

A literatura moçambicana e a obra de Mia Couto

Ana Cláudia da Silva

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SILVA, AC. *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 282 p. ISBN 978-85-7983-112-6. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

1

A LITERATURA MOÇAMBICANA E A OBRA DE MIA COUTO

Nossa abordagem acerca da obra de Mia Couto inicia-se com uma investigação sobre a relação entre essa e a história da literatura moçambicana, que, como veremos, é ainda um objeto recente de estudos. Antes, porém, recuaremos um pouco mais o nosso foco, tecendo algumas considerações sobre as chamadas literaturas africanas de língua portuguesa, área de estudos que mais se tem dedicado ao estudo da obra coutiana, e também sobre a historiografia literária. Em seguida, examinaremos as contribuições de quatro autores para a história da literatura moçambicana e procuraremos avaliar essas iniciativas, ainda incipientes e breves.

Nomenclaturas e expressões ideológicas

“Creio que está chegando o momento em que a autonomia será total, e deixará de se recorrer a estas expressões genéricas” (Margarido, 1980, p.10). A “profecia” de Alfredo Margarido, que integra o artigo de abertura de seu livro *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*, publicado há mais de vinte anos, dizia respeito à autonomia das diferentes literaturas africanas de língua portuguesa – moçambicana, angolana, cabo-verdiana, são-tomense, guineense –

com relação à literatura portuguesa. Essa vem sendo gradualmente ampliada, uma vez que, atualmente, os currículos escolares dos países africanos de língua portuguesa contemplam o estudo das respectivas literaturas nacionais; além disso, é grande o *corpus* de produção ensaística que se dedica à literatura moçambicana, angolana ou cabo-verdiana de forma autônoma.

No âmbito das universidades brasileiras, essas literaturas são estudadas dentro do grande conjunto das literaturas africanas de língua portuguesa, que é a nomenclatura mais usual para as disciplinas de graduação que contemplam o estudo desses sistemas literários. Uma breve incursão pelo histórico das nomenclaturas indicará o avanço que significa essa denominação geral.

Durante a vigência do colonialismo, a crítica literária referia-se a essas literaturas como “literatura da África portuguesa” (Oliveira, 1962) ou “literatura ultramarina” (César, 1967) ou, ainda, “literatura ultramarina de Portugal”. Autores hoje representativos do sistema literário moçambicano, como Luís Bernardo Honwana, por exemplo, eram referidos ironicamente na crítica colonial. Rodrigues Júnior (1966, p.160) chega a tratar Honwana por “ratão”,¹ e execra seu *Nós matamos o cão tinhoso!*, obra publicada em 1964,² como um mau livro, fruto da inexperiência de quem não é ainda nem homem, nem escritor³

1 No sentido de “engraçado, extravagante, ridículo, exótico” (Aulete [200-]).

2 A edição brasileira de *Nós matamos o cão tinhoso!* é de 1980 (Honwana, 1980).

3 “Luís Bernardo tomou uma posição – a posição que se toma sempre quando se tem pouco mais de vinte anos... Mesmo assim, houve quem o festejasse [...]. Não se pense que é apenas Luís Bernardo a servir-se dos mesmos equilíbrios para se fazer acreditar em histórias que são só histórias – histórias de ratão que se esforça por convencer os leitores do que nelas foi criado para servir um ponto de vista! [...] Triste espetáculo dá esse escritor a quem o lê. [...] Começa Luís Bernardo por mostrar uma falta de humildade que impressiona, quando, na contra-capá do seu *Cão Tinho*, diz: ‘Não sei se realmente sou escritor.’ Não é, com certeza. Será um dia. Agora, não o é ainda. [...] Falta-lhe ainda a experiência, que a idade lhe há-de trazer, a vivência dos problemas da sua terra, o contacto com os homens. [...] O que ‘O Cão Tinho’ conta são histórias – histórias só. Mas nem mesmo como histórias se podem aceitar. Não são verdadeiras. [...] O mundo que Luís Bernardo nos quer mostrar, não é um mundo verdadeiro. Constitui mesmo trabalho que muito lamentamos. “As mãos dos pretos” é um

– apesar de ser ele um “belo moço”. Também a poesia de Craveirinha – o mais festejado poeta moçambicano –, por sua vez, foi despojada de qualquer traço de nacionalismo:

Para além da lenda que se criou em torno do escritor, importa referir o que vale o seu testemunho lírico, limpo de facciosismos e de gangas estranhas à literatura. [...] Se a sua poesia começa e nunca deixa de ser “declaratória” – como se o facto de ele ser homem descendente de uma mistura de branco e negro, fosse aval para uma validade literária – a verdade é que, nela, José Craveirinha nunca se liberta das sombras de outros poetas que o antecederam. Quando fala do céu para os meninos negros estamos a ouvir um poeta venezuelano [...]; e quando fala do drama do negro, está sempre atrás de cada poema um Langston Hughes, um Nicolas Guillén, um Senghor e até está, por sinal, um poeta português – Geraldo Bessa Victor. Quer dizer: a poesia de José Craveirinha, pelo menos a publicada aqui, no “Chigubo” e noutras revistas que divulgaram a negritude poética entre nós, recorda-nos sempre a caricatura de um filme de Capra, em que havia um compositor musical que compunha música de Chopin... (César, 1967, p.75)

Na visão da crítica colonial, a “literatura ultramarina” produzia obras “condenáveis”, ou por mostrarem uma África “não verdadeira”, visto que denunciava os abusos do colonialismo em terras africanas, ou por não ser reconhecida como voz representativa de seu país. Os autores “condenados” por essa crítica, porém, no caso de Moçambique, formam os pilares de uma literatura de cunho nacional, hoje reconhecidamente moçambicana.

conto que não devia ter sido escrito. [...] Todo o conto [‘Nhinguitimo’] é de uma maldade tão grande, que nem parece de Luís Bernardo, que sabemos ser – assim nos disseram – um belo moço.

‘Nós Matamos o Cão Tinhoso’ é um livro mau. E é um livro mau, porque conduz o leitor à presença de um mundo inventado. E o leva a conclusões que hão-de ser razões de um julgamento injusto. [...] Luís Bernardo há-de crescer mais, em idade, em pensamento e em boa razão de espírito, para ser primeiro do que tudo um Homem e depois um Escritor com responsabilidades, para o acreditarem, então, de outra maneira. Agora, conhecemos apenas nele o moço que está fora de toda a realidade...” (Rodrigues Junior, 1966, p.155-61, grifos do autor)

Posteriormente, as literaturas produzidas na África de língua portuguesa passaram a receber a denominação de “literatura negra”, por influência do movimento da Negritude.⁴ Alfredo Margarido (1980, p.43), em 1962, referia-se a elas como “poesia negra de expressão portuguesa”; o mesmo autor (ibidem, p.105), porém, chega a rever sua posição, e passa a referi-las, a partir de 1978, como “literaturas africanas de expressão portuguesa”, nomenclatura que passou a utilizar desde então.

Russell G. Hamilton (1981, p.20-1), por sua vez, examina as várias designações desse conjunto de literaturas: literaturas africanas de expressão portuguesa; literaturas africanas de ou em língua portuguesa; literaturas de língua oficial portuguesa; literaturas lusófonas, e opta por esta última como a mais adequada, pois, no seu entender, seria a designação mais livre de conotação colonialista.

Manuel Ferreira (1987, p.15) – autor do primeiro manual publicado no Brasil sobre essas literaturas⁵ –, porém, lembra que “a própria palavra ‘lusofonia’ para nós, portugueses, e para os escritores africanos não está isenta de suspeitosas contaminações dos tempos do colonialismo”.

4 A Negritude foi um movimento reivindicador que surgiu entre africanos que estudavam na França, no Quartier Latin (bairro central de Paris). Entre seus precursores estão o senegalês Léopold Sedar Senghor e o francês Aimée Césaire, que, juntamente com outros estudantes, fundaram, em 1934, a revista *L'Étudiant Noir* (O Estudante Negro). Trata-se de um movimento de intelectuais negros, que recusavam a política colonial de assimilação. Seus objetivos eram “buscar o desafio cultural do mundo negro (a identidade negra africana), protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação de seus povos oprimidos e lançar o apelo de uma revisão das relações entre os povos para que se chegasse a uma civilização não universal como a extensão de uma regional imposta pela força – mas uma civilização do universal, encontro de todas as outras, concretas e particulares” (Munanga, 1988, p.43-4, grifos do autor). Uma das principais críticas da Negritude reside no fato de ela “veicular um essencialismo negro, como se o fato de ter a pele negra pudesse deflagrar uma identidade comum; além disso, foi tachado de ser excessivamente intelectual e de ter um caráter burguês” (Damásio, 2004, p.1). A despeito disso, a Negritude permaneceu viva durante décadas na literatura; em Moçambique, seus principais representantes são os poetas Noémia de Souza e José Craveirinha.

5 Segundo Patrick Chabal (1992, p.247), Literaturas africanas de expressão portuguesa, de Manuel Ferreira, é “o primeiro estudo em português da literatura dos cinco países africanos de língua portuguesa”.

Ferreira refere-se ao fato de que a ideia da lusofonia é herdeira direta do utópico Quinto Império, preconizado por Pe. Antonio Vieira e Fernando Pessoa. No *Dicionário de termos da lusofonia*⁶ (Cristóvão, 2005, p.652-3), o verbete “Lusofonia” traz essa filiação:

Na esperança e na expectativa de um messianismo sebastianista mergulham as raízes da utopia do Quinto Império, entre o pessimismo do *Tratado da Quinta Monarquia – Infelicidades de Portugal Profetizadas*, de Frei Sebastião de Paiva, e o optimismo de Vieira, nos *Sermões, História do Futuro, Clavis Prophetarum*. Para Vieira, era preciso “converter e reformar o Mundo, florescendo mais que nunca o culto divino, a justiça, a paz e todas as virtudes cristãs”, como se preconiza na *História do Futuro*.

Fernando Pessoa reformulou este sonho criando, na lógica da sucessão dos Impérios da Antiguidade, um futuro para o Quinto Império português, na *Mensagem*, no *Livro do Desassossego* e em textos que deixou inéditos, hoje em grande número publicados. E, quanto ao Império, ele já não é de natureza religiosa, mas cultural. [...]

É este Quinto Império cultural, a que chamamos hoje *Lusofonia*, uma pátria de humanismo e diálogo, com as raízes mergulhadas nas ideias de Vieira, Pessoa e outros, sem pretensões de estabelecer qualquer hegemonia de dominação. Até porque, como dizia outro sonhador, milenarista do Espírito Santo, Agostinho da Silva, este Quinto Império partilhado não prevê a existência de um qualquer Quinto Imperador.

Um império, ainda que sem imperador, é uma estrutura centralizadora e não democrática. Não sem razão, alguns críticos se levantaram contra a ideia da lusofonia. Para Alfredo Margarido (apud Cristóvão,

6 Esse interessante dicionário foi feito com a colaboração de 344 pesquisadores de 19 nações diferentes. A formação do grupo conta com 206 pesquisadores portugueses, 48 brasileiros, 16 moçambicanos, 12 guineenses (sendo 10 da Guiné-Bissau e 2 da Guiné), 12 são-tomenses, 11 angolanos, 6 cabo-verdianos, 3 timorenses, 3 galegos, 3 alemães, 3 franceses, 2 italianos, 1 espanhol, 1 senegalês, 1 romeno, 1 polonês e 1 ganense, 1 checo e 13 pesquisadores sem identificação de nacionalidade. O fato de que 59,88% deles sejam de nacionalidade portuguesa ilustra a ideia, apontada por Alfredo Margarido e Manuel Ferreira, da soberania portuguesa no campo da lusofonia – ideia essa, entretanto, terminantemente negada pelos pressupostos ideológicos que embasam o conceito.

