

LITERATURA MOÇAMBICANA EM LÍNGUA PORTUGUESA: “NA PRAIA DO ORIENTE A AREIA NÁUFRAGA DO OCIDENTE”*

*José de Souza Miguel Lopes***

RESUMO

No combate pela afirmação da identidade do moçambicano, um papel relevante pode ser atribuído à literatura. É sobretudo, na fase agônica do colonialismo (1965-1975), que poderemos visualizar melhor o papel inestimável desempenhado pela literatura nacionalista revolucionária enquanto fonte de trabalho para a compreensão da relação entre literatura e a formação da identidade nacional em Moçambique. Porque esta literatura é vincadamente política, permite-nos compreender alguns parâmetros importantes para a construção da nação enquanto estado-nação. No entanto, no pós-independência, a literatura vai procurar afirmar-se buscando participar a seu modo na edificação da moçambicanidade. Assim, entre outras indagações, bem como o modo como a literatura do pós-independência se relacionou com o poder político.

Na última vaga da descolonização – a do continente africano –, foram as colônias portuguesas as últimas a aceder à independência. Falar da colonização portuguesa é caracterizar uma época que se configurou por uma longa e violenta relação de dominação por parte da potência colonial sobre os variados povos africanos com quem aquela estabeleceu contato. Moçambique conquista a sua independência em 1975, após a Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) ter desencadeado uma luta armada contra o colonialismo português, luta que durou dez anos. Foi a Frelimo, que pela primeira vez, iria fazer da unidade de todos os moçambicanos um ponto de partida e condição essencial para a derrubada do colonialismo português e para a constituição de um país soberano e independente.

A presença portuguesa em terras moçambicanas sempre tentou fazer dos colonizados, seres privados de história e de cultura, seres a que se negou identidade,

* A citação do título foi extraída do “Poema mestiço”, de Mia Couto.

** Ex-Diretor Nacional de Formação de Quadros de Educação no Ministério de Educação de Moçambique. Doutorando em História e Filosofia da Educação na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

subjetividade, racionalidade. Mesmo quando os colonizadores admitiram que era necessário que os moçambicanos fossem “ensinados” e “civilizados” pudemos ver que tudo isso não passou de mera retórica, que os fatos amplamente desmentiram.

A crença na universalidade e na superioridade da racionalidade ocidentais desembocou no etnocentrismo que possibilitou, em termos de pensamento, a estruturação teórica da ação colonial. Os povos não ocidentais que quiserem evitar ser apelidados de bárbaros e que desejarem ter acesso ao uso das conquistas científicas e técnicas da humanidade, foram obrigados de variados modos, frequentemente pela violência, a se adaptarem a esse modelo ocidental.

Esta concepção da política em relação aos africanos era própria do pensamento iluminista e, ao mesmo tempo etnocêntrica. Fica claro, por um lado, a afirmação da racionalidade (ocidental-portuguesa) e a negação de qualquer racionalidade aos povos africanos, desprovidos de sua humanidade. Não constitui surpresa que os povos africanos fossem tratados pelo colonialismo como seres infra-humanos!

No combate pela afirmação da identidade do moçambicano, um papel relevante pode ser atribuído à literatura. Como se configurou ela no enfrentamento do embate colonial e posteriormente na construção da Nação moçambicana? É, sobretudo, na fase agónica do colonialismo (1965-1975), que poderemos visualizar melhor o papel inestimável desempenhado pela literatura nacionalista revolucionária enquanto fonte de trabalho para a compreensão da relação entre literatura e a formação da identidade nacional em Moçambique. Porque esta literatura é vincadamente política, permite-nos compreender alguns parâmetros importantes para a construção da nação enquanto estado-nação.¹ No entanto, no pós-independência, a literatura vai procurar afirmar-se buscando participar a seu modo na edificação da moçambicanidade. Nesse sentido, que papel foi reservado à língua portuguesa? De que modo a literatura do pós-independência se relacionou com o poder político? Estas são algumas das indagações a que procuraremos dar resposta neste trabalho.

O “OUTRO” COMO IMAGEM ESPECULAR DO EUROPEU

A legitimação ideológica da política colonial teve como base a concepção do *outro*, do diferente, que o pensamento ocidental construiu sobre os povos que se situavam fora da racionalidade europeia para lhes impor seus interesses econômicos e políticos.² Para Miguel Gómez o universo iluminista – em certa medida desvirtua-

¹ Patrick Chabal salienta que “um dos aspectos mais dignos de atenção da perspectiva nacionalista/revolucionário foi a necessidade de ‘abolir’ a referência ao sentido de etnicidade, regionalismo e tribalismo na questão da identidade. Embora esta postura nacionalista contra os particularismos tenha sido comum na África pós-colonial, tomou uma forma extrema no caso de Moçambique, aparentemente por boas razões históricas. E as conseqüências de tal política foram, por vezes, graves”. (Chabal, 1994, p. 52)

² É relevante a análise histórica que Mário Moutinho faz sobre a visão do “outro” no pensamento ocidental, vi-são que, a partir do século XV, interagiu com os diversos processos de colonização. (Cf. Moutinho, 1980, p. 21-29)

do pelo colonialismo – foi aproveitado, apesar de tudo, como um suporte teórico da política e ideologia colonialistas. Isto porque conduziu a uma concepção etnocêntrica do mundo, abrindo caminho à elaboração de uma visão político-antropológica que negava a racionalidade aos povos não-ocidentais (Gómez, 1993, p. 37). Nas suas palavras “Afirmando-se o caráter universal da cultura ocidental, identificando-se à única civilização possível, não podiam ser reconhecidas pelo ocidente as outras racionalidades, e, em conseqüência, as outras humanidades”. (Idem, p. 37)

As palavras de Mirian Jorge Warde referindo-se ao Brasil, podem aplicar-se *ipsis verbi* a Moçambique. Ela afirma

