

# Moçambicronicando: uma leitura de **Amor de baobá**, de Suleiman Cassamo

CLEONICE APARECIDA MACHADO DE FREITAS\*

Mestranda em Literaturas de Língua portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas.

## Resumo

Neste trabalho, ao tomar como objeto de estudo a obra **Amor de baobá**, de Suleiman Cassamo, buscar-se-á evidenciar em que medida o processo de escrita das crônicas reflete o processo de formação da identidade cultural híbrida de Moçambique.

Palavras-chave: Crônicas; Suleiman Cassamo; Identidade Cultural; Literatura moçambicana.

A crônica é um gênero literário caracterizado pela brevidade e pela subjetividade. Ela lida com fatos sérios de forma divertida e instrutiva. Para Antônio Candido:

É importante insistir no papel da simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica. Os professores tendem muitas vezes a incutir nos alunos uma ideia falsa de seriedade; uma noção duvidosa de que as coisas sérias são graves, pesadas, e que conseqüentemente a leveza é superficial. Na verdade, aprende-se muito quando se diverte, e aqueles traços constitutivos da crônica são um veículo privilegiado para mostrar de modo persuasivo muita coisa que, divertindo, atrai, inspira e faz amadurecer a nossa visão das coisas. (CANDIDO, 1992, p.19).

De modo geral, a crônica apresenta um ponto de vista sobre algum fato do cotidiano; na maioria das vezes, esse fato é pequeno: a notícia na qual ninguém prestou atenção, o acontecimento insignificante, a cena corriqueira. O tom, como acentua Antônio Cândido, é o de “uma aparente conversa fiada” (CANDIDO, 1992, p. 20), mas que, geralmente, desperta o leitor para uma reflexão.

Nessa perspectiva da crônica como uma escrita leve e instrutiva, o presente trabalho tem como objetivo tecer reflexões acerca do processo de escrita das crônicas de Suleiman Cassamo, reunidas na

obra *Amor de baobá*, considerando que o autor, mais do que escrever, busca inscrever nas crônicas marcas do processo de formação cultural híbrido de Moçambique.

*Amor de baobá* é composto por vinte e seis crônicas que abordam diversos temas, como metalinguagem, cinema, futebol, política, entre outros. Com exceção da crônica “O rascunho”, a primeira do livro, as vinte e seis crônicas são catalogadas em cinco blocos.

A crônica que abre o livro, “O rascunho”, tem um cunho metalinguístico e funciona como uma espécie de prefácio, no qual o cronista, à luz de discussões sobre o ato de escrever, constata que, por mais que se elabore um texto, ele sempre será rascunho, porque “a escrita de um texto não acaba.” (CASSAMO, 1998, p. 15).

Conforme Haroldo de Campos (2004), metalinguagem é quando a linguagem se volta para a reflexão sobre a linguagem. Ele entende a crítica como metalinguagem e, nessa perspectiva, pode-se dizer que “o objeto – a linguagem-objeto – dessa metalinguagem é a obra de arte, sistema de signos dotado de coerência estrutural e de originalidade.” (CAMPOS, 2004, p. 11).

Pautado pela concepção de metalinguagem de Haroldo de Campos, o leitor tem como fio condutor da crônica “O rascunho”, a preocupação do narrador-cronista em relação a sua obra de arte, a crônica. Tal preocupação origina-se do fato de o cronista, certa vez, ao invés de enviar a versão final de sua crônica para ser publicada no jornal, ter enviado o rascunho. No decorrer do texto, começam a figurar as conjecturas do cronista, nas quais ele expressa o medo de represálias dos leitores devido ao seu descuido:

naquela mesma tarde, as cartas começaram a assediá-la minha porta, a sitiá-la-me. Não precisava abrir: me acusariam de abuso de confiança, de abuso de liberdade de expressão, um rol de coisas. (CASSAMO, 1998, p. 16).

Essa preocupação encontra respaldo no pressuposto de que a crônica é feita com uma finalidade utilitária e pré-determinada: agradar aos leitores dentro de um espaço sempre igual e com a mesma localização, criando-se, assim, no decorrer dos dias ou das semanas, uma familiaridade, uma certa proximidade entre o escritor e aqueles que o leem.