2005, p.654), o discurso da lusofonia é uma dissimulação dos “traços brutais” do passado colonialista, uma tentativa de recuperação da antiga hegemonia portuguesa: “pretende-se manter o colonialismo, fingindo abolir o colonialista, graças à maneira como o colonizado é convidado a alienar a sua própria autonomia para servir os interesses portugueses”. Também o escritor Antonio Tabucchi (Cristóvão, 2005, p.654), tradutor italiano da obra de Fernando Pessoa, vê a lusofonia como uma substituição, no imaginário português, do poder imperialista: para ele, Portugal encontra, na lusofonia, “terreno fértil para uma invenção meta-histórica como esta, que funciona como sucedâneo, no imaginário colectivo”.

A questão de uma denominação sem entraves ideológicos para o conjunto das literaturas produzidas em português na África está ainda longe de ser solucionada. Manuel Ferreira (1987, p.16) insiste no termo “literaturas africanas de expressão portuguesa”:

É claro que se tivermos de designar individualmente cada uma das cinco literaturas, o problema está facilitado ou mesmo inteiramente resolvido: Literatura cabo-verdiana, são-tomense, moçambicana, etc. A complicação, porém, surge quando há necessidade de empregarmos o plural, englobando as cinco literaturas: *Literaturas africanas*, de quê? De língua inglesa? Francesa? Literaturas africanas de/ou em língua portuguesa – evidentemente não se pode desejar que seja de outro modo. Mas aparece também quem opte pelo enunciado “expressão portuguesa”, a cujo emprego se opõem alguns com o argumento de que a palavra “expressão” encerra em si mesma um conteúdo europeu, neste caso um conteúdo “português”, e sendo assim tal designação deverá ser evitada ou banida. Mas a verdade é que tal modo de designar tem uma tradição longa por via francesa e também de utilização no espaço onde se fala a língua portuguesa; África, Brasil, Portugal, etc. Basta lembrarmos os títulos de algumas antologias publicadas a partir dos anos 50, como, por exemplo, a de Mário de Andrade⁷: *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa* (1958). Independentemente disso, no entanto, há o fato mais importante de a palavra “expressão”, no contexto verbal do enunciado “Literaturas africanas de expressão portuguesa”, salvo devido respeito, não ser portadora de conteúdo colonial, mas sim de nomeação. “Expressão” é o

7 Mário Pinto de Andrade (1928-1990): escritor e político angolano.

ato de exprimir. O ato de dizer. Literaturas que, sendo africanas, tendo um conteúdo africano, são expressas, são *ditas* em língua portuguesa, o que por si só afasta toda e qualquer ideia de reserva mental colonial ou colonialista. Socorramo-nos de Hjermeslev e da sua proposta – a dos dois aspectos em relação ao discurso: o plano da *expressão* e o plano do *conteúdo*. A palavra “expressão” no referido enunciado (Literaturas africanas de expressão portuguesa), de harmonia com aquele teórico, aponta exclusivamente para o significante e não para o significado...

A obra de Ferreira, publicada em Portugal em 1977, foi a primeira a discorrer sobre essa problemática, que seria, depois, abordada por outros pesquisadores, com posições divergentes.

Atualmente, os estudiosos mais proeminentes dessas literaturas no Brasil – Laura Padilha, Benjamin Abdala Júnior, Rita Chaves, Maria Nazareth Soares Fonseca, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco, entre outros – referem-nas como “literaturas africanas de língua portuguesa”, que, ao que parece, é o termo mais “neutro” dentre os propostos anteriormente. É no âmbito delas que a literatura moçambicana encontra algum espaço. Dizemos isso porque, nos programas de pós-graduação, não há linhas de pesquisa específicas para cada uma das literaturas africanas de língua portuguesa isoladamente; os trabalhos publicados sobre a literatura de Moçambique trazem como palavras-chave a expressão “literaturas africanas de língua portuguesa”. Na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), instituição pioneira nos estudos africanos, esses são desenvolvidos no âmbito do programa de Literaturas de Língua Portuguesa; na Universidade de São Paulo, a literatura moçambicana encontra lugar na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa – o que obriga os pesquisadores dali a adotarem necessariamente a perspectiva comparada para estudá-la.

Considerações sobre a historiografia literária

Segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1990, p.27), a historiografia literária teve início no ano de 1815, com a publicação de *História da literatura antiga e moderna*, de Friedrich Schlegel. A literatura, então,

devia ser estudada no seu desenvolvimento orgânico, nas suas várias épocas, procurando-se reconstituir a complexa interação existente entre a herança e a criatividade individual e relacionar os autores e as obras com os grandes movimentos espirituais e culturais da sua época, com os acontecimentos políticos do seu tempo, com a sociedade de que faziam parte, etc. (ibidem)

Ainda no século XIX, a historiografia literária avançou mantendo laços estreitos com a filologia⁸ e com a história, principalmente com a disseminação dos ideais positivistas, que apresentavam os fatos como garantia de objetividade para o estudo histórico da literatura.

No início do século XX, o conceito de história construído durante o romantismo entrou em crise – e, com ele, também a historiografia literária. Novos movimentos, tais como o formalismo russo, o *new criticism* norte-americano e a estilística “subestimaram a *diacronia*, isto é, a perspectiva histórico-evolutiva na análise dos textos literários, [...] valorizando a *sincronia* [...] [e] o estudo *imane*nte dos textos, ou seja, o estudo dos textos na sua estrutura formal e semântica [...]” (Silva, 1990, p.28, grifos do autor). O estudo dos textos passou a prescindir, então, da biografia, da intenção do autor e da investigação de suas fontes e influências, transcendendo as determinações históricas. “Com efeito, o historiador literário trabalha com textos que, produzidos num dado tempo histórico e marcados por esse mesmo tempo, transcendem, enquanto *monumentos artísticos*, os limites e as características desse tempo histórico”. (ibidem, grifo do autor)

Mais tarde, o aparecimento dos estudos semióticos, relevando a importância dos sistemas e códigos na produção/recepção do texto literário, demarcaria um novo campo de estudos imprescindível para a historiografia literária:

8 Wellek & Warren (1971, p.47-8) lembram que “filologia” é uma expressão que permite equívocos: “Historicamente, tem sido utilizada com inclusão não só de todos os estudos literários e linguísticos, mas também do estudo de todos os produtos do espírito humano. [...] Hoje, [...] entende-se frequentemente que a filologia significa a linguística, sobretudo a gramática histórica e o estudo de passadas formas de linguagem”.

Como se constituem esses sistemas e códigos, que são entidades históricas? Como se modificam estas entidades no fluir da história? Qual a origem e qual a evolução dos processos literários que, numa determinada época, configuram a literariedade? Quais as articulações da semiose literária com os sistemas de valores ideológicos e com o sistema social? (ibidem)

Essas são as perguntas que devem ser respondidas pela historiografia literária. Silva (1990, p.28-9) lembra, porém, que os novos rumos da história literária não podem deixar de considerar, também, a literatura como instituição, ou seja, como um fenômeno composto de agentes (escritores, editores, divulgadores) e mecanismos de produção e recepção (leitores, professores etc.).

Com relação ao tipo de trabalho teórico que se pode desenvolver sobre a história da literatura, José Luiz Jobim (1998, p.9-11), membro do Grupo de Trabalho em História da Literatura da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll), elenca uma série de possibilidades que se abrem ao pesquisador dessa área:

Pode-se, por exemplo, tratar do inventário de mudanças nas descrições do que é literatura; averiguar por que e como essas mudanças se deram; indagar sobre a autoconsciência dos produtores destas descrições no passado; ou sobre a nossa própria autoconsciência, ao examinarmos a deles. Pode-se examinar como se configuram visões *de* ou *sobre* a literatura em estruturas sociais, tanto de “dentro” de um período, na perspectiva produzida por este período sobre si próprio, quanto de “fora”, na visão que outro período lança sobre ele.

Pode-se também presumir que tanto os pressupostos, métodos e limites do que se concebe como História mudaram e mudam, como também mudou e muda o que se entende por literatura. Para compreender o roteiro das mudanças, podem-se recuperar instituições, maneiras de pensar, modos de escrever que se procurou apagar ou que de alguma maneira sobreviveram. É possível também trabalhar com as descrições de autores, obras, períodos; com sua aprovação ou reprovação por vários e sucessivos públicos; com os alegados fundamentos desta aprovação ou reprovação; com as interpolações, inferências, escolhas, arranjos, ordenações, seleções –

e princípios usados para controlar seleções –, juízos – e critérios usados para a emissão desses juízos –; com a escolha de temas e interesses; com a relação entre o conhecimento histórico e os problemas e concepções dominantes da cultura do período em que foi escrito; com os processos ou argumentos utilizados para justificar uma interpretação histórica; com a temporalidade dos discursos *de* e *sobre* a literatura, inseridos em quadros de referência de diferentes visões de mundo, nas quais se expressa a complexidade das formas de representação da realidade; com a escrita da história literária como evento também histórico, cujos enunciados pagam necessariamente tributo ao momento de enunciação; com o sentido atribuído às formas com que se produz o discurso histórico *de* e *sobre* a literatura. A análise desse discurso poderia inclusive enriquecer nossa compreensão sobre a configuração e o papel social dele, relacionando-o: com os programas de vida que comunidades humanas inventaram no passado e com as representações que foram criadas para preencher seu imaginário; ou com as justificativas necessárias para estas invenções, a ponto de, às vezes, pela imposição de crenças coletivas operadas socialmente, transformá-las de possibilidades em necessidades.

Também os pressupostos que constituem a fundamentação epistemológica das representações fazem parte da realidade da comunidade que os adota. Se definirmos a realidade *dentro* ou *a partir* destes pressupostos, sempre que mudarmos nossas representações e os objetos constituídos por elas, mudaremos também a realidade. [...]

Se nos afastarmos de uma concepção de História da Literatura como o inventário de uma continuidade cumulativa de textos, podemos também propor o estudo histórico dos conceitos e da terminologia empregados nos discursos *de* e *sobre* a literatura. Podemos investigar: as comunidades acadêmicas e/ou literárias organizadas em torno de conceitos compartilhados; a organização de campos a partir de conceitos comuns – pesquisando sua duração, seu lugar, sua relação com outros campos; a mudança de conceitos, terminologias e quadros de referência disciplinares, como indicativo possível de mudanças nos critérios de objetividade (e, portanto, nos objetos); o âmbito de sentido dos conceitos e terminologias em seu contexto de produção, e a diferença entre a recepção destes, naquele contexto e em outros posteriores; a relação destas mudanças com o ambiente sociocultural em que se inserem, a partir do qual podem ser vistas como sintoma, efeito, causa, vestígio ou prenúncio de algo; os termos e conceitos

cuja reiterada presença e aparente permanência encobrem diferenças de “conteúdo” no seu emprego em diversos períodos; a genealogia, circulação, predominância ou posição secundária de quadros conceituais e terminológicos; o conceito como uma forma de aglutinar e relacionar determinadas referências vigentes em um momento histórico.