Que o Brasil adentrou à história através da Península Ibérica, que nos decretou a existência; não nos descobriu, nem redescobriu. Instalou-nos como unidade de produção e nos ofereceu à Europa para que de nós se alimentasse. Através dos portugueses e espanhóis, fomos constituídos para que a Europa pudesse se fazer berço de um novo modo de produção. Mas a modernidade europeia não se fez senão pela dispensa dos ibéricos e de nós próprios. (Warde, 1993, p. 46)

O valor, a eficácia, a força e aparente veracidade de algo que pudesse ser escrito sobre África baseava-se muito pouco sobre a própria África. Assim falar sobre África, era exprimir qualquer coisa que estivesse fora da África, e afastada dela: que isso tivesse qualquer sentido dependia mais do Ocidente que da África, e esse sentido era decorrente das várias técnicas de representação³ que tornavam a África visível, clara, no discurso que sobre ela se efetivava.

Retendo a essência do que Edward Said expressou quando se referiu ao olhar que o Ocidente tem sobre o Oriente, podemos igualmente transpor esse olhar para o continente africano, apresentando-se o Ocidente como agente e a África como reagente passivo. “O Ocidente é simultaneamente espectador, juiz e júri” de cada faceta do comportamento do africano (Said, 1990, p. 18). O mesmo autor enfatiza

³ Representação pode ser entendida como o conteúdo formalizado cujo significado foi aprendido pela imaginação. A representação envolve um conjunto de signos, ou seja, palavras, imagens e gestos. A história, enquanto narrativa, opera de forma permanente com representações. São essas que em princípio, governam a sociedade. Em torno de acontecimentos passados e presentes, constantemente estão se estabelecendo representações que projetam um campo de ação. No entanto, a questão que importa esclarecer é se pode existir uma representação verdadeira de qualquer coisa, ou se todas as representações se estabelecem em primeiro lugar na linguagem e só depois na cultura, nas instituições e no ambiente político do representador. Edward Said defende a última alternativa o que implica que a representação está interligada com uma pluralidade de coisas além da “verdade”, que é em si mesma uma representação. Para ele “metodologicamente, isso deve levar-nos a ver as representações (ou desfigurações – a diferença é, na melhor das hipóteses, uma questão de grau) como parte de um campo comum de atuação definido para elas não apenas por um tema comum, mas por uma história, uma tradição e um universo de discurso comuns. Nesse campo, que nenhum estudioso pode criar sozinho, mas que cada estudioso recebe para depois encontrar nele um lugar para si mesmo, o pesquisador individual faz a sua contribuição. Essas contribuições, mesmo para os gênios extraordinários, são estratégias de redistribuição de material nos limites do campo; mesmo o estudioso que desenterra um manuscrito perdido produz o texto “encontrado” em um contexto já preparado para ele, pois este é o real significado de *encontrar* um novo texto.” (Said, 1990, p. 277)

É também nesta linha de argumentação que Barthes se posiciona. Ele considera que as representações, tal como todas as operações de linguagem, são deformações.

que na Europa do século XIX, se edificou uma majestosa construção de erudição e cultura perante elementos que na realidade eram externos (as colônias, os pobres, os delinquentes) cujo papel na cultura era “fornecer uma definição àquilo para o que *eles* não serviam” (Idem, p. 234). Tal construção teve continuidade no século XX, mantendo-se, portanto, o mesmo olhar sobre a figura do Outro. Vejamos como George Orwell em 1939 viu o colonizado em “Marrakech”:

Quando se anda por uma cidade como esta – 200 mil habitantes, dos quais pelo menos 20 mil não têm literalmente nada exceto os trapos que vestem –, quando se vê como as pessoas vivem e, mais ainda, com que facilidade elas morrem, é sempre difícil acreditar que se está caminhando entre seres humanos. Todos os impérios coloniais estão baseados nesse fato. As pessoas têm caras morenas – e, além disso, têm tantas delas! Será que elas são mesmo feitas da mesma carne que nós? Eles têm nomes, pelos menos? Ou serão apenas uma matéria morena indiferenciada, tão individuais quanto as abelhas ou insetos ou coral? Eles se erguem da terra, suam e passam fome por alguns anos e depois afundam novamente nos montes sem nome dos cemitérios, e ninguém nota que se foram. E até os túmulos logo se dissolvem na terra. (Orwell, 1954, p. 187)

Este colonizado é uma figura que provoca o riso ou simplesmente não é mais do que um átomo numa coletividade mais vasta que no discurso colonizador se apresenta como um tipo indiferenciado, que tanto pode se chamado por africano, quanto por oriental, amarelo ou muçulmano. É apresentado de forma simplesmente estática, quase ideal, nem como criatura em processo de realização nem como história sendo feita.

De um modo geral, o olhar do colonizador passou pelo colonizado (pelos seus dramas vivenciais) sem o ver, sem reconhecer a sua existência (“Ver o outro é reconhecer que ele existe”) (Lisboa, 1987, p. 486-492). Em última análise estamos face a uma imagem especular: o europeu, ao tentar reestruturar o Outro (neste caso o africano), acaba desenhando a imagem de seu próprio rosto. Esta forma de ver o outro se configurou como a base de sustentação filosófica que orientou a ação colonizadora de Portugal nos meados do século XIX e durante o século XX, servindo também como suporte ideológico.

A ação ideológica inscreve no tecido social a discriminação racial, a qualidade do “ser negro” como inferior, qualidade que a “ciência colonial prova”.⁴ Discriminação racial sobretudo reproduzida na relação entre o segmento “civilizado” e “indígena”, que se inscreve por exemplo nos próprios gestos do colonizado (ao falar com o branco, o moçambicano negro curva-se, jamais alteia o tom de voz além da do seu interlocutor) ou no traçado arquitetônico das cidades divididas em dois espaços de “cores” distintas: a cidade de alvenaria para os brancos, e a cidade de palha, para os negros.