Ao contrário do que previa o cronista, protagonista da crônica em questão, a reação dos leitores em relação à crônica-rascunho foi positiva:

“Não imaginamos”, lia-se num abaixo-assinado, “quanto se perdeu. Por autocensura de motivação política, moral, ou religiosa. Ou por egoísmo apenas. Aquilo que você cortava no fim. Não imagina quanto se perdeu nisso.” (...) Um padre comentava: “o rascunho marca o primeiro impulso, a verdade não-manipulada, o que, muitas vezes, o coração diz e a boca cala. Se o homem falasse rascunho não havia necessidade de confissão.” (CASSAMO, 1998, p. 129).

A partir do exposto, o cronista tece considerações sobre a clara

insinuação dos leitores de que os textos depurados deveriam ser rasgados e os rascunhos publicados. Mas ele acaba por descartar a explícita sugestão na conclusão da crônica porque, “mesmo este texto, na sua aparência depurada, tal como o Homem dos nossos dias à luz do projecto divino, não passa de um rascunho.” (CASSAMO, 1998, p. 17).

É importante esse trabalho do autor de eleger a primeira crônica do livro como *locus* de reflexão sobre o processo de escrita das crônicas, porque é por intermédio da escrita que o autor se aproxima do leitor, uma vez que, como assevera Roland Barthes, “o texto que o senhor escreve tem de me dar prova de que ele me deseja. Essa prova existe: é a escritura.” (BARTHES, 2004, p. 11). A escritura das crônicas de Suleiman Cassamo articula-se de modo a conceder ao leitor uma percepção sobre um determinado momento sócio-histórico-cultural de Moçambique.

Assim, a citação de Bertolt Brecht “para os que hão-de nascer depois de nós” (1998, p. 7), com a qual Suleiman Cassamo abre o livro, anuncia a preocupação do cronista em, por meio da escrita, capturar um momento cultural de seu país, o período pós-independência, e cuidar para que esse momento seja lembrado e resgatado na experiência do outro, do leitor, que entrará em contato com a literatura.

A noção de temporalidade é norteadora desse processo de resgate cultural por meio da crônica, uma vez que ela possui uma forte ligação com a sua etimologia, pois está diretamente relacionada ao tempo. O termo crônica vem de crônico, que se origina do grego *chronikós* – relativo ao tempo – que, por sua vez, tem ligação com o mito de Cronos<sup>1</sup> e, de acordo com Flora Bender e Ilka Laurito, “seja um registro do passado, seja um flagrante do presente, a crônica é sempre um resgate do tempo”. (BENDER; LAURITO, 1993, p.11).

Se propusermo-nos a fazer uma leitura metalinguística da crônica “Nigéria campeã mundial”, podemos perceber uma relação de espelhamento entre o trabalho do relojoeiro e o do cronista. Ambos têm como um de seus objetivos capturar o tempo, ao passo que viver pode-se configurar como uma tentativa de lutar contra o tempo, como bem representa a analogia feita pelo cronista entre Faftine – o relojoeiro, que é protagonista da crônica – e Ayrton Senna – que foi o brasileiro mais premiado na história da Fórmula 1 –, que demonstra como cada um deles se relacionavam com o tempo. “Então, o relojoeiro me lembrou Ayrton Senna no seu bólido de corrida. Faftine, em vida, curava de domar o Tempo, vigiá-lo. Senna corria contra o Tempo.” (CASSAMO, 1998, p. 48).

A opção de Suleiman Cassamo por selecionar algumas crônicas e elencá-las no livro **Amor de baobá**, parece-nos a utilização de uma estratégia para tentar capturar o tempo. Ao ser utilizado para este propósito, o livro funciona como uma máquina do tempo capaz de conduzir o leitor das crônicas a momentos significativos da sociedade moçambicana. Esta estratégia ganha respaldo em Antonio Candido (1992), para quem

Na mitologia clássica, o deus Cronos, filho de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra), destronou o pai e casou-se com a própria irmã, Réia. Urano e Gaia, conhecedores do futuro, predisseram-lhe, então, que ele seria, por sua vez, destronado por um dos filhos que gerasse. Para evitar a concretização da profecia, Cronos passou a devorar todos os filhos nascidos de sua união com Réia. Até que esta, grávida mais uma vez, conseguiu enganar o marido, dando-lhe a comer uma pedra em vez da criança recém-nascida. E assim, a profecia realizou-se: Zeus, o último da prole divina, conseguindo sobreviver, deu a Cronos uma droga que o fez vomitar todos os filhos que havia devorado. E liderou uma guerra contra o pai, que acabou sendo derrotado por ele e pelos irmãos. Cronos é a personificação do tempo. E de acordo com uma das abordagens teóricas dos mitos clássicos, sua lenda pode ser lida como uma alegoria: a de que o tempo, em sua passagem fatal, engole tudo o que é criado e tudo o que é criatura. (BENDER; LAURITO, 1993, p. 10).

a crônica consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo (...) e quando passa do jornal ao livro, verificamos meio espantados que sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. (CANDIDO, 1992, p. 14-15).