Trata-se, como vemos, de um quase infinito leque de possibilidades, mesmo se tivermos como referência *corpus* literários já estabelecidos e canonizados, como os das literaturas brasileira e portuguesa. No que diz respeito às literaturas africanas de língua portuguesa, esse campo de estudos é ainda mais vasto, visto que se trata de sistemas literários muito mais recentemente constituídos. Parece-nos que os esforços, até o presente momento, concentram-se ainda em “inventariar uma continuidade cumulativa de textos”, trabalho esse que se aproxima daquele que Vítor Manuel de Aguiar e Silva propusera como objeto de estudo da historiografia literária. Assim, mesmo com essa nossa contribuição e com as demais que elencamos no Capítulo 2, ainda resta um longo percurso a ser trilhado para que possamos pensar a literatura de Moçambique de modo mais abrangente.

Também René Wellek & Austin Warren (1971) problematizaram o estudo da historiografia literária. Para eles, embora façamos a distinção entre teoria literária, criticismo literário e história literária, essas áreas se imbricam mutuamente. Na história literária, lembram os autores, não há fatos neutros: “Os juízos de valor estão implícitos na própria escolha dos materiais: na simples e preliminar distinção entre livros e literatura, no maior ou menor espaço consagrado a este ou aquele autor” (ibidem, p.49). Porém, a ideia de que a história literária prescinde da crítica baseia-se no fato de que aquela tem padrões e critérios particulares: “Sustentam esses reconstrutores literários que devemos penetrar no espírito e nas atitudes dos períodos passados e aceitar os seus padrões, deliberadamente excluindo a intrusão das nossas próprias opiniões prévias” (ibidem, p.50). Esse historicismo, que esteve em voga desde o século XIX, desconsidera a estética da recepção, segundo a qual cada época tem seu modo próprio de compreender e avaliar as produções literárias:

esse esforço de reconstituição histórica conduziu a centrar o interesse na intenção do autor, a qual – supõe-se – pode ser estudada na história do criticismo e do gosto literário. [...] O autor serviu um objectivo seu contemporâneo; e não há necessidade, ou sequer possibilidade, de criticar mais extensamente a sua obra. Esse método leva, assim, ao reconhecimento de um único padrão crítico: o do êxito contemporâneo. (ibidem, p.51-2)

A obra, assim, é lida dentro de seu contexto de produção, a partir do qual se pode inferir uma certa intenção autoral. Maria da Glória Bordini (1999?, p.4), por sua vez, pondera o seguinte:

É discutível que o que acontece no “teatro mental” do escritor não permita ilações atinentes a sua história de vida, se a tese for a de que as mentalidades se conformam em meio a experiências vividas, eventos de ordem a mais imprevisível, relações concretas entre os seres humanos, objetos simbólicos cuja construção requer meios tangíveis de produção e circulação.

Ao fazer essa afirmação, a autora parte de uma reflexão sobre o uso dos acervos nos estudos de História da Literatura Brasileira. Nesses, é possível encontrar outros materiais, além das obras literárias publicadas, que podem levar o pesquisador da literatura à inferência de modos de vida e comportamento dos escritores que acabariam por encontrar reflexos em suas obras. Mesmo tangendo apenas parcialmente os objetivos que traçamos para esta etapa de nosso estudo, as afirmações da pesquisadora levam-nos a considerar a quase total precariedade na qual se desenvolvem os estudos de história das literaturas africanas de língua portuguesa. Não há, no Brasil, acervos que reúnam sequer as obras dos autores mais representativos dessas literaturas; essas estão dispersas pelas bibliotecas de algumas universidades, ou constituem acervos particulares dos estudiosos cujo acesso é vetado à maioria dos pesquisadores. Assim, é forçoso reconhecer o relativismo (a redução da história literária a um conjunto de fragmentos descontínuos) ou o absolutismo (a restrição da obra literária ao seu caráter universalizante) que permeiam os estudos que aqui se fazem.⁹

9 Francisco Noa, em nosso Exame de Qualificação, apontara algumas inconsistên-

Essas dificuldades já haviam sido previstas por Wellek & Warren (1971, p.53). Os autores indicam que a melhor estratégia, na historiografia literária, para evitar o relativismo ou o absolutismo é o “perspectivismo”:

Devemos ser capazes de referir uma obra de arte aos valores do seu tempo e aos valores de todos os períodos subsequentes. Uma obra de arte é “eterna” (isto é, preserva certa identidade) e “histórica” (quer dizer, passa por um processo de desenvolvimento que logramos descortinar). [...] O “perspectivismo” quer dizer que nós reconhecemos haver uma poesia, uma literatura, comparável em todas as épocas, que se desenvolve e evolui, cheia de possibilidades.

Luiz Gonzaga Marchezan,¹⁰ retomando Wellek & Warren, lembra:

A história literária passa por um longo processo de depuração. Visa apartar-se dos métodos da história geral, dos relativismos e absolutismos e encaminhar-se para um perspectivismo promissor. Isto porque tem encontro marcado com um método histórico que possa sistematizar as formas literárias, artísticas, dos textos literários. [...] o método histórico, para uma história das formas literárias, deve absorver noções de teoria, a fim de fazer avaliações (valorações) com bases teóricas, práticas, críticas.

No caso específico da literatura moçambicana, como veremos, as contribuições para a sua historiografia provêm de pessoas que estão ou estiveram muito próximas, temporal e espacialmente, da sua produção: o português Manuel Ferreira viveu vários anos em Cabo Verde, Angola e Guiné, como membro das Forças Armadas;¹¹ Fátima

cias, oriundas da limitação das fontes para o estudo da literatura moçambicana no Brasil (2009 [informação verbal]), as quais procuramos corrigir por ocasião da escrita da tese. Contudo, há que considerar que nem todos os pesquisadores brasileiros da literatura moçambicana têm um acesso privilegiado como o que tivemos a informações que circulam em Moçambique e que, de certo modo, permitem retificar alguns dados que encontramos nas publicações que nos chegam.

10 Observações feitas durante a orientação da tese, em março de 2010.

11 As informações biográficas sobre Manuel Ferreira e Pires Laranjeira foram colhidas

Mendonça é portuguesa, radicada há muitos anos em Moçambique e atua como docente da Universidade Eduardo Mondlane (UEM); o brasileiro Manoel de Souza e Silva foi professor da escola secundária em Moçambique, entre 1978 e 1980, tendo atuado também como professor visitante da UEM de 2002 a 2004; e José Luís Pires Laranjeira, português, atualmente docente da Universidade de Coimbra, viveu alguns anos em Angola, onde atuou também nas Forças Armadas. Essa proximidade permite-lhes avaliar as obras em um contexto muito próximo ao de sua criação.

Vale lembrar, também, que esses autores falam a partir de um determinado local de cultura, carregado de concepções do mundo que condicionam a leitura literária. José Luís Jobim (2005, p.43) lembra, a respeito, que

o lugar é sempre fonte de pré-concepções que, de alguma maneira, contribuem para a elaboração do nosso dizer, pois nele se situa o sistema de referências desse dizer – incluindo determinado universo de temas, interesses, termos etc. –, sistema que sempre já estabelece um limite dentro do qual nosso campo de enunciação se circunscreve.

Assim, o pensamento sobre a literatura moçambicana estará condicionado ao lugar de onde fala aquele que escreve sua história. Além disso, lembra Jobim, a historiografia literária se configura a partir dos diferentes modos de conceber a literatura, os quais variam no tempo, historicamente. Nos idos dos anos 1970 e seguintes, por exemplo, ganhou força a ideia de que o texto literário se basta por si só: o estudo das maneiras de pensar, das instituições, dos cânones e das práticas de leitura, bem como de outros referenciais externos à obra literária, foram “dispensados”, colocados em segundo plano. Mais tarde, na década de 1990, esses tópicos voltaram a integrar os estudos literários (ibidem, p.47-8).

no Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa (Gomes & Cavacas, 1997, p.238); sobre Manoel de Souza e Silva, atualmente docente da Universidade Federal de Goiás, em seu currículo Lattes; e sobre Fátima Mendonça, no site da Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane (disponível em: <http://www.flcs.uem.mz>. Acesso em: 20 nov. 2008).

Escrever uma história literária, portanto, é uma tarefa ampla, ainda mais quando se trata de sistemas literários emergentes, porque o ponto de partida de seus pesquisadores é a constituição dos sistemas literários de outras nações. Segundo Jobim, para empreender um projeto inovador como esse e marcar sua diferença, “é sempre necessário um referencial em relação ao qual se constrói essa diferença” (ibidem, p.46). No caso da literatura moçambicana, podemos pensar que as recentes contribuições para sua historiografia têm por base os processos de formação das literaturas brasileira e portuguesa, bem como aqueles das outras nações de língua portuguesa, nomeadamente de Angola, cujo repertório literário destaca-se como um dos mais amplos no âmbito dessas literaturas. Vejamos, pois, como os historiadores da literatura moçambicana enfrentaram essas questões.

Antes, porém, vale lembrar que a história da literatura ocorre dentro de um processo e que o estabelecimento de fases ou períodos de desenvolvimento dentro um sistema literário, embora tenha um caráter essencialmente didático, está subordinado sempre ao ponto de vista de um determinado crítico. Para conhecer mais completamente o desenvolvimento histórico da literatura nacional moçambicana, preferimos observar as propostas dos diversos autores, de modo a conseguirmos, assim, um panorama mais abrangente dos períodos formativos dessa literatura. De acordo com Francisco Noa, (2009 [informação pessoal]).¹² talvez seja precipitado tentar definir “períodos” dentro dessa literatura, cuja consolidação é ainda muito recente. Noa prefere falar em fases, termo que considera mais adequado para que percebamos as modificações que se foram perpetrando na formação da literatura moçambicana. De todo modo, está ainda por fazer um trabalho mais abrangente, mais completo, considerando, principalmente, que a história da literatura deve abranger uma história das formas literárias, conforme lembrava Marchezan (2010, p.2 [informação pessoal]).¹³ O que se têm, ainda, são propostas e contribuições valiosas para que possamos pensar a literatura moçambicana em seu conjunto.

12 Informação veiculada, também, por ocasião de nosso Exame de Qualificação.

13 Observação feita durante o processo de orientação da tese, em março de 2010.

Breve história da literatura moçambicana

Os primeiros manuais de literaturas africanas de língua portuguesa tratavam da história dessas literaturas sem considerar suas especificidades nacionais. É nesse sentido generalizante, a fim de localizarmos a literatura moçambicana no contexto mais amplo das literaturas africanas de língua portuguesa, que observaremos, inicialmente, a proposta do escritor e crítico português Manuel Ferreira (1987), em *Literaturas africanas de expressão portuguesa*.

Em seguida, examinaremos os trabalhos de autores que se voltam exclusivamente para a literatura moçambicana. Dentre os poucos textos existentes no Brasil sobre a historiografia literária de Moçambique, escolhemos fazer uma leitura comparativa das propostas de Fátima Mendonça (1988), em *Literatura moçambicana: a história e as escritas*; Manoel de Souza e Silva (1996), no seu livro *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*; e de Pires Laranjeira (1995a e 2001), respectivamente, primeiro, no capítulo intitulado “Moçambique: periodização”, em *Literaturas africanas de língua portuguesa*, e, depois, no artigo “Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa”. É de notar que os textos são de natureza diversa: trata-se do livro de ensaios de Fátima Mendonça; da tese de doutorado de Manoel de Souza e Silva; de um capítulo do manual didático de Pires Laranjeira e de um artigo científico também de sua autoria. Todos os textos, porém, tratam do mesmo problema: apresentar em linhas gerais a produção literária de Moçambique.