⁴ “Verificou-se, primeiramente por estimativa de observação e, depois, pela aplicação de testes mentais, que o nível intelectual médio das crianças indígenas era muito inferior ao dos europeus”. (Antônio Augusto, 1957, p. 10)

A LITERATURA MOÇAMBICANA NA BUSCA DE UM PAÍS POR INVENTAR

No período colonial, a poesia escrita viria a configurar-se como um elemento de enorme importância, na medida em que “revela a um maior público como que o bater do coração dessa resistência, ritma o desenvolvimento da consciência nacional, um bater interior, por vezes quase inaudível, como afirma Mário de Andrade” (1989, p. 293). Escritores e poetas expressam sua revolta na própria língua colonial. O poeta mestiço Rui de Noronha que nasceu em 1909 e morreu apenas com 34 anos, angustiado e confrontado com o cenário de um povo e continente oprimidos, profetiza e deseja que a África “se levante e ande” com as suas próprias pernas (“surge et ambula”):

*Desperta. Já no alto adejam negros corvos
Ansiosos de cair e de beber aos sorvos
Teu sangue ainda quente, em carne sonâmbula.*

*Desperta. O teu dormir é mais do que terreno
Ouve a voz do progresso, esse outro nazareno
Que a mão te estende e diz – África, surge et ambula!
(Ver UEM, 1993, p. 295)*

Na busca, talvez longínqua da Nação, o poeta urbano moçambicano se expõe através de palavras conquistadas ao estrangeiro, bem como através de imagens simbólicas e da sofisticação das palavras escritas, o modo de se afirmar, contestando.

A literatura produzida em Moçambique toma como referência a ótica do colonizador e busca alcançar o texto que possa retratar com fidelidade, ainda que com enorme carga de sutileza, o orgulho e a coragem de ser e sentir-se (moçambicano) na tentativa de construir sua própria identidade (Silva, 1994, p. 26). Através de uma prática deliberada, os autores moçambicanos procuram afirmar uma identidade própria. Inseridos num sistema primariamente gerado numa tradição literária portuguesa em contexto de universo discursivo colonial, produzem uma escrita que vai colidir e levar à ruptura com essa referência.

São vários os autores que se inserem na ótica que estamos expondo. Particularmente significativa é a escrita de José Craveirinha.⁵ Alguma da sua poesia parece incorporar uma atmosfera de manifesto onde se combinam as marcas da autoafirmação como africano/moçambicano e as marcas de distanciamento e desvalorização dos traços europeus/portugueses. São muitos os poemas em que Craveirinha expressou as virtudes da cultura moçambicana. Segundo Chabal, ele “(...) tentou transformar a aparente inferioridade cultural, dos povos colonizados e subjugados, numa cultura resgatada de criatividade, força e esperança. Pela forma como ele o fez

⁵ Craveirinha, mulato, filho de pai português e mãe negra é considerado unanimemente o maior poeta moçambicano, com uma produção literária que vem do período colonial e que se prolonga no pós-independência.

contribuiu com a sua poesia para a “invenção” de uma literatura moçambicana autônoma e moderna” (Chabal, 1994, p. 56). Este “cidadão fabricante de vaticínios infalíveis”, como o poeta se auto-definiu, tem em “Grito Negro”, “o mais explosivamente político poema moçambicano alguma vez escrito antes da independência” (Idem, p. 57). O sujeito poético de “Grito Negro” proclama:

*Eu sou carvão!
E tu arrancas-me brutalmente do chão
e fazes-me tua mina, patrão.*

*Eu sou carvão
e tu acendes-me, patrão
para te servir eternamente como força motriz
mas eternamente não, patrão.*

*Eu sou carvão
e tenho que arder, sim
e queimar tudo coma força da minha combustão.
Eu sou carvão
tenho que arder na exploração
arder vivo como alcatrão, meu irmão
até não ser mais a tua mina, patrão.*

*Eu sou carvão
tenho que arder
queimar tudo com o fogo da minha combustão.*

*Sim!
Eu serei o teu carvão, patrão!*

A identificação da condição social com a nacionalidade levou o poeta a fundir a emancipação social com a emancipação nacional. Gilberto Matusse esclarece que “Neste sentido, o profetismo que faz o poeta antever o dia em que as classes pobres ganharão a maioria e a dignidade, deve ser lido também como a antevisão da reconquista da moçambicanidade plena” (Matusse, 1993, p. 98). Este sentido profético que permite ao poeta dizer que veio “de qualquer parte/de uma Nação que ainda não existe [que existirá, portanto]” (Xigubo, p. 18), revela de imediato sua adesão ao projeto de recuperação de uma nacionalidade que ele sente existir e a que afirma pertencer, e à qual pertence necessariamente a poesia que produz.

Em síntese, esta literatura de feição nacionalista produzida pelos vários autores, é uma literatura comprometida com Moçambique e com o povo de um país por inventar. Ela antecipa a nação e o Estado moçambicano e, por isso, quando não descrevia e relatava, tornava-se verdadeiramente profética e messiânica.

NOVOS SONS, NOVOS SENTIDOS NA LÍNGUA PORTUGUESA

Devido ao fato das culturas africanas serem orais, o desenvolvimento da literatura africana só pôde ganhar forma através do uso da língua colonial européia. A utilização da língua portuguesa pela Frelimo no período colonial não estava isenta de algumas controvérsias. Se dominado por crises de consciência, havia quem defendesse a rejeição da língua portuguesa, pois exprimindo-se nela acreditariam estar traindo a sua própria língua e seus valores culturais, outros, contudo, entendiam os méritos da língua estrangeira que lhes permitia gritar sua revolta diante desse mesmo invasor e utilizá-la inclusive como instrumento de libertação. Esta segunda posição saiu vencedora do confronto, mas será que de uma vez por todas?