O escritor Suleiman Cassamo nasceu em Moçambique, no ano de 1962. Ele teve três livros publicados em língua portuguesa. Um destes livros foi traduzido para a língua francesa. Em 1989, o livro de contos **O Regresso do morto**, foi publicado em Moçambique. Em 1997, esse livro foi publicado em Portugal e, posteriormente, na França. Em 1998, Suleiman Cassamo publicou **Amor de baobá**, um compêndio de crônicas. Um ano depois, foi publicado o romance **Palestra para um morto**.

**Amor de baobá**, que guiará nossas reflexões neste trabalho, situa-se, na obra do autor, entre o livro de contos e o romance. Situa-se, tal qual o gênero crônica, conforme alguns teóricos, em um entrelugar. O gênero crônica também pode ser visto como um gênero “entre”, que fica entre o jornalismo e a literatura. Há teóricos que consideram a crônica como um gênero menor:

Parece mesmo que a crônica é um gênero menor. “Graças a Deus” – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para vida, que ela serve de perto, mas para a literatura (...) Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque ela elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição. (CASSAMO, 1992, p. 13).

Entender as crônicas de Suleiman Cassamo como pertencentes a um gênero menor é também situá-las na perspectiva de literatura menor que, nos dizeres de Guilles Deleuze e Félix Guatarri, “é aquela que uma minoria faz em língua maior.” (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 42). Isto é, o escritor moçambicano utiliza a língua do colonizador, a língua portuguesa, para externar a sua maneira de pensar, inscrevendo, no texto, pistas que remontam à identidade cultural híbrida do país.

Ao acomodarmos as crônicas de Suleiman Cassamo em um *locus* de literatura menor, materializadas em um gênero menor, dispomo-nos a refletir sobre o que essa literatura tem de maior: a moçambicanidade, que ocorre por meio da retratação de uma ambientação social cotidiana dos moçambicanos, bem como pela manifestação de uma linguagem na qual a língua ronga irrompe pela língua portuguesa, apontando, desse modo, para um lugar em que

valores da tradição oral moçambicana convivem com valores contemporâneos, adquiridos a partir da colonização, da guerra, enfim, dos eventos históricos que definem o multiculturalismo em Moçambique”. (MOREIRA, 2005, p. 31).

Esse hibridismo cultural, também entendido como mestiçagem, pode-se definir, conforme postula Serge Gruzinski, citado por Rita Chaves, como “um embate de civilizações ou de conjuntos históricos diferentes.” (CHAVES, 2003, p. 206).

Pautada pela tônica do hibridismo cultural, a crônica “O mel secreto”, que tem o foco narrativo em primeira pessoa, constitui-se em um relato de um narrador sobre um amigo que lhe procurou para perguntar o significado de uma palavra ronga, *mbonga*:

Um dia, um amigo, ao percorrer a obra de Mutimati Barnabé João, encalha numa palavra ronga. Mbonga (...) Te diria o seguinte, Michel: mbonga é mel de abelha rara, grande cabaça de mel de milhares de anos de elaboração. Te diria isto. E chegava, assim contido parece de dicionário? (CASSAMO, 1998, p. 129)

O narrador apresenta ao amigo o significado literal da palavra, de forma objetiva e, posteriormente, não só comenta sobre o significado cultural do vocábulo *mbonga*, mas faz uma lembrança sobre um tempo importante para os moçambicanos, o tempo no qual, conforme o cronista, o coração do povo moçambicano “pulsava com a terra.” (1998, p. 129).