O estudo de Manoel de Souza e Silva traça um perfil histórico da formação e consolidação da poesia moçambicana à luz dos fatos que engendram o “complexo colonial de vida e pensamento” (Bosi, 1994, p.13) em Moçambique. O livro de Pires Laranjeira, por sua vez, traça um panorama das literaturas dos cinco países africanos de língua portuguesa. Desse, tomamos o vigésimo capítulo, no qual o autor propõe uma periodização que divide a história literária de Moçambique em cinco períodos distintos. A ideia de uma periodização da literatura moçambicana fora desenvolvida anteriormente por Fátima Mendonça, no ensaio que consideraremos aqui.

Nosso objetivo é conhecer melhor as questões referentes à historiografia da literatura moçambicana e, com isso, ampliar o nosso olhar sobre a produção literária de Mia Couto, tentando compreendê-la no âmbito do processo de formação da literatura moçambicana.

Manuel Ferreira

Manuel Ferreira (1987), ao examinar as literaturas africanas de língua portuguesa em seu conjunto, reconhece quatro momentos distintos de produção literária, que podemos dividir em dois grupos: a) a literatura das descobertas e expansão; b) a literatura colonial, que ainda não podem ser consideradas africanas; c) a literatura de sentimento nacional; e d) a literatura de consciência nacional, essas, sim, pilares da construção dos sistemas literários nacionais dos países africanos de língua portuguesa. Vejamos cada um deles, sob a óptica de Manuel Ferreira (1987).

a) *Literatura das descobertas e expansão*: coincide com a literatura de viagens, produzida pelos portugueses a partir da empresa de expansão colonial, iniciada no século XV. “A obra de um Gil Vicente ou [...] a de poetas do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, ao lado das ‘coisas de folgar’, foram marcadas pela Expansão no interior dos ‘bárbaros reinos’” (Ferreira, 1987, p.7). Além da poesia, a temática africana esteve presente também nas correspondências, relatórios e tratados que cuidavam de informar os portugueses da metrópole sobre a realidade encontrada nas antigas colônias africanas.

b) *Literatura colonial*:¹⁴ Manuel Ferreira (1987, p.11) distingue a

14 Ao falarmos em literatura colonial, vale referir o excelente estudo de Francisco Noa (2003), *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária* que, embora não sendo nosso objeto específico de estudo por tratar de uma única fase da história da literatura moçambicana, consiste num dos estudos mais profundos sobre o período literário a que se refere. Nele, o estudioso problematiza questões em torno dessa literatura, cuja denominação implica tanto num critério histórico quanto numa estética determinada. Para Noa (2003, p.402), trata-se de uma literatura de contornos contraditórios: “tanto nos aparece como a expressão enfática do etnocentrismo europeu como seu factor de questionamento. Com a historicidade por si desenvolvida, passando do exotismo ao cosmopolitismo, do monovocalismo ao plurivocalismo, da afirmação categórica à expressão oblíqua, do estereótipo à

literatura colonial das literaturas africanas de língua portuguesa. A primeira mantém uma perspectiva eurocêntrica, na qual “o homem negro aparece como por acidente, por vezes visto paternalistamente, o que, quando acontece, já é um avanço, porque a norma é a sua marginalização ou coisificação”. Na literatura colonial, o homem branco é apresentado como um herói mítico, um desbravador que levaria a civilização às terras inóspitas do continente africano. A inferioridade do homem negro era ressaltada, baseada em teorias “racistas” como a de Lévy-Bruhl,¹⁵ para quem o pensamento primitivo era alógico ou pré-lógico, ou seja, anterior à lógica.¹⁶

Segundo Manuel Ferreira, a literatura colonial teve início no último quartel do século XIX e conheceu seu apogeu nas décadas de 20 e 30 do século XX, quando ganhou grande aceitação do público, movido pelo interesse pela temática exótica. Os autores, porém, estavam incapacitados para assumir um ponto de vista africano, devido à política assimilacionista¹⁷ que desenvolveu Portugal junto às suas

valorização do Outro, das certezas às ambiguidades, do mito à utopia, a literatura colonial não só perturbou o cânone, como, por isso tudo, estabeleceu a ponte para a emergência de uma literatura nacional moçambicana”.

15 Manuel Ferreira (1987, p.11) lembra que Lévy-Bruhl renunciou à sua tese pouco antes de morrer, em 1939.

16 “A questão não só do índio como do negro em nossa cultura se coloca sob dois focos. Um foco mais antigo era considerar que esses ‘primitivos’ tinham uma mentalidade diferente da nossa, chamada ‘pré-lógica’, não-lógica porque antecede a lógica. Isso foi defendido pelo etnólogo francês Lucien Lévy-Bruhl em seu livro *A mentalidade primitiva*, muito conhecido. O segundo foco defendia que o primitivo, principalmente o índio e o negro, estavam ligados à natureza e dela participavam. Tal participação era ao mesmo tempo arrimada às coisas e conduzida por potências místicas. Este era o ponto de vista de Lévy-Bruhl” (Nunes & Benchimol, 2007, p.288).

17 O assimilacionismo é um processo no qual as diferenças socioculturais são superadas pela contaminação ou integração de uma cultura pela outra. No caso da África, chama-se assimilado ao grupo de africanos que o poder colonial atraiu para si, de modo a efetivar o processo de colonização por uma política educacional que levava os africanos a defenderem os ideais da metrópole. Fátima Mendonça (1988, p.34) observa o seguinte: “Parecendo querer contrariar as intenções subjacentes à política de assimilação, o grupo de jornalistas e colaboradores desta imprensa africana [surgida no período entre 1925 e 1945-47] endemarca-se, pelas suas

ex-colônias africanas, a partir da publicação do “Ato Colonial”, em 1930, que estabelece também o ensino de língua portuguesa no país (Gonçalves, 2000, p.2).¹⁸

c) *Literatura de sentimento nacional*: Ferreira coloca nesta categoria as produções literárias que surgiram paralelamente à literatura colonial, no século XIX, mas cujos autores, embora não assumissem uma oposição aberta ao colonialismo, rejeitavam a exaltação do colono, divulgada pela literatura colonial. Segundo Ferreira (1987, p.19), “a institucionalização do regime colonial dificultava o nascimento de uma consciência anticolonialista ou outra atitude que não fosse a de aceitá-la como consequência fatal da história”. O fato de que esses escritores manifestavam um sentimento nacional de valorização do mundo africano já constitui, para Ferreira, um grande avanço, que conduziria as literaturas nacionais africanas, posteriormente, à negritude ou africanidade.

O autor lembra que, em Moçambique, a fixação dos europeus tinha um índice menor do que em Angola; a imprensa também demorou mais a instalar-se nessa ex-colônia: enquanto Cabo Verde contava com o prelo desde 1842 e Angola, desde 1845, em Moçambique ele só

posições críticas, do poder colonial. Estas posições assumem a forma de defesa das camadas econômica e socialmente desfavorecidas i.e. da população negra de Moçambique”.

- 18 “A ocupação sistemática de Moçambique pelos portugueses está concluída em 1918, data que assinala o fim das campanhas militares, e é nesta primeira metade do século XX que começam a ser tomadas medidas de relevo para o desenvolvimento de bases sociais que podem garantir a difusão do Português em todo o país. Assim, em 1930, através do ‘Acto Colonial’, é criada a legislação que regula a relação de Portugal com as suas colônias, e é também neste ano que é criado o ensino indígena, através do qual a potência colonial procura assegurar que as populações locais tenham acesso à instrução formal em Português. Vale a pena assinalar que é ainda nesta primeira metade do século XX que surgem os primeiros jornais literários em língua portuguesa – nomeadamente O Africano e O Brado Africano – que assinalam a existência de uma elite moçambicana local produtora de um discurso culto em Português. É a partir deste período que se desenvolvem os centros urbanos no sul do país, e que se inicia a colonização massiva do território: em 1950 chegam a Moçambique 50.000 colonos, e há notícia de que em 1960 chegaram mais 90.000. Estes podem ser considerados factores que favoreceram a difusão da língua portuguesa neste país” (Gonçalves, 2000, p.2).

chegou em 1854, o que dificultou a circulação da literatura.¹⁹ É certo que o país contara com a presença de Tomás Antônio Gonzaga, que lá viveu em degredo entre os anos de 1792 e 1810; isso, porém, embora não tivesse passado despercebido ao movimento cultural da Ilha de Moçambique (antiga capital do país na era colonial), não teve grande repercussão na formação de uma literatura nacional.

Ferreira chama a atenção para o surgimento dos semanários *O Africano*, em 1877; *O Vigilante*, em 1882; e *Clamor Africano*, em 1892, nos quais eram publicados os primeiros poemas de autores moçambicanos. Já no século XX, começaram a circular os periódicos *O africano* – de 1908 a 1920 – e *O Brado Africano*, em 1918, nos quais a literatura contava com mais espaço – o que também acontecia no *Almanach de lembranças* – que circulou entre 1851 e 1932 –, que recebia a contribuição de poetas da diáspora portuguesa. Destacam-se, nesse período, os irmãos José e João Albasini, fundadores de *O Africano* e *O Brado Africano*, e Campos Oliveira, poeta da Ilha de Moçambique, considerado o primeiro poeta moçambicano.²⁰

d) *Consciência nacional*: Essa se forma a partir da literatura de sentimento nacional, conforme Ferreira (1987, p.40):

Cedo se esboça uma linha africana, irrompendo de um sentimento regional e em certos casos de um sentimento racial fundo, mas postulado ainda em formas incipientes [...]. De sentimento regional vai se tornar representativa do sentimento nacional, dando lugar a uma literatura alimentada já por uma verdadeira consciência nacional e daí a uma literatura africana, caracterizada pelos pressupostos de intervenção, na certeza de que à literatura pode ser atribuída uma particular participação social.

19 Um exaustivo levantamento da literatura que circulava nos periódicos oitocentistas das ex-colônias portuguesas foi feito por Helder Garmes (1999), que destaca, em Moçambique, a contribuição de *O Noticiário de Moçambique* (1872-1873), do *Jornal de Moçambique* (1873-1875) e do *África Oriental* (1876-1877) para a circulação da literatura; nestes, eram publicados crônicas, contos, poemas e uma incipiente crítica literária; os textos eram de autores portugueses, tais como Camilo Castelo Branco, e de poetas de Moçambique, como Campos Oliveira.

20 A poesia de Campos Oliveira tinha como modelo a poesia romântica portuguesa, o que motivou Ferreira a chamá-lo “O mancebo e trovador Campos Oliveira”, título de uma obra de Manuel Ferreira sobre o poeta (1985).

Em Moçambique, essa literatura de consciência nacional tem início, na lírica, com a publicação de *Sonetos* (1943), de Rui de Noronha, e na narrativa, com *Godido e outros contos* (1952), de João Dias; esta obra é apontada por Ferreira como a primeira narrativa moçambicana.