Que tipo de problemas vão enfrentar os escritores nessa procura pela afirmação cultural no território agora independente? Um romance de um autor moçambicano é menos moçambicano, porque escrito em português? A língua do colonizador é capaz de traduzir os traços decisivos das culturas estrangeiras? O escritor moçambicano não devia transformar esta língua para adaptá-la à(s) nova(s) cultura(s) que quer exprimir? Não deveria essa língua transformar-se em *outra língua*, em uma *língua outra*, mistura de sonoridades moçambicanas e portuguesas? Poderá o escritor nesta nova fase, através de palavras (novas ou não), de significantes que faz explodir e das quais faz surgir significações múltiplas, cujos fios puxa para compor a trança, participar também de uma revolução de sons e de sentidos, que o colocará em sintonia com o projeto de construção da nação? Trata-se ainda de continuar lamentando a perversidade da colonização que queria apropriar-se da cultura moçambicana e aniquilá-la ou, trata-se agora, de *devorar o devorador*, de aposar-se de vez da sua língua para a colocar a serviço da construção da identidade nacional moçambicana?

Não é esse o sentido, ou um dos sentidos possíveis, presentes no poema do moçambicano Jorge Viegas?

*Com o poema
abriremos a noite,
jugularemos o medo.
Com o poema
construiremos o homem
Não o homem definitivo,
enquistado em verdades irrecusáveis,
em certezas absolutas,
mas o homem
em permanente transformação.
O homem em viagem,
O homem-interrogação.*

*Porque o poema é sempre
(mesmo o das palavras mansas)
o núcleo tenaz
duma revolução.
(Núcleo tenaz. In: Mendonça & Saúte, p. 194)*

Esta nova escritura, produto de uma nova língua, ainda em processo, que se faz e refaz, reinventando-se a cada novo texto, gerando como diz Barthes seus próprios sentidos, seus próprios fios, vai procurar transmitir seus mais profundos sentimentos face à nova realidade que emerge?⁶

Entendem alguns que o uso exclusivo da língua portuguesa, como língua oficial, veicular e utilizável, por exemplo, na literatura não resolve todas as questões. Outros, como Patrick Chabal, pelo contrário, consideram que afirmações sugeridas por africanos (e outros) segundo as quais o uso da língua colonial é temporário, um mal necessário, resultante imediato das independências e que, portanto, logo que as línguas “indígenas” nacionais estiverem suficientemente desenvolvidas as línguas européias seriam abandonadas, implicava a idéia de que o uso de uma língua estrangeira, especialmente a colonial, não era desejável nem natural, se configurando mesmo como o principal veículo de aculturação. Esta é, por exemplo, a posição de Mazriu que considera as línguas dos antigos colonizadores como o principal instrumento de aculturação para “desafricanizar os africanos.” (Mazriu, 1989, p. 34-35). Contudo, Chabal explicita ainda mais o seu pensamento, quando sustenta que “a realidade da África pós-colonial e a experiência de outras áreas anteriormente colonizadas, como, por exemplo, a América Latina e a Índia, confirmam que este argumento é simplista e ilusório – e historicamente mal interpretado – porque assume uma causalidade demasiado rígida entre língua e cultura.” (Chabal, op. cit., p. 17-18)

Ao aprofundar as complexas relações entre língua e cultura, o autor vai mais longe, e procura demonstrar através de alguns exemplos, como as línguas européias serão apropriadas pelas culturais locais e recriadas afim de servirem necessidades culturais e lingüísticas. Para ele, ainda que toda a língua habitualmente se origine de uma determinada cultura, o uso de uma língua estrangeira por um povo, cuja cultura tenha outras origens, não é influenciado pelos marcos culturais da língua original (Idem, p. 18). Procurando fundamentar seus pontos de vista, Chabal argumenta que a prova da veracidade do que afirma pode ser encontrada

na vitalidade e originalidade das literaturas latino-americanas em espanhol e português um século e meio depois das independências. Ou a prosperidade surpreendente da literatura nigeriana⁷ em inglês trinta anos apenas pós-independência. Mesmo na Índia

⁶ Em 1978 na cidade da Beira, a segunda maior do país, um pequeno núcleo composto principalmente por jovens, fundou “Diálogo”, uma folha literária que saía semanalmente no jornal **Notícias da Beira**. Num dos seus números, os organizadores escrevem: “a posição dos escritores (e dos aspirantes a escritores) em Moçambique é de tal modo aderente ao processo revolucionário, que praticamente tudo o que nos tem chegado às mãos, com um mínimo de qualidade literária, tem sido publicado, sem exclusão de temas ou assuntos”. (Hamilton, 1984, p. 83)

⁷ O argumento de que o contato com a cultura metropolitana aprisiona o desenvolvimento criativo da literatura africana, nos parece não ter sentido. Veja-se o caso do Whole Soyinka, famoso escritor nigeriano e prêmio Nobel de Literatura, que em muitas ocasiões afirmou que os seus estudos na Universidade de Leeds foram um aparte necessário da sua formação como escritor. O seu profundo conhecimento da literatura inglesa e de outras literaturas proporcionavam-lhe maior fôlego como escritor e provaram ser um incentivo para a sua criatividade como escritor africano. O mesmo se aplica ao senegalês Leopold Senghor ou ao escritor caboverdiano Corsino Fortes.

dia, com uma história de culturas indígenas literárias muito mais antigas do que as europeias, a literatura em língua inglesa está bem viva e para continuar. Aliás, há quem afirme que a melhor e mais inovadora literatura atual em língua inglesa provém das antigas colônias (Austrália, Canadá, Índia, África do Sul, Nigéria, etc.). (Ibid, p. 18)