Falar de *mbonga*, amigo, é evocar os ancestrais, as ruínas. Falar desse mel secreto dói a dor das coisas lembradas. Naquele tempo, nesse tempo antigo, irmanados com bichos e árvores do princípio dos tempos, o vento e a chuva a esculpir-nos os sentidos; nesse tempo, Laban, antes dos computadores e dos adubos, nós éramos, não os frenéticos manequins de hoje, Gente com G maiúsculo. Cada raiz era farmácia, frescor, comida; cada fonte de água, fonte da vida; os olhos no vagaroso sabor dos poentes, nosso coração pulsava com a terra. (CASSAMO, 1998, p. 129).

Desse modo, o cronista não só busca resgatar a identidade cultural moçambicana como também busca vivificar, no espaço narrativo, a memória social e coletiva de Moçambique, uma memória que pulsa na escrita. De acordo com o sociólogo Michael Pollak,

a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLACK, 1992, p. 5).

A memória coletiva é encenada em “O mel secreto” na medida em que Suleiman Cassamo utiliza a metalinguagem como estratégia textual e convida-nos a transitar por espaços como o da tradição e o da modernidade, o do colonizador – representado pelo uso da língua portuguesa na escrita da crônica – e o do colonizado – o cronista que fala do lugar de moçambicano, sobre as memórias moçambicanas –, que podem se configurar como contrastantes.

Nesta perspectiva, a de abordar cenários culturais formados a partir do prisma de contradições, Rita Chaves, ao falar sobre o “processo de

coexistência entre patrimônios culturais”, constata que

a análise das diferenças entre esses patrimônios revela que no centro das sociedades que, com os desdobramentos da expansão europeia, passam a partilhar uma mesma geografia, vamos encontrar um verdadeiro abismo de cosmologias, o que significa que as trocas culturais vão se dar durante um longo período sob o signo da tensão e do conflito. (CHAVES, 2003, p. 205).

Assim, o ato de transitar, pautado pela escrita da crônica “O mel secreto” permite-nos colocarmo-nos em um entrelugar, de onde visualizamos que a convivência entre essas diferentes instâncias culturais desencadeia um diálogo entre culturas, que visa a uma negociação de sentido em que o discurso não é tranquilo, evidenciando, desse modo, as contradições que caracterizam Moçambique.

Contradições estas que podem ser observadas, também, na crônica “A fábrica”, na qual o narrador relata sua volta, depois de algum tempo, ao local em que tinha uma fábrica de capim. Então, ele se depara com o dilema do dono da inativa fábrica em cortar ou não uma árvore, um cajueiro, para a produção de carvão. “É como cortar os meus próprios braços. Mas se não corto o cajueiro, quem me dá de comer?” (CASSAMO, 1998, p. 126).

O texto de Suleiman Cassamo não propõe uma escolha, uma resolução maniqueísta para a questão de preservar a tradição ou se alimentar. Do lugar de intelectual moçambicano, Cassamo propõe, por meio da sua escrita, da sua palavra – porque ele, como assevera Havel, citado por Luís Kandjimbo, “está presente no mundo por intermédio do que diz, actua com a sua palavra” (KANDJIMBO, 1997, p. 169) – uma leitura sobre a condição da tradição na modernidade, sobre a condição do homem moçambicano na modernidade.

Moçambique é independente de Portugal desde 1975 e livre da guerra civil desde 1992, ou seja, é uma nação livre há um curto período de tempo. Tornar-se um país independente é um processo que envolve diversos fatores, dentre eles a adaptação dos seus habitantes a uma diferente proposta de configuração social, abrindo-se às novidades, nem sempre benéficas, advindas do fenômeno da globalização.

O autor produz seu texto em consonância com a época a que pertence, inserindo neste as aspirações que se destacam no âmbito social ao qual busca fazer referência. Muitos escritores moçambicanos, conforme atesta Rita Chaves:

fazendo o uso da língua originalmente associada ao invasor (...) buscaram, cada um a seu modo, atualizar procedimentos que, inscritos no itinerário da construção de suas identidades, concebiam a cultura como um espaço dinâmico, cuja vitalidade estava ligada à própria capacidade de processar as misturas, evitando a falácia do isolamento e da incomunicabilidade. (CHAVES, 2003, p. 220).

Nessa linha de raciocínio, por intermédio da crônica “Avó versus televisor”, Suleiman Cassamo apresenta uma leitura crítica de

Moçambique posterior ao fim da guerra civil. Uma Moçambique que recebe um fluxo grande de informações, de inovações tecnológicas, mas que, de certo modo, não tem aparato suficiente para operacionalizá-las, filtrá-las.