Outros estudiosos há, como veremos, que consideram a obra *O livro da dor*, de 1925, que reúne contos de João Albasini, como a primeira obra literária moçambicana. Manuel Ferreira discorda: “Embora a experiência de João Albasini [...] ganhe o direito de ser aqui registrada, numa perspectiva da história literária não alcançou qualidade intrínseca para se tornar um texto de valia” (Ferreira, 1987, p.195). Embora o autor desqualifique o texto de Albasini, insere uma nota ao leitor, afirmando não ter conhecimento exato da obra, pelo fato de não encontrar-se ela na Biblioteca Nacional de Lisboa. Sua apreciação da pouca qualidade literária da obra deve-se, provavelmente, a outros comentaristas externos, que ele reproduz em segunda mão.

Na narrativa, Ferreira destaca apenas as contribuições de Luís Bernardo Honwana e Orlando Mendes, o que se justifica pelo recuo temporal desse esboço historiográfico, publicado muito antes que se pudesse vislumbrar um sistema literário mais consolidado em Moçambique.

Fátima Mendonça

A proposta de periodização da literatura moçambicana de Fátima Mendonça (1988) foi uma das primeiras a circular no Brasil. Mendonça reconhece três períodos formativos: de 1925 a 1945/1947, daí até 1964 e desse ano até 1975. Assim como a proposta de Manuel Ferreira, a de Fátima Mendonça também não contempla as produções do último quartil do século XX em diante.

a) 1º período: 1925-1945/1947. O primeiro período se estende desde 1925, com a publicação de *O livro da dor*, de João Albasini. Mendonça (1988, p.35) reconhece essa como uma das primeiras obras “produzidas com intenção marcadamente estética” na literatura moçambicana. A autora menciona também as produções de Augusto Conrado e de Rui de Noronha – este último conta com abundante colaboração nos

periódicos, durante a década de 1930; seus poemas foram recentemente publicados, sob organização de Fátima Mendonça (Noronha, 2006).

Trata-se de um grupo de poetas cuja voz contrariava “as intenções subjacentes à política de assimilação” (Mendonça, 1988, p.34), revelando posições críticas quanto ao poder colonial, ao defender as camadas mais pobres da população (ou seja, os negros), sem, contudo, resolver as contradições do assimilado:

ser assimilado implica abdicar de um universo cultural de que se é herdeiro em benefício de um outro, imposto como alternativa para o prestígio e ascensão sociais. Esta “opção” produzirá o conflito não resolvido. O assimilado já não é (?) africano e nunca será europeu. A sua função na sociedade colonial é definida pelos limites a que o poder o circunscreve. (ibidem)

Mendonça aponta que a poesia de Rui de Noronha recebe, por parte da crítica moçambicana, apreciações desqualificantes no que diz respeito à nacionalidade. Segundo a autora, Orlando Mendes a considera como um patrimônio da literatura portuguesa, enquanto Rui Knopfli aponta nela “características de uma africanidade irresoluta” (Mendonça, 1988, p.35). O poema “Quenguelequêlêzê!”,²¹

21 “Durante o período de reclusão, que vai do nascimento à queda do cordão umbilical das crianças, o pai não pode entrar na palhota sob pretexto algum e ao amante da mãe de uma criança ilegítima é vedado, sob pena de a criança morrer, passar nesse período defronte da palhota. O período de reclusão, entre algumas famílias de barongas, é levado até ao aparecimento da primeira lua nova, dia de grande regozijo e em que a criança, depois de uma cerimónia especial denominada “iandlba”, aparece publicamente na aldeia, livre da poluição da mãe. // Quenguelequêlêzê!... Quenguelequêlêzê!... / Quenguelequêlêzêzêzê // Quenguelequêlêzêzêzê // Na tarde desse dia de janeiro / Um rude caminhaireiro / Chegara à aldeia fatigado / De um dia de jornada. / E acordado / Contara que descera à noite a velha estrada / Por onde outrora caminhara Guambe / E vento não achando a erva agora lambe / Desde o nascer do sol ao despontar da lua, / Areia dura e nua. // Depois bebera a água quente e suja / Onde o mulói pousou o seu cachimbo outrora, / Ouvira, caminhando, o canto da coruja / E quase ao pé do mar lhe surpreendera a aurora. // Quenguelequêlêzê!... Quenguelequêlêzê!... / Quenguelequêlêzêzêzê // Pisara muito tempo uma vermelha areia, / E àquela dura hora à qual o sol apruma / Uma mulher lhe deu numa pequena aldeia / Um pouco de água e “fuma”. // guelequêlêzêzêzê!... // Descera o vale. O sol quase cansado / Desenrolara esteiras / Que caíram silentes pelo prado / Cobrindo até distante as maçaleiras... // Quenguelequêlêzê!... // Vinha pedir pousada. / Ficava

de Noronha, é apontado como um exemplo dessa visão exótica do seu próprio mundo, assumida pelo escritor assimilado, como indica Ilídio Rocha: “Fácil é ver [...] o folclore visto por brancos, turistas de

ainda distante o fim da sua jornada, / Lá muito para baixo, a terra onde os parentes
 / Tinham ido buscar os ouros reluzentes / Para comprar mulheres, pano e gado
 / E não tinham voltado... // Quenguelequêze! Quenguelequêêze!... / Surgira a
 lua nova / E a grande nova / Quenguelequêze! ia de boca em boca / Numa alegria
 enorme, numa alegria louca, / Traçando os rostos de expressões estranhas / Atravessando o bosque, aldeias e montanhas, / Loucamente... / Perturbadoramente... /
 Danças fantásticas / Punham nos corpos vibrações elásticas, / Febbris, / Ondeando
 ventres, troncos nus, quadris... / E ao som das palmas / Os homens cabriolando
 / Iam cantando // Medos de estranhas, vingativas almas, / Guerras antigas /
 Com destemidas ímpias inimigas / E obscenidades claras, descaradas, / Que as
 mulheres ouviam com risadas / Ateando mais e mais / O rítmico calor das danças
 sensuais. / Quenguelequêze!... .. Quenguelequêze!... // Uma mulher de quando
 em quando vinha / Coleava a espinha, / Gingava as ancas voluptuosamente / E
 posta diante do homem, frente a frente, / Punha-se a simular os conjugais segredos.
 / Nos arvoredos / Ia um murmúrio eólico / Que dava à cena, à luz da lua um quê
 diabólico... / Queeezeeee... Quenguelequêêzeeee!... // Entanto uma mulher saía
 sorrateira / Com outra mais velhinha, / Dirigira-se na sombra à montureira / Com
 uma criancinha. / Fazia escuro e havia ali um cheiro estranho / A cinzas ensopadas,
 / Sobras de peixe e fezes de rebanho / Misturadas... / O vento perpassando a cerca
 de caniço / Trazia para fora um ar abafado / Um ar de podridão... / E as mulheres
 entraram com um tição. / E enquanto a mais idosa / Pegava criança e a mostrava à
 lua / Dizendo-lhe: “Olha, é a tua”, / A outra erguendo a mão // Lançou direita à
 lua a acha luminosa / O estrepitar das palmas foi morrendo / A lua foi crescendo...
 foi crescendo / Lentamente... / Como se fora em branco e afogado leito / Deitaram
 a criança rebolando-a / Na cinza do monturo. / E de repente, / Quando chorou, a
 mãe arrebatando-a / Ali, na imunda podridão, no escuro / Lhe deu o peito / O pai
 então chegou, / Cercou-a de desvelos, / De manso a conduziu com os cotovelos /
 Depois tomou-a nos braços e cantou / Esta canção ardente: / Meu filho, eu estou
 contente. / Agora já não temo que ninguém / Mofe de ti na rua / E diga, quando
 errares, que tua mãe / Te não mostrou à lua. / Agora tens abertos os ouvidos / P’ra
 tudo compreender. / Teu peito afoitará impávido os rugidos / Das feras sem tremer.
 / Meu filho, eu estou contente / Tu és agora um ser inteligente. / E assim hás-de
 crescer, hás-de ser homem forte / Até que lá cansado / Um dia muito velho / De
 filhos rodeado, / Sentindo já dobrar-se o teu Joelho / Virá buscar-te a Morte... / Meu
 filho, eu estou contente. / Meu susto já lá vai. // Entanto o caminhar olhou para
 a criança, / Olhou bem as feições, a estranha semelhança, / E foi-se embora. / Na
 aldeia, lentamente, / O estrepitar das palmas foi morrendo... / E a lua foi crescendo...
 / Foi crescendo... / Como um ai... / Quando rompeu ao outro dia a aurora / Ia já longe...
 muito longe..., o verdadeiro pai...” (Noronha apud Acha et al., 2003, p.193-7).

passagem, mesmo que meio negro o seu autor. Conhecedor do rito por via de leituras e não pela vivência, ficou do lado de fora a ver Danças fantásticas [...]” (Rocha apud Mendonça, 1988, p.35).

Mendonça (1988, p.35-6) destaca, na poesia desse período, “a convergência de índices reveladores de uma consciência de ser diferente, da afirmação de pertença a um grupo – étnico e social – diferenciado do grupo que exerce o poder numa relação de colonizador *versus* colonizado”. Nessa produção, muitas vezes considerada como herdeira do romantismo português, vemos um eu lírico dividido entre o seu mundo e o mundo do outro – contradição implícita no processo de assimilação. Para Mendonça, a dicotomia romântica do eu ajustava-se às necessidades expressivas dos poetas assimilados.

b) 2º período: 1945/1947-1964. Um segundo período tem início a partir de 1945-1947, quando alguns jovens escritores começam a se rebelar com a dominação política, conforme explica Orlando Mendes (apud Mendonça, 1988, p.37):

Ao passo que se intensificava a colonização mental, verifica-se um despertar entre jovens, especialmente nas principais cidades, para uma nova tomada de posição cultural [...]. Este movimento constituído por africanos incluía também descendentes de colonos, que assumiam atitudes de inconformismo com a política colonial [...]. O movimento solidariza-se com as aspirações populares e apresenta-se como porta-voz intelectual do nacionalismo.

Em 1947, a publicação de alguns poemas de Orlando Mendes na revista portuguesa *Seara Nova* indica o início de uma forma mais autêntica de literatura. Em 1948, Noémia de Sousa publica seu primeiro poema e, em 1948, morre o escritor João Dias, deixando um conjunto de contos – *Godido e outros contos* – editados somente em 1952, pela Casa dos Estudantes do Império.

Segundo Mendonça, esses acontecimentos são marcados pelas mudanças históricas que sucederam a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Em Moçambique, a literatura da década de 50 do século XX deixa entrever dois direcionamentos.

Parte dessa literatura deixa perceber a sedução pela ideia de uma síntese futura entre duas visões de mundo, duas formas de expressão: a africana e a europeia. [...] A outra parte inicia a afirmação de uma africanidade próxima da Negritude... (Mendonça, 1988, p.38)

É nesse período, segundo Mendonça, que se dá a primeira tentativa de criar um espaço literário nacional em Moçambique. Nele estão incluídas as publicações da revista *Itinerário*, do jornal *O Brado Africano* – já mencionado por Manuel Ferreira – e da revista *Msaho*.²² Os nomes de destaque desse período são Augusto dos Santos Abranches e João da Fonseca Amaral, que trouxeram a Moçambique as contribuições dos movimentos modernista e neorrealista portugueses; os poetas Noémia de Sousa, Rui Knopfli, Rui Guerra,²³ José Craveirinha, Rui Nogar e Duarte Galvão (pseudônimo de Virgílio de Lemos); e o pintor António Bronze. Mendonça refere também as antologias de poesia moçambicana publicadas em Portugal, das quais já tratara Manuel Ferreira.