A construção da literatura nacional em Moçambique, como já vimos, utiliza a língua portuguesa, mas equacionando-a para aquilo que podemos, em termos gerais, designar por cultura(s) de Moçambique, um Moçambique que ainda não existia plenamente como nação, e para a construção da qual naturalmente esta literatura contribuiu. A voz do poeta moçambicano Jorge Viegas expressa a problemática que vimos abordando no seu poema “Subversão”

*O pintor subverte a paisagem
O poeta subverte os planos da linguagem
O guerrilheiro subverte os homens sem mensagem.*

*Subverte. Subvertemos.
Subvertidos fomos.
À subversão devemos
A estatura do que somos.
(Mendonça & Saúte, 1989, p. 193)*

Mas é Mia Couto,⁸ que desnuda em seu “Poema Mestiço” este cruzamento de culturas, esta busca de identidade

*Escrevo mediterrâneo
na voz do índico*

*penso norte
no sereno azul
do coração a sul*

*sou
na praia do oriente
a areia náufraga do ocidente*

*hei-de
começar mais tarde*

*por ora
sou a pegada a crescer
do passo por acontecer.
(Mendonça & Saúte, 1989, p. 318-319)*

⁸ Mia Couto é um escritor moçambicano, branco, com digressões pela poesia, conto e romance. Ele afirma: “Eu não reivindico que sou um africano completo. Não, eu sou uma pessoa misturada, eu sou moçambicano mas com toda essa carga de diversidade, eu não estou mascarado de negro, não tenho tribo. Se para ser moçambicano é preciso ter uma tribo, então eu não sou. Mas se para ser moçambicano é preciso ter outra coisa, que é aquilo que está escrito pela FRELIMO, etc., então eu posso sê-lo sem complexos”. (Chabal, 1984, p. 289)

A língua portuguesa é aqui apropriada pelos moçambicanos tendo em vista uma necessidade cultural. Ao contrário do que ocorreu no poema citado, o que se observa, na esmagadora maioria de seus trabalhos, quer em prosa ou em verso, é que Mia Couto parte para a invenção de uma linguagem. A língua portuguesa, ou melhor, a literatura moçambicana em língua portuguesa, nestas paragens da costa oriental da africana, busca preservar influências, ainda que elas se resumam ao grão de areia salvo da derrocada colonial.

José Craveirinha é ainda mais incisivo quando considera que escrever em português foi, mais do que uma opção, foi um destino:

É só ver de quantas línguas se compõe a língua portuguesa: arabismos, anglicismos, galicismos, de quantas línguas? Qual é o meu escrúpulo de a utilizar? Não tenho escrúpulo nenhum porque não tenho outra alternativa. Não me deram outra alternativa (...) De quantos anos será o nosso retrocesso se optarmos por língua nacional? Temos que inventar tudo. (Saúte, 1990, p. 4-5)

A língua portuguesa era entendida pelos escritores como algo vivo, em permanente mudança, e que funcionava, por isso mesmo, como um lugar onde iriam convergir os diferentes modos de falar. Para alguns estudiosos, por ser um país com enorme divisão lingüística, Moçambique não tinha condições de optar por uma das línguas locais. Isto porque, segundo Rosânia Pereira “qualquer opção nesse sentido, num país recente como esse, seria uma forma de continuar a dividir povos” (Pereira, op. cit., p. 57). A opção pelo português foi, por isso mesmo, uma das formas de manter a unidade nacional. “O português é, no plano lingüístico, um elemento de coesão”. (Idem, p. 57)

LITERATURA E PODER POLÍTICO: ENTRE A APOLOGIA E O ENFRENTAMENTO

Com uma situação de guerra, que entretanto alastrou por todo o país, os escritores se são convictos nacionalistas, dificilmente conseguirão ficar à margem de uma literatura comprometida. No entanto, no caso moçambicano é ainda muito cedo, segundo Chabal, avaliar como é que a literatura vai assimilar a experiência desta guerra. Segundo ele,

seria, todavia ingênuo não pensar que esta horrível tragédia, um verdadeiro trauma nacional, não afetará o país e a sua cultura pelo menos por uma geração. O relativo silêncio atual poderá refletir o fato de que é ainda muito doloroso o confronto com as implicações do conflito. Também pode ser devido ao fato de a literatura ter dificuldade especial em lidar com algumas das mais horrorosas experiências que o homem teve de suportar. Por agora, estes acontecimentos terríveis estão nas mentes das suas vítimas. (Chabal, op. cit., p. 36)

A guerra, contudo, colocou a maior parte dos escritores perante enormes perplexidades na sua atividade no campo literário. Alguns deles conseguem afirmar-se mesmo tendo que enfrentar enormes limitações. Analisando a controvérsia da literatura engajada, o escritor moçambicano José Pastor afirma que a literatura, como fator ativo da vida social é sempre “tendenciosa”, não no sentido pejorativo, mas no sentido bem claro de que ela não é socialmente indiferente. Defendendo que a literatura não pode determinar o caminho de uma sociedade, admite no entanto que a literatura tem enormes possibilidades de a influenciar, graças aos seus próprios meios de apropriação estética da realidade, da vida. Conclui que “ela tem as suas próprias limitações porque seus materiais de comunicação se restringem à língua. É, no conjunto das artes, com os diversos sistemas de signos utilizados, onde encontramos a maior influência sobre a sociedade e a cultura” (Pastor, 1989, p. 49). Paralelamente se buscavam novos caminhos, não só ao nível de temáticas, mas também em termos estéticos. A longa citação de Mia Couto, um dos escritores mais destacados da nova geração, a propósito do seu livro “Vozes Anoitecidas”, se justifica pela sua acuidade:

*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. Mais do que os temas das histórias interessou-me fixar algumas das transformações que a língua portuguesa tem vindo a registar em Moçambique. Não considere essas transformações como exotismos ou desvios mas como sinais da emergência de uma cultura que se apropriou de uma língua e a vai moldando para que dela se possa servir inteiramente. As alterações da língua portuguesa têm uma lógica que ultrapassa o domínio lingüístico e que traduzem uma outra apreensão do mundo e da vida. Os moçambicanos estão a superar a condição de simples utentes da língua portuguesa para ascenderem ao estatuto de co-produtores desse meio de expressão. (Couto, 1986, p. 46)*

Trata-se de um esforço consciente e deliberado de desconstruir a língua portuguesa para a distanciar do seu modelo original, de um posicionamento de ruptura e, conseqüentemente, de produção de uma literatura vincadamente moçambicana.

