambicana e portuguesa em roteiros para cinema e escreve para teatro. Foi consultor do programa «Acontece», de Carlos Pinto Coelho, e é comentador regular na RDP-África.

Da sua marcante obra poética destacamos *Monção* (Edições 70, 1980), *A Inadiável Viagem* (Caminho, 1985), *Vinte e tal Novas Formulações e uma Elegia Carnívora* (ALAC, 1992), *Mariscando Luas* (em parceria com Roberto Chichorro e Ana Mafalda Leite) (Vega, 1992); *Lidemburgo Blues* (Caminho, 1997) e *O Osso Côncavo* (Caminho, 2005).

Em 1995, foi distinguido com o Prémio Nacional de Poesia, Moçambique.

### **Nelson Saúte**

Nelson Saúte é licenciado em Ciências de Comunicação, foi jornalista e docente universitário. Publicou volumes de poesia, de ficção e de entrevistas, compilou e organizou antologias de poesia e de contos. Os seus livros estão publicados em Moçambique, Portugal, Brasil, Itália e Cabo Verde. É autor da *Dom Quixote*, onde

publicou *O Apóstolo da Desgraça* (contos) (1996) e *Os Narradores da Sobrevivência* (romance) (2000), tendo publicado em Moçambique o livro de poesia *Maputo Blues* (Ndjira, 2006). É organizador da *Antologia da Nova Poesia Moçambicana: 1975-1988* (AEMO, 1989) (com Fátima Mendonça), *A Ilha e Moçambique pela voz dos poetas* (Edições 70, 1992), *As Mãos dos Pretos – antologia do conto moçambicano* (Dom Quixote, 2001) (com António Sopa), *Nunca Mais É Sábado – antologia de poesia moçambicana* (Dom Quixote, 2004). Foi gestor nos Portos e Caminhos de Ferro de Moçambique, e está actualmente no Brasil a terminar o seu mestrado na Universidade de São Paulo.

### **João Paulo Borges Coelho**

João Paulo Borges Coelho é historiador e escritor moçambicano. É professor catedrático na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, leccionando História Contemporânea de Moçambique e África Austral e, como professor convidado, no Mestrado em História de África da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tem-se dedicado à investigação das guerras de libertação e civil em Moçambique, tendo publicado vários textos académicos em Moçambique, Portugal, Reino Unido, Espanha e Canadá. Tem vindo a colaborar em vários programas de graduação e pós-graduação em universidades estrangeiras. No campo da ficção, tem vindo a publicar regularmente desde as suas primeiras obras de banda desenhada sobre temas históricos, *Akapwitchi Akaporo – armas e escravos* (Instituto Nacional do Livro e do Disco, Maputo: 1981) e *No Tempo de Farelahi* (Instituto Nacional do Livro e do Disco, Maputo: 1984) e em ficção com *As Visitas do Dr. Valdez* (Caminho, 2004), com que ganhou o Prémio Literário José Craveirinha em 2005. Posteriormente publicou, sempre na Caminho, *As Duas Sombras do Rio* (2003), *Índicos Índicios I – Setentrião* (2005), *Índicos Índicios II – Meridião* (2005), *Crónica da Rua 513.2* (2006), *Campo de Trânsito* (2007) e *Hinyambaan* (2008).