Esse período encerra-se em 1964, com as prisões de alguns intelectuais, como José Craveirinha, Rui Nogar, Malangatana Valente e Luís Bernardo Honwana; segundo Fátima Mendonça, a última publicação deste período é *Nós matamos o cão tinoso!*, de Honwana, em 1964. As prisões ocorreram em decorrência do acirramento da

22 Msaho foi um jornal literário, editado por Virgílio de Lemos, Domingos de Azevedo e Reinaldo Ferreira, que circulou com apenas um número. Pires Laranjeira nos dá notícia da sua importância: “Os próprios promotores da folha poética tiveram consciência, explícita na apresentação, de que esse primeiro e único número ainda não tinha possibilidade de se constituir como artefacto de moçambicanidade, no sentido de uma ideologia e estética autonomizarem os textos num corpus literário diferenciado dos outros de língua portuguesa. [...] Não se pode todavia menorizar Msaho, que, desde logo, pela escolha, em título, do nome de um canto do povo chope, e a participação, com um poema cada, de Noémia de Sousa, Virgílio de Lemos e Rui Guerra, deixou entrever preocupações intelectuais de empenho na formação da literatura moçambicana, procurando fundamentar-se nas raízes da cultura tradicional e abrindo-se à participação comprometida com um projecto de mudança popular” (Laranjeira, 1995a, p.268, grifos do autor).

23 Rui Alexandre Guerra Coelho Pereira, conhecido diretor de cinema brasileiro, nasceu em Maputo, Moçambique, em 1931, e radicou-se no Brasil a partir de 1958.

repressão política colonial, que focava os movimentos de libertação já então organizados nas ex-colônias portuguesas. Juntamente com a prisão das vozes então representativas desses movimentos, a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (Pide) instaurou um clima de policiamento ideológico, reprimindo todas as manifestações favoráveis aos movimentos libertários.

c) *3º período: 1964-1975*. Fátima Mendonça (1988) reconhece, a partir de 1964 (quando se inicia a campanha de libertação da Frente de Libertação de Moçambique [Frelimo]), três linhas de força na literatura moçambicana:

- i. “A literatura produzida nas zonas libertadas e em que é visível o reflexo directo da acção ideológica da Frelimo” (ibidem, p.40). Essa literatura, na qual se sobressai a poesia de combate, fora produzida dentro dos quadros da luta armada; sua intenção é a militância política e o comprometimento social. Para Mendonça, não se trata de uma literatura de menor “valor literário”, ou apenas de circunstância, visto que não se pode considerar a guerra de libertação nacional como um evento circunstancial – ela, ao contrário, é parte integrante da história da emergente nação moçambicana.²⁴

24 Tratar da poesia de combate implica sempre, até onde temos visto, um posicionamento político por parte da crítica. Não se pode dizer que se trata de uma literatura esteticamente menor sem sofrer algum tipo de “represália”. Tomemos um exemplo. Segundo nos informa João Pinto, do *Jornal de Angola* (2008), o escritor angolano José Eduardo Agualusa declarou, em entrevista publicada no semanário *Angolense*, em março de 2008, que Agostinho Neto, primeiro presidente de Angola, era um poeta medíocre e quem o tinha em conta de grande poeta não conhecia nada de poesia. Esta afirmação foi recebida não como crítica literária, mas como crítica política: “A escrita não pode servir para humilhar, banalizar, diabolizar os ícones, heróis, mitos, deuses ou divindades”, afirmava João Pinto no *Jornal de Angola* (2008). No mesmo periódico, Pires Laranjeira foi mais além: “Agualusa saiu chamuscado e, depois, queixou-se de que, aproximando-se as eleições em Angola, se tratava de uma intimidação, sobretudo porque um universitário angolano da área do Direito punha a hipótese (absurda, é verdade) de ele poder ser responsabilizado criminalmente por atentar contra o nome de uma figura icónica do Estado e da Nação. [...] Eu permito-me aqui uma “profecia” em relação a Agualusa:

- ii. “A literatura produzida nas cidades por intelectuais que, em geral, assumem posições ideológicas de distanciamento do poder colonial” (ibidem, p.41). Nomes representativos desta vertente são Orlando Mendes, Rui Knopfli, Glória de Sant’Anna, Jorge Viegas, Sebastião Alba e outros. É nesse período que surge a revista *Caliban*:

A própria simbologia do nome Caliban faz que possamos interpretar a acção destes cadernos como uma tentativa consciente de adesão a um espaço moçambicano representado emblematicamente pela imagem do escravo que se apropria da língua do senhor.” (Mendonça, 1988, p.42)

Na Beira, cidade natal de Mia Couto, surge também, nessa época, a revista *Paralelo 20* – nela circulava uma literatura “em que a clivagem produzida pelos acontecimentos de 1964 apenas funciona exteriormente” (ibidem, p.42). O poeta e jornalista Fernando Couto, pai de Mia Couto, juntamente com Nuno Bermudes, é uma das figuras que dinamizavam a vida cultural na Beira, promovendo a divulgação de autores moçambicanos por meio da criação das coleções “Poetas de Moçambique” e “Prosadores de Moçambique”.

na história da literatura angolana, daqui a dois ou três séculos, continuará a constar, em grande plano, a poesia de Agostinho Neto, como algo matricial e tutelar. E, comparada com a obra de Neto, Pepetela, Luandino, Uanhenga, Maimona, Ruy Duarte de Carvalho, Mena Abrantes ou Manuel Rui, a de Agualusa terá sempre direito a três ou quatro parágrafos a menos ou, ainda, a uma referência breve na história da literatura portuguesa. Creio que esse é o verdadeiro drama de Agualusa: ser menos representativo do que se julga e apostar na raiva lusitana contra o MPLA de Agostinho Neto, de que ele próprio é um dos ateadores [...]. Só para espíritos cabotinos é que a poesia de Neto será medíocre. E as suas são frases típicas de um cabotino, que o dicionário define do seguinte modo: ‘cômico ambulante [...] pessoa presumida e que gosta de ser o centro das atenções, ostentando, com modos teatrais, qualidades que a maior parte das vezes não tem’” (Laranjeira, 2008). Embora haja muitos estudos que abordam as literaturas africanas de língua portuguesa do ponto de vista da estética, do artesanato de palavras, fatos como esse por vezes levam a juízos sobre essas literaturas que fogem à natureza específica do texto literário.

- iii. “A literatura produzida para afirmar a ideologia colonial na sua expressão luso-tropicalista”²⁵ (ibidem, p.43). Nesse conjunto, encontram-se as publicações de Eduardo Paixão, Rodrigues Júnior e Agostinho Caramelo; é para elas que se volta o crítico Amândio César, “a fim de desenvolver a tese da existência de uma literatura regionalmente moçambicana integrada na literatura portuguesa, como convinha ao luso-tropicalismo” (ibidem). Para Mendonça, trata-se de um aposto à literatura colonial, com preocupação exclusivamente estética, que veiculava ainda a ideologia colonial. Esta literatura não encontrará ecos na produção literária posterior à Independência de Moçambique (aos 25 de junho de 1975).

Fátima Mendonça (1988, p.44) encerra sua contribuição para o periodismo literário de Moçambique lembrando que as novas gerações de escritores, nas quais se inclui Mía Couto, serão herdeiras “da metáfora e da parataxe de Craveirinha, do verso seco e angustiado de Knopfli, da negritude militante de Kalungano”.

Manoel de Souza e Silva

A tese de Manoel de Souza e Silva (1990), *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*, não pretende propor uma periodização da literatura moçambicana, visto que se restringe à produção poética. Ainda assim, ela constitui-se em excelente contribuição para pensarmos essa literatura. Silva percorre a literatura moçambicana desde a sua origem, apresentando-a sempre à luz do fato colonial em Moçambique, que não pode absolutamente ser obnubilado, visto ser

25 O luso-tropicalismo é “uma teoria que assume a totalidade do fenómeno da colonização portuguesa nos trópicos como objecto de estudo, tentando racionalizar a emergência de uma sociedade civil a partir de um aglomerado heterogêneo, plural do ponto de vista étnico-cultural, mas condicionado por um poder económico exterior e por uma afirmada específica concepção lusíada do mundo e da vida” (Adriano Moreira, 2005, p.657). O pioneiro da teoria luso-tropicalista é o escritor Gilberto Freyre, que a expressa no livro *Casa grande e senzala*, em 1933.

a obra literária produto e expressão de uma dada sociedade, num dado momento da sua história.

Antes de propor a sua classificação dos períodos pelos quais passou a poesia moçambicana, Silva menciona outras tentativas nesse sentido: a de Frantz Fanon e a de Mário Pinto de Andrade.

Frantz Fanon (apud Silva, 1996, p.21-2) propõe três momentos decisivos:

- a) Assimilação – dos valores estéticos do colonizador.
- b) Constatação – correspondente ao que se conhece pela designação genérica de negritude. Marcada pela lamúria e portadora de um forte caráter catártico. Produção consentida e, até, estimulada pelo colonizador.
- c) Combate – A produção literária volta-se contra os valores colonizados e busca meios para resistir ao sufocamento cultural e político.

Mário Pinto de Andrade (apud Silva, 1996, p.22) constata também três momentos:

- a) *Negritude* – “entendida como negação da assimilação”, ou seja, em que ocorre a superação do primeiro tópico da divisão proposta por Fanon.
- b) *Particularização* – “Os poemas precisam os contornos nacionais e incidem mais profundamente no real social”.
- c) *Combate* – “As balas começam a florir”, no dizer do poeta moçambicano Jorge Rebelo.

Silva (1996, p.22) faz notar que tanto a contribuição de Fanon quanto a de Mário de Andrade enfatizam a produção literária na sua relação com o sistema colonial. “De ambas pode-se depreender que a maior consciência do colonizado, em seu enfrentamento com o colonizador, implica transformações da sua forma de perceber e expressar através do objeto literário e/ou artístico”.

Silva apresenta também a tentativa de Orlando Mendes de estabelecer algumas etapas na constituição da poesia moçambicana:

- a) Repressão cultural e resistência – Corresponde à literatura de assimilação.
- b) Nacionalismo e literatura – Corresponde aos anos 40 e 50.
- c) Literatura de protesto – Ocupa-se dos anos 60 e 70.

d) Literatura de confrontação – Poesia produzida no meio urbano, nos anos 70.

e) Literatura de ruptura – Corresponde à literatura de combate.

f) Literatura em liberdade – Produção pós-independência (1975). (Mendes apud Silva, 1996, p.22).

Essa divisão, conforme aponta Silva (1996, p.23), não menciona a negritude, “passando ao largo de algumas evidências”, tais como a antologia *Poesia negra de expressão portuguesa*, organizada por Mário de Andrade e Francisco José Tenreiro, em que comparecem alguns poemas de Noémia de Souza que, pela temática, aproximam-se do movimento da negritude.