Nesse ambiente, temos o questionamento sobre um certo distanciamento da tradição – representada pela avó do narrador, que era “uma enciclopédia viva” (CASSAMO, 1998, p. 24) – e uma aproximação da modernidade, representada pela televisão.

A crônica é conduzida pela voz de um narrador-personagem que discorre sobre as reflexões que uma frase dita por Umberto Eco, enquanto visitava o Jornal de Artes e Letras de Lisboa, suscitou-lhe. Ao perguntar às pessoas que estavam no local o porquê de estarem usando roupa preta e receber a resposta de que era luto pela avó, o escritor italiano apontou para a televisão e disse: “Foi tão rápido, foi um salto” (CASSAMO, 1998, p. 23). Algum tempo depois dessa visita, o protagonista da crônica começou a compreender o sentido do comentário de Umberto Eco:

Basta um olhar por esta sala. Está aqui o luxo: a alcatifa, os móveis, a aparelhagem de música, o mais original relógio de parede desperdiçando horas. Tudo. Mas, os livros? Nem que fosse pra inglês ver, cadê? Não será o salto de que fala Eco? Estamos passando da avó ao televisor sem passar pelo livro, esse excelente suporte do conhecimento e da Cultura. O televisor ocupa, agora, na estante, o lugar do livro. A Cultura pode passar pela televisão, receitam alguns. Mas com disfarce de espetáculo. Que a televisão é o lugar do espetáculo e da alienação. (CASSAMO, 1998, p. 23-24).

A relevância de Umberto Eco, renomado escritor italiano, para a articulação textual de “Avó *versus* televisor”, instiga-nos a pensar sobre o lugar que ele ocupa nesse texto. Em um primeiro momento, podemos dizer que sua presença, no *locus* textual, pode ser entendida como uma alegoria para a cultura herdada dos portugueses, a cultura escrita advinda de diversos países da Europa. Podemos ainda pensar a presença de Eco na crônica como uma estratégia do processo de escrita utilizado por Suleiman Cassamo. Ao inserir um renomado intelectual como personagem de uma de suas crônicas, o escritor moçambicano coloca em cena um jogo de vozes narrativas convergentes no que tange ao papel de promover a reflexão sobre Moçambique no pós-independência.

Assim, orquestrada por esse conjunto de vozes formado pela voz do intelectual moçambicano, Suleiman Cassamo, pela voz do outro, da cultura herdada da Europa – mas que estabelece uma voz de contraponto, ao funcionar como mecanismo instituidor de uma leitura reflexiva da sociedade –, representada por Umberto Eco, a crônica “Avó *versus* televisor” pode funcionar como um operador de leitura não só da crítica feita ao fato de os livros, instrumentos culturais, serem, na modernidade, relegados ao segundo plano, mas também, como a instauração de um lugar de significação que nos permite colocar a obra **Amor de baobá** entre a avó e o televisor, ou seja, em um entrelugar, do qual se possa lançar um olhar crítico sobre a convivência

entre elementos da tradição e elementos da modernidade, processo a partir do qual se dá a configuração da identidade cultural híbrida de Moçambique.

### *Abstract*

This essay will analyze how the writing of chronicles, in **Amor de baobá**, by Suleiman Cassamo, reflects on the process of cultural and identity formation in Mozambique's hybrid society.

**Keywords:** Chronicles; Suleiman Cassamo; Cultural Identity; Mozambique literature.

### REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. **Crônica: história, teoria e prática**. São Paulo: Scipione, 1993.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CANDIDO, Antonio *et al.* **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CASSAMO, Suleiman. **Amor de baobá**. Rio de Janeiro: Editora Ndjira, 1998.

CHAVES, Rita. Angola e Moçambique nos anos 60: a periferia no centro do território poético. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.) **Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico**. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARRI, Félix. **Kafka, por uma literatura menor**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

KANDJIMBO, Luiz. O escritor, o intelectual, o poder e a política em Angola. In: **Apologia de Kalitangi – ensaio e crítica**. Luanda: Inald, 1997.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana**. Belo horizonte: Editora PUC Minas; Belo Horizonte: Edições Horta Grande, 2005.

POLLAK, Michel. Memória e Identidade Social. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.