Importa salientar que o fato de a literatura, em geral, estar comprometida com a edificação da identidade nacional, não significa necessariamente adesão irrisita ao poder político nem desatenção aos fenômenos que desvirtuam a construção de uma nova sociedade. Por isso, alguns dos escritores, não se omitem em apontar à direção estatal os vários fracassos, quantas vezes atribuídos aos designados – “nossos erros e insuficiências”. Estes não eram mais do que os primeiros sinais, já tão bem conhecidos, do gradual fortalecimento de uma parcela da incompetente burocracia, defendendo suas posições de poder e privilégio, uma força social que se no início não fosse logo confrontada com determinação, rapidamente alastraria passando a constituir um entrave à eficaz atuação do Estado. A voz do poeta José Craveirinha denuncia essa nova camada de burocratas, quando afirma, misturando ironia e pesar:

(...)

*Aos dirigentes máximos poupemos os arditos organigramas.
Como são hábeis os relatórios das empresas estatizadas
prosperamente deficitárias ou por causa das secas
ou porque veio no jornal que choveu demais
ou por causa do sol ou porque falta no trator um parafuso
ou talvez porque um polícia de trânsito não multou Vasco da Gama
ao infringir os códigos na rota das especiarias de Calicute.*

(...)

*Quem é que disse que não lamento vê-los penosamente saindo dos “Ladas”
com as suas poses e as incalejadas mãos deles sem agüentarem sequer
abrir-se a porta e assentados esperarem que o motorista irrevogavelmente
dê a volta ao mundo do fatalismo e cumpra hereditariamente essa tarefa?
Mas quem é que disse que não tenho pena?
Mas quem foi que disse que não sinto este drama?”⁹*

Apesar da burocracia não ser uma classe, simplesmente em virtude da sua posição política ou dos seus interesses corporativos, age como uma classe, ou mais precisamente como uma fração de classe, visto que exerce a sua autoridade em nome da aliança da classe dirigente.

Se o auto-discurso da Frelimo se apresentou como inerentemente legitimador de seu papel singular na construção da Nação, o discurso sobre a Frelimo, ou melhor sobre o projeto de edificação da identidade nacional, produzido pela “intelligentsia”, sobretudo pelos escritores é também significativo. Os escritores através dos seus simbolismos literários deram seu contributo para a edificação da imagem da nova nação, da moçambicanidade que se pretendia construir. Se, em geral, o discurso dos escritores não tinha como objetivo legitimar o poder político, este acaba sendo beneficiado por aquele discurso. O campo da literatura configura-se, assim, em Moçambique, como em outros países, como uma componente central da identidade cultural do estado-nação, apesar de evidentemente ser muito mais do que isso. Nesta perspectiva, a moderna literatura é melhor entendida historicamente como uma das mais importantes formas de produção cultural através das quais um estado-nação pode ser identificado. É neste sentido que se fala de literatura russa, italiana ou norueguesa, como referência, em simultâneo, a uma literatura específica de um dado país e a uma tradição cultural própria. Colocada desta maneira, a questão parece simples pelo fato de já conhecermos o que é a Rússia, a Itália ou a Noruega, pois aceitamos que estes países tenham uma tradição cultural “nacional”.

A situação em Moçambique, como em outros países do Terceiro Mundo, fruto de situações coloniais, é diferente. Enquanto na maioria da Europa e de algumas partes do mundo colonizado a nação era anterior ao estado-nação, não é este o caso de África e da América Latina, onde o estado era anterior à nação. Isto significa que em África e na América Latina é o estado (colonial) que deu forma aos estados-

⁹ Extrato do poema de José Craveirinha “Saborosas tanjarinas d’Inhambane”. (Mendonça & Saúte, 1993, p. 215)

nação, completamente artificiais, sem raízes “naturais”, ou mesmo antecedentes.

Não menos importante é a forma como alguns autores, como Ungulani baka Khosa procuram incorporar no seu trabalho ficcional, o imaginário tradicional. No seu livro *Ualalapi*, dismitifica as versões correntes da História de Ngungunhane. Na versão colonial, o imperador de Gaza (região de Moçambique) é apresentado como um covarde e traidor, enquanto a versão revolucionária, lhe atribui sem qualquer margem para dúvida, o estatuto de herói. O texto de Khosa “convida a refletir sobre a validade de uma outra, transmitida oralmente, a qual contém também, obviamente, as suas doses de parcialidade – e é, em certa medida, uma forma diferente de olhar para a História de Moçambique dos últimos cem anos” (Matusse, 1993, p. 135). O que está presente no livro de Khosa é uma leitura da História feita através do imaginário tradicional, procurando explicar as tragédias que se abatem sobre o país, como tendo origem no desrespeito ao código de valores tradicionais. O próprio autor procura esclarecer sua opção por esse recurso, salientando todo esse “manancial da nossa cultura, que foi esquecido, e que nos primeiros anos da independência de Moçambique era rotulado até como mera superstição.” (*Jornal de Letras, Artes e Idéias*, n. 466, 11/6/91, p. 5-6) Na realidade, o autor faz uma crítica ao discurso e prática do novo poder, que inspirando-se em determinadas doutrinas ideológicas, procura fazer tábua rasa dos valores do mundo tradicional.