A proposta de Silva é de que a poesia moçambicana divide-se em cinco etapas fundamentais:

a) “O Eco Rebelde”. Busca dos nexos existentes entre o projeto de ocupação colonial – ocupação física – e aquilo que se conhece como assimilacionismo e suas relações com a poesia produzida pelos colonizados.

b) “Negros de Todo o Mundo, o que é Isto?!” Rastreamento de algumas coordenadas gerais do Movimento da Negritude, sua constituição e concretização nas ex-colônias portuguesas e, especificamente, em Moçambique.

c) “A Pátria Parida”. Exame das contradições e da série de polémicas que envolvem o conceito de literatura nacional no contexto da colonização.

d) “Da Polana à Mafalala”. Tentativa de exame da formação/consolidação da poesia moçambicana, tomando por base poetas – nem sempre bafejados pela unanimidade – que concorrem para a afirmação e independência, em nível literário, de Moçambique.

e) “O Troco da Troca”. Leitura da poesia produzida na situação de guerra de guerrilha, tentando estabelecer sua vinculação com as coordenadas políticas da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), com os mecanismos de expropriação dos meios de expressão do colonizador e sua utilização contra a opressão colonial, sua rebeldia radical na ruptura com a visão colonialista e, mais que tudo, procurando expor sua profunda ligação com o homem, a terra e a natureza de Moçambique. (ibidem, p.24-5)

Silva procura integrar à leitura da poesia moçambicana as principais questões históricas que conformaram a produção literária moçambicana: o assimilacionismo, a negritude, a discussão da nacionalidade literária, o processo de independentização. Seu viés passa sempre pela relação entre a poesia e a situação colonial – ou o fim dessa.

Pires Laranjeira

Pires Laranjeira (1995a; 2001) tem sido, talvez, o pesquisador que mais se dedicou à tarefa de tentar apreender as literaturas africanas de língua portuguesa em seus momentos decisivos (parafraseando Candido). Os resultados de suas reflexões nos é dado, respectivamente, em dois momentos: em um capítulo de livro – o manual *Literaturas africanas de língua portuguesa*, e num artigo publicado na Espanha, na *Revista de Filología Románica*, intitulado “Mia Couto e a literaturas africanas de língua portuguesa”.

Em sua proposta inicial de periodização da literatura moçambicana, Pires Laranjeira (1995a) propõe uma divisão da historiografia literária moçambicana em cinco períodos distintos: Incipiência, Prelúdio, Formação, Desenvolvimento e Consolidação.

a) *Incipiência*. Apesar das observações de Pires Laranjeira estarem em grande parte apoiadas nas reflexões de Fátima Mendonça, o autor discorda dela no que se refere ao marco inicial da literatura moçambicana. Para Fátima Mendonça, como vimos, a obra inaugural da literatura moçambicana seria *O livro da dor*, de João Albasini, publicada em 1925. Laranjeira, entretanto, não chega a contrapor-se a ela em termos reais. Dizemos isso porque é impossível identificar, afinal, qual é o ponto de partida dessa literatura para Pires Laranjeira: seu texto inicia-se com uma alusão ao aparecimento de Moçambique como tema num poema épico do jesuíta João Nogueira (século XVII) e, depois, em poemas de Tomás António Gonzaga que, exilado do Brasil em 1792 por sua implicação na Inconfidência Mineira, veio a falecer na Ilha de Moçambique em 1819. Lembremos que Manuel Ferreira já havia aludido à presença de Gonzaga na Ilha de Moçambique, sem que isso tivesse, contudo, alguma relevância. Pires Laranjeira, porém, inclui essas manifestações

no primeiro período literário por ele definido, que recebeu o nome de *Incipiência*. Segundo o autor, esse período teria suas raízes no início da permanência dos portugueses em Moçambique (lembramos que Vasco da Gama aportara em Moçambique em 1497).

Ora, segundo Antonio Candido (1971, p.23), a existência de um sistema literário pressupõe um conjunto de características que ultrapassam os dados internos da obra (língua, imagens, tema). É necessário que se identifique um conjunto de autores conscientes do seu papel, um conjunto de receptores (público) e um mecanismo transmissor (uma linguagem comum). O fato, portanto, de ter Moçambique aparecido como tema, seja na obra de João Nogueira, seja na de Tomás António Gonzaga, a nosso ver, não significa que possamos recuar as considerações sobre a literatura moçambicana a ponto de incluir a obra desses autores – não poderíamos considerá-las nem mesmo como manifestações literárias nacionais. Até mesmo porque a produção do último, como se sabe, seguiu os padrões do movimento árcade europeu, que lhe serviu de modelo ao compor as *Liras*.

Pires Laranjeira destaca, nesse período inicial, a produção oitocentista de Campos Oliveira (cujos escritos dispersos foram publicados nos anos 60, 70 e 80) e também o surgimento de periódicos anteriores a *O Brado Africano* (1918), única publicação da imprensa referida por Pires Laranjeira. Lembramos, a respeito, a existência de várias outras publicações que se iniciaram com a introdução do prelo em Moçambique (1854), tais como o *Boletim Oficial* (1854) e o *Almanach de Lembranças* (que circulou nas colônias portuguesas de 1851 a 1932), que já então publicavam textos poéticos de autores moçambicanos.

b) *Prelúdio*. O segundo período delineado por Pires Laranjeira denomina-se *Prelúdio* e inicia-se com a publicação, em 1925, de *O livro da dor*, de João Albasini. Esse período estende-se até o fim da Segunda Guerra Mundial (1945), incluindo a publicação dos poemas de Rui de Noronha²⁶ no jornal *O Brado Africano*, depois publicados postumamente em recolha “duvidosa”²⁷ na obra *Sonetos* (1946).

26 Surge ET ambula; Quenguelequêze.

27 Duvidosa por ser “incompleta e censoriamente truncada, [...] não faz juz à real obra do poeta” (Laranjeira, 1995a, p.257).

Pires Laranjeira considera esses dois primeiros períodos como um tempo de “preparação” para a posterior formação de uma literatura que se poderia chamar efetivamente de moçambicana.

c) *Formação*. O terceiro período por ele delineado, de *Formação*, vai de 1945/1948 (as fontes divergem) até 1963. “Pela primeira vez, uma consciência grupal instala-se no seio dos (candidatos a) escritores, tocados pelo Neo-realismo e, a partir dos anos 50, pela Negritude” (Laranjeira, 1995a, p.260). Delicada e controversa, tal afirmação traz-nos várias questões. Não nos parece que Noémia de Souza, José Craveirinha, Rui Nogar, Rui Knopfli e Orlando Mendes, apontados entre outros como autores significativos desse período, sejam um grupo de “candidatos a escritores”.

Laranjeira aponta, ainda nesse período, o surgimento da primeira antologia da poesia moçambicana, organizada, segundo ele, por Luís Polanah e publicada em 1951 sob o título de *Poesia em Moçambique*. Em observação de rodapé, Laranjeira notifica aos leitores que a organização dessa antologia é por vezes atribuída a Orlando de Albuquerque e Vítor Evaristo, que, segundo ele, teriam feito apenas a apresentação. No prefácio da *Antologia da Nova Poesia Moçambicana*, Fátima Mendonça e Nélson Saúte (1994) apontam para a existência de duas antologias, tendo sido a primeira realmente organizada por Orlando de Albuquerque e Vítor Evaristo. Luís Polanah, segundo os autores, teria organizado outra antologia, publicada em 1960, cujo título na capa é *Poetas de Moçambique*. A semelhança entre os títulos – *Poesia em Moçambique* e *Poetas de Moçambique* – e o fato de terem sido ambas as antologias publicadas em Lisboa e pela mesma casa editora – a Casa dos Estudantes do Império – talvez tenham gerado a confusão a que se referia Pires Laranjeira.

d) *Desenvolvimento*. Esse quarto período apontado por Pires Laranjeira estender-se-ia do início da luta armada de libertação nacional (1964) até a independência (1975), com uma produção de caráter marcadamente político e revolucionário. Datariam desse período algumas obras referenciais da literatura moçambicana, a saber: *Nós matamos o cão tinhoso!*, de Luís Bernardo Honwana, publicada em 1964; *Chigubo*, de José Craveirinha, também de 1964; *Portagem*, de Orlando Mendes, de 1966; a revista *Caliban*, em 1971 e, no mesmo

ano, o primeiro volume da antologia *Poesia de Combate*, editado pela Frelimo. Por fim, teríamos, em 1974, a publicação de *Karingana ua karingana*, uma recolha de poemas de José Craveirinha.

e) *Consolidação*. Laranjeira aponta, por fim, um último período, que seria o de *Consolidação* da literatura moçambicana. Esse corresponderia à produção pós-independência e se encerraria em 1992, com a publicação de *Terra sonâmbula*, de Mia Couto,²⁸ o qual coincidiria com a abertura política do regime. Autores representativos desse período seriam Rui Nogar, Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, Hélder Muteia, Pedro Chissano, Juvenal Bucuane e outros. Teria surgido, ainda nesse tempo, a revista *Charrua*, com oito números publicados. A publicação de *Raiz de orvalho* (Couto, 1983) e da revista *Charrua*, segundo Laranjeira, abriria novas perspectivas para a literatura moçambicana, que culminariam com o livro *Vozes anoitecidas*, de Mia Couto (1986).

A partir daí, estava instaurada uma aceitabilidade para a livre criatividade da palavra, a abordagem de temas tabus como o da convivência das raças e mistura de culturas, por vezes parecendo antagónicas e carregadas de disputas (indianos vs. negros ou brancos). (Laranjeira, 1995a, p.262)²⁹

A primeira crítica que se faz à obra de Pires Laranjeira é que ele delimita períodos demasiadamente circunscritos, deixando de lado o fato de que a criação literária ocorre dentro de um processo dinâmico. Para

28 Temos encontrado a referência a 1993 como sendo o ano da publicação de *Terra sonâmbula*, em Lisboa, pela Editora Caminho, como o fazem Gomes & Cavacas (1997); a primeira edição brasileira do romance, pela Nova Fronteira (1995), também refere a edição de 1993 como sendo a princeps. Pires Laranjeira (1995a) e Maria Fernanda Afonso (2004), porém, referem o ano de 1992. Ao investigarmos essa questão, Francisco Noa (2009 [informação pessoal]) informou-nos que a primeira edição é de 1992, mas o autor não sabia se o romance havia sido publicado nesse ano pela Caminho ou pela Ndjira (editora associada à Caminho, em Maputo). Posteriormente, Jaime Ramalho (2009 [informação pessoal]), da Caminho, certificou-nos que a primeira edição desse romance foi mesmo publicada em 1992, pela Caminho.

29 É curioso que Laranjeira aponte como antagónicas as relações entre indianos e negros, indianos e brancos, mas não entre brancos e negros, que não só é a matriz dos conflitos étnico-raciais, mas a principal temática abordada no que tange aos conflitos dessa natureza.

além disso, entretanto, está o fato de que o autor minimiza, nesse texto, o processo de colonização, deixando de considerar as ligações intrínsecas entre a produção literária e a ocupação colonial do território moçambicano – que, como vimos, foram o fio condutor das reflexões de Manoel de Souza e Silva (1996). Contudo, vale lembrar que a história da literatura não coincide, necessariamente, com a história social de um país.

Esse trabalho de Pires Laranjeira tem o mérito de ser uma boa tentativa de produzir algum material de cunho didático no âmbito das literaturas africanas de língua portuguesa. De fato, como já apontamos, seu texto é largamente difundido no Brasil³⁰ e utilizado por estudiosos que buscam uma primeira referência teórica sobre tais literaturas.