Esta busca da identidade nacional através do domínio literário, é designada por Matusse como “a construção de uma imagem de moçambicanidade.” Esta construção é

uma prática deliberada através da qual os autores moçambicanos, inseridos num sistema primariamente gerado numa tradição literária portuguesa em contexto de semiose colonial, movidos por um desejo de afirmar uma identidade própria, produzem estratégias textuais que representam uma atitude de ruptura com essa referência. Esta imagem consuma-se fundamentalmente na forma como se processa a recepção, adaptação, transformação, prolongamento e contestação de modelos e influências literárias. (Matusse, op. cit., p. 64)

A moçambicanidade na literatura emergiu pois como decorrência de um estranhamento e como busca de uma identidade própria ao nível da nação. Dessa busca, ganha a nação moçambicana e, em decorrência, acaba se beneficiando o próprio poder político, que incorpora no seu projeto o universo simbólico produzido pela literatura.

De qualquer forma, o universo estético marca sua presença no fenômeno da identidade nacional, através dos sentimentos de beleza, variedade, dignidade e ternura originados pela disposição habilidosa de formas, conteúdos, sons e ritmos com os quais as artes podem evocar o “espírito” da nação. Sem dúvida isto ajuda a explicar porque tantos poetas, compositores, pintores, escultores e outros artistas moçambicanos encontraram na idéia da identidade nacional tamanha grandeza inspiradora para si próprios e para a sua arte.

Na realidade, a literatura se coloca também o desafio de fazer a ponte entre o passado e o futuro. O poeta moçambicano Armando Artur expressa exemplarmente esse diálogo entre o passado e o presente quando escreve:

*Agora não professo
nem sussurro ao vento
os segredos que reinvento.
remo na transumância dos dias.
o sonho, esse discípulo
da noite dissipada
inspira-me à peregrinação.
agora não tenho fronteiras,
mas quando o exílio da memória
me retém no espelho dos dias
ao sentido original das coisas
regresso, porque é necessário
ser contemporâneo do tempo.
agora, sim, professo:
viver e abraçar os rumores
do presente*

(Poema “Agora (não) professo”, Mendonça & Saúte, 1989, p. 37)

Em nosso modo de ver, a mudança social só pode ser entendida como uma renovação de tradições. As tradições, enquanto estruturas de cultura historicamente constituídas de uma certa humanidade, representam recursos primeiros das situações e dos sujeitos. É por essa razão, que é necessário superar as visões dicotômicas entre tradição e modernidade que remetem o tradicional para o passado perdido de cada história. A adequação concernente ao futuro passa pelo diálogo criativo com as tradições, a menos que se aceite sofrê-las como obstáculos estruturais. As tradições, é bom lembrar, são também valores, saberes, equipamentos, técnicas, etc., utilizáveis transformativamente. A perspectiva mais desafiadora, nos parece ser aquela assente numa estratégia de desenvolvimento que aceita os condicionamentos estruturais, não de forma passiva, mas procurando identificar o sentido desses condicionamentos e os nós em que é possível atuar, por forma a evitar desestruturações que poderão tornar-se incontroláveis e perversas.

A aproximação ao passado pode ser feita por vários caminhos ou com os mais variados objetivos. Neidson Rodrigues, apoiando-se em Isaiah Berlin, aponta-nos alguns desses caminhos e as razões pelas quais o homem recorre ao passado histórico:

- *em primeiro lugar porque há um forte desejo de exaltar os feitos da tribo, da nação, da raça, da igreja, da classe, do partido, porque se acredita que só aos antepassados foram revelados os verdadeiros objetivos da vida, do certo e do errado e sobre o modo como se deve viver. Articulado com isso, ocorre um sentimento de valor coletivo, a necessidade de se conhecer e de transmitir aos outros o tipo de sociedade tal como*

- ela hoje se configura e configurou, o conjunto das relações através das quais se realizou o gênio coletivo;*
- *há também a busca de uma ética no passado, porque se acredita que ele pode fornecer exemplos genuínos de virtude e vício e o que se deve incorporar ou rejeitar;*
 - *procura-se igualmente um padrão na história, a construção paulatina de um plano que sirva a objetivos universais;*
 - *para outros, a busca ao passado visa apenas satisfazer uma enorme curiosidade, tornando a aquisição do conhecimento um valor intrínseco, desvinculado do presente ou do futuro;*
 - *e há aqueles que procuram conhecer como a geração atual chegou ao que é hoje, quem foram os antepassados, que realizações produziram, que lutas travaram, para que ajudem a entender e a encontrar no presente, evidências que possam sinalizar a realização de ações que de algum modo estão sendo construídas. (Rodrigues, 1993, p. 70)*

O discurso da Frelimo sobre a sociedade tradicional e sobre as tradições é um discurso ambíguo e por vezes contraditório. Por um lado, de forma sistemática se fazem apelos à necessidade de um combate permanente contra os aspectos negativos da sociedade tradicional, pela “liquidação total dos vestígios da mentalidade tradicional” (Machel, S., 1981, p. 12), por outro lado, surgem apelos constantes ao estudo das tradições (suas formas e práticas culturais), para se compreender a origem e a evolução do povo moçambicano, etc. (ONP, 1981, p. 12). Porque combater então, algo que de algum modo se revela importante na construção da identidade nacional? Talvez por isso, o poeta alerta para os perigos resultantes do silêncio das populações:

(...)

*E nos nossos tímpanos os circunjacentes murmúrios?
 Não é boa ideologia detectar na gênese os indesmentíveis boatos?
 Uma população que não fala não é um risco?
 onde se oculta o diapasão da sua voz?¹⁸*
 (Craveirinha, apud Mendonça et al., 1989, p. 215)

CONCLUSÃO

Neste período de dez anos, começou despontando uma cultura urbana, em grande parte popular, em pleno desenvolvimento. Pintura, escultura, música, dança, teatro, literatura, revelaram sua pujança e criatividade profundamente enraizados no universo moçambicano.

Os intelectuais, especialmente os escritores, muitos deles sem deixarem de exercer o seu papel crítico face ao poder, não abdicaram, contudo, de se envolverem com sua arte na construção da moçambicanidade. A literatura moçambicana está dando seu contributo para a edificação de uma imagem diferente do homem moçambicano no mundo, derivada de uma história social e cultural distinta daquela

que segue “modelos e estruturas cosmopolitas”, mas diacronicamente aberta ao processo de mudança. Ela parece esforçar-se por aprender a ler o substrato antropológico moçambicano nas suas dimensões cultural, econômica e política, determinando as idéias e as ações daqueles que são os sujeitos da sua própria história e que refazem conscientemente a sua realidade social, condicionada e distorcida por numerosos mecanismos de determinação e influência internacional.

A participação da literatura no processo legítimo de construção da identidade nacional, não pode ignorar e subestimar todas as clivagens internas e os desequilíbrios do sistema internacional. Só assim se poderá romper com o processo de edificação da identidade nacional que assenta numa linha “ideológica mistificadora”.

Falar do valor da literatura, para a construção da nação, não implica ignorar a natureza complexa do Estado moçambicano, da estrutura do poder dentro das organizações dos corpos administrativos, da diversidade e clivagens culturais e do interesse dos grupos no poder. Todos estes fatores determinam o funcionamento produtivo ou reprodutivo da própria literatura. Portanto, no campo literário, qualquer procura de alternativas nos parece ter de enfrentar explicitamente os fatores globais – tanto nacionais como internacionais – que são determinantes para a construção de uma literatura profundamente enraizada em solo moçambicano.

O que se apresenta hoje através de uma série de sinais assinalados por acadêmicos, políticos, artistas, é a emergência de uma cultura – política, social, artística – autóctone em vias de se forjar a partir de várias mestiçagens presentes no tecido social moçambicano. Em paralelo, a elaboração de um novo modelo político, exige ao mesmo tempo o questionamento de crenças sociais e culturais, hábitos e instituições ainda solidamente incrustados nas práticas e nos espíritos da maioria dos adultos hoje. É uma tarefa difícil, a realizar em gerações e não em anos. A literatura, ainda que de forma modesta, poderá dar seu contributo.

ABSTRACT

In the struggle for the affirmation of mozambican identity, an important paper could be attributed to literature. It is, mainly, in the colonialism final phase (1965-1975), that we would be able to visualise better the invaluable paper represented by national revolutionary literature and the formation of national identity in Mozambique. Considering that literature is politic wrinkled, permit us to understand some important parameters to the construction of the nation while state-nation. However, in post-independence, the literature goes to search for affirmation, trying to participate in the better way in the construction of the mozambican personality. Then, among other investigations, we try in this text to analyse the paper that was attributed to portuguese language, just as the way how post-independence literature related with politic power.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. **A construção da nação em África**. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas, 1989. Consciência histórica, identidade e ideologia na formação da nação. p. 65-75.
- AUGUSTO, Antônio. **O ensino primário em Moçambique**. Coimbra: Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências, 1957.
- CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas; literatura e nacionalidade**. Lisboa: Vega, 1994.
- COUTO, Mia. Entrevista. **Tempo**, Maputo, 12 ago. 1986.
- GÓMEZ, Miguel Buendía. **A educação moçambicana; a história de um processo: 1962-1984**. São Paulo: FAE/USP, 1993, 307p. (Tese, Doutorado)
- HAMILTON, Russel G. **Literatura africana, literatura necessária; Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- HISTÓRIA de Moçambique. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1983. v. 2.
- LISBOA, Eugênio. Visibilidade e invisibilidade do outro na poesia de José Craveirinha. In: SIMPÓSIO INTERDISCIPLINAR SOBRE A ALTERIDADE NAS CULTURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA – O OUTRO, 1, 1987. **Atlas...** Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1987. p. 486-492.
- MACHEL, Samora. **Discurso da sessão de abertura da Conferência Constituinte da ONP**. Maputo: ONP, 1981.
- MATUSSE, Gilberto. **A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa**. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1993. 182p. (Dissertação, Mestrado em Literaturas Comparadas Portuguesa e Francesa)
- MAZRIU, Ali A., WAGAN, Teshome. Conflito entre educação e cultura na África Oriental; análise de uma região. In: VERHINE, Robert. (Org.) et al. **Educação; crise e mudança**. São Paulo: EPU, 1989.
- MENDONÇA, Fátima, SAÚTE, Nelson. **Antologia da nova poesia moçambicana**. Maputo: AEMO, 1989.
- MOUTINHO, Mário. **Introdução à etnologia**. Lisboa: Estampa, 1980.
- ONP. **Programa e estatutos**. Maputo: Minerva Central, 1981.
- ORWELL, George. **A collection of essays**. New York: Doubleday Anchor Books, 1954. Mar-rakech.
- PASTOR, José. Entrevista. **Tempo**, Maputo, n. 956, p. 49-51, 05 fev. 1989.
- RODRIGUES, Neidson. Os desafios da racionalidade ocidental. **Impulso**, Piracicaba, v. 6, n. 112, p. 63-82, 1993.
- SAID, Edward W. **Orientalismo; o oriente como inversão do ocidente**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- SAÚTE, Nelson. O escritor moçambicano e a língua portuguesa. **Jornal de Letras, Artes e Idéias**, n. 392, Lisboa, 9 jan. 1990.
- SILVA, Rosânia Pereira da. **Mecanismos de subversão na literatura moçambicana; “Vozes Anoitecidas” de Mia Couto**. Belo Horizonte: PUC Minas, 1994, 179p. (Dissertação, Mestrado)
- WARDE, Mirian Jorge. História e modernidade ou de como tudo parece em construção e já é ruína. **Cadernos ANPEC**, Campinas, n. 44, p. 11-23, 1993.