O próprio autor, contudo, já tem revisto esse material. Em conferência pronunciada na Universidade de São Paulo em 17 de setembro de 1997, Pires Laranjeira anunciava uma nova periodização para as literaturas africanas, na qual constariam as seguintes fases: *Romantismo*, *Negro-realismo*, *Nativismo*, *Folclorismo*, *Regionalismo*, *Casticismo*, *Resistência* e *Contemporaneidade* [informação verbal].³¹ Nessa ocasião, aliás, Laranjeira causou espécie ao declarar que a verdadeira literatura africana estaria ainda por nascer, visto ser a grande maioria dos autores de raça branca; o estudioso afirmara, também, que autores como Luandino Vieira, Pepetela e Mia Couto fariam uma obra portentosa para justificarem seu papel de brancos numa sociedade majoritariamente negra. Entendemos que essas afirmações não se sustentam; passados mais de dez anos dessa declaração, vemos que esses autores têm hoje uma obra consolidada, de qualidade literária indiscutível, a qual não tem relação alguma com o fato de serem eles escritores “brancos”; todos eles, aliás, admitem que a mistura de raças e culturas é uma marca forte de identidade para os cidadãos africanos.

30 Essa é a impressão que tivemos ao depararmos com a obra de Pires Laranjeira nos acervos de algumas universidades afastadas dos grandes centros do Brasil; neles a obra do autor é a única referência sobre o conjunto das literaturas africanas de língua portuguesa.

31 Informações documentadas em anotações pessoais da referida conferência, que podem ser conferidas no vídeo do evento, que integra o acervo do Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

Em artigo de 2001, Pires Laranjeira realizou seu intento de 1997, revendo e particularizando os resultados do trabalho de 1995(a). Laranjeira, assim como outros teóricos vêm fazendo (Noa, 2009 [informação verbal]),³² sustenta que há dois momentos marcantes nas literaturas africanas de língua portuguesa:

Podemos estabelecer duas épocas fundamentais: a Época Colonial, desde o aparecimento de esparsos e escassos textos, antes de 1849, não necessariamente literários nem africanos, mas relacionados com África, até às independências dos países, em 1975; a Época Pós-colonial, em que a literatura se vai libertando da lei da vida colonial, para se assumir como decisivamente emancipada, desde as independências, até à actualidade. (Laranjeira, 2001, p.185)

Mesmo reconhecendo a prevalência de duas épocas fundamentais, Laranjeira refaz o percurso historiográfico anteriormente traçado, na obra de 1995(a), tomando a literatura angolana como paradigma para se pensar o conjunto das literaturas de língua portuguesa na África:

Consideremos a literatura angolana como paradigmática, isto é, como um modelo de irradiação a partir do qual podemos estabelecer fases aplicáveis às outras, evidentemente de um modo não mecânico, tendo em atenção que cada urna tem o seu percurso específico, se bem que no contexto colonial de domínio português, interessando delimitar os contornos comuns que, textual e contextualmente, as explicam e aproximam, tanto como das literaturas portuguesa e brasileira, mais do que de outras. (Laranjeira, 2001, p.186)

Feita essa premissa, o autor identificará, nesse seu mais recente trabalho, seis fases no desenvolvimento das literaturas africanas de colonização portuguesa:

32 Observação do Prof. Dr. Francisco Noa durante nosso Exame de Qualificação, ocorrido em 12 de março de 2009 nas dependências da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp – campus de Araraquara, do qual participou como arguidor.

a) Baixo-romantismo: é uma fase que se estende, em Angola, até 1881, precedendo a publicação da novela *Nga mutúri*, de Alfredo Troni. Nessa época, as manifestações literárias reproduziam elementos de gosto exógeno, advindos da tradição lusitana; elementos africanos surgem apenas na configuração dos espaços, da paisagem, desconectados da realidade social, histórica ou política do continente. Laranjeira não aponta, nesta fase, nenhuma produção moçambicana.

b) Negro-realismo: Sob a influência do realismo português, as literaturas de Angola e Cabo Verde apresentam o negro como uma personagem que aspira à integração na sociedade, a qual não se realiza completamente devido ao seu complexo de inferioridade:

Alfredo Troni e Cordeiro da Matta, em Angola, Costa Alegre, em São Tomé e Príncipe, ou Campos Oliveira, em Moçambique, representam essa faceta de referir a cor da pele com preconceito, ou, então, sem a assumir descomplexadamente, mesmo que se verifique uma aculturação que, em princípio, conduziria a uma hipotética integração plena. (Laranjeira, 2001, p.187)

O autor identifica na estética dessa fase elementos estilísticos herdados do parnasianismo, do simbolismo e do decadentismo europeus.

Vale observar, nessa citação, que considerar a aculturação como princípio, ainda que hipotético, de integração do negro na sociedade colonial é algo impensável para os críticos africanos; é talvez por esse viés ideológico que o modo de Pires Laranjeira pensar as literaturas africanas de língua portuguesa encontra tantos entraves entre os intelectuais africanos, que não raro veem com suspeitas suas contribuições. A despeito disso, queremos, ainda, valer-nos delas, pois, dentre os autores que tratam mais sistematicamente da historiografia literária moçambicana, Laranjeira é o único que inclui a produção mais madura de Mía Couto.

c) Regionalismo africano: Inicia-se com a publicação, em 1901, de *Voz d'Angola*, que reunia contribuições de intelectuais angolanos em resposta a um artigo colonialista de jornal. Essa publicação

abriu uma frente de reivindicação da igualdade e fraternidade, precursora dos direitos humanos, definível como nativismo (início do Regionalis-

mo), quer dizer, de uma postura decisivamente consciente de anseios autonomistas, reagindo às guerras de ocupação movidas pela potência colonizadora. (Laranjeira, 2001, p.188)

Laranjeira identifica dois modos de regionalismo nessa fase: o nativismo e o tipicismo. O primeiro consistiria numa sutil insurgência contra a metrópole e caracterizar-se-ia por um

autonomismo supra-classista, com origem nos ideais republicanos, maçônicos, logo se associando a um pan-africanismo moderado, permitindo aceder, por essa mistura subversiva, à modernidade possível, vazada num conservadorismo formal e retórico. (ibidem)

Essa insurgência teria sido abafada em 1925, pelo golpe que impôs a Portugal e suas antigas colônias o Estado Novo – regime ditatorial chefiado por Salazar.

Assim, entre 1926 e 1941, as literaturas africanas de língua portuguesa deram lugar ao tipicismo, desenvolvido em duas frentes: o *folclorista* e *costumbrista* e o *localista* e *regionalista*. O primeiro reúne poemas que procuravam reconstituir, de forma hiperidealizada, a vida cultural urbana ou rural; nele, o exotismo fluirá dentro de uma “estética da evasão”; trata-se, segundo Laranjeira (2001, p.189), de uma literatura ideologicamente colonialista. O segundo, por sua vez, tende à integração continental; poder-se-ia falar, segundo Laranjeira, numa africanidade não manifesta, numa “personalidade africana” politicamente protonacionalista.

d) *Casticismo* (1942-1960): Aqui, a literatura demonstraria um aprofundamento da opção anticolonial, como “ética social” fundamentada na história e na cultura dos povos. Esta fase pode ser definida como “a procura permanente da herança dos povos, da sua intra-história, profunda, imperecível, dialéctica, criadora e transformadora...” (Laranjeira, 2001, p.189). Inicialmente, segundo o autor, esse casticismo teria tomado a forma de um sociorrealismo (termo cunhado por Laranjeira), associado ao neorrealismo português e ao surgimento do modernismo e do romance social no Brasil. Marcado

pela Negritude – categoria mais particularizante que a de colonizados – essa fase focaliza, segundo o autor,

as classes e o mundo do trabalho, da produção de riquezas coloniais (com seus contratados, serviçais, agricultores, operários, mas também pastores, além de grupos restritos e outros, marginais), através de processos discursivos virados para a sugestão de concretude social e quotidiana, em que o pormenor, a notação descritiva, tem grande relevo. (Laranjeira, 2001, p.190)

Em Moçambique, Laranjeira identifica, nessa fase, a obra de José Craveirinha e Noémia de Sousa.

e) *Resistência* (1961-1974): Com o início da luta armada de libertação nacional, primeiramente em Angola e depois nos outros países africanos de colonização portuguesa, surge uma literatura “não de todo circunstancial”, na expressão de Pires Laranjeira (2001, p.190), mas bastante ligada à temática da guerrilha. Essas produções, segundo o pesquisador, foram feitas tanto por homens letrados como por outros de menor nível de escolarização. Sua orientação ideológica seria anti-imperialista e nacionalista, como convinha ao momento, e, muitas vezes, panfletária. Laranjeira lembra que o nacionalismo surgiu antes nas letras do que na política. Representantes dessa fase, em Moçambique, são José Craveirinha, Sérgio Vieira, Jorge Rebelo, Luís Bernardo Honwana e Sebastião Alba. Vale notar, lembra Laranjeira, que alguns escritores conseguiram publicar, nesta fase, textos com algum anseio revolucionário, sob a aparência de lirismo amoroso ou telúrico, driblando, assim, a censura implacável que se impôs no final do regime ditatorial português.

f) *Contemporaneidade* (1975-1998): A independência das nações africanas de língua portuguesa marcou a literatura com um forte caráter de patriotismo a que Laranjeira chama de “estética do orgulho pátrio” (Laranjeira, 2001, p.192). Seus representantes, em Moçambique, são Rui Nogar e Lina Magaia. Esse momento inicial perduraria, segundo o autor, por cerca de dez anos:

A superação dos traumas políticos, ideológicos e literários tornou-se possível somente após a primeira década de independência política

(recorde-se a questão, empolada ou não, com ou sem adequação teórica, da subserviência das literaturas africanas perante modelos alienígenas, europeus ou não. (ibidem)

Essa observação alude à discussão sobre o nacionalismo literário: o que seria, no que diz respeito ao nosso trabalho, uma literatura moçambicana? Ela diferiria da europeia apenas na temática ou também na forma?

Entre os anos de 1986 e 1996, Laranjeira identifica outro movimento, que ele identifica como pós-colonialidade estética, em que o estigma colonial é superado. Nela, várias correntes estéticas encontram espaço (neossimbolismo, neoconcretismo, neossurrealismo etc.). O autor aventa a hipótese de que esses ecos “são também estilhaços de uma propensão estética advinda do natural multiculturalismo de base étnica dessas novas nações e sociedades” (ibidem). Autores como Mia Couto, Eduardo White, Luís Carlos Patraquim e Nelson Saúte, de Moçambique, procuram “exorcizar os fantasmas e medos de cruentas guerras e ameaças de perda de independência, para [...] partir em busca de discursos originalíssimos no contexto dessas literaturas” (ibidem).

Para Laranjeira (2001, p.193), o início do século XXI surpreende, nas literaturas africanas de língua portuguesa, uma revisitação literária de antigos mitos, sonhos e utopias, marcando a narrativa, principalmente, com o tom da perplexidade e da incerteza contemporâneas, como se observa na obra de Mia Couto (Moçambique); José Eduardo Agualusa e Pepetela (Angola) e Germano de Almeida (Cabo Verde). Este, segundo Laranjeira, será um novo capítulo na história dessas literaturas.

Reflexões sobre a historiografia literária moçambicana

Diante das colaborações dos diferentes pesquisadores para a construção de uma história da literatura moçambicana, perguntamo-nos

acerca da natureza da historiografia literária: que conceitos ela deve desenvolver? Wellek & Warren (1971, p.319) colocam-se essa pergunta em termos ainda mais essenciais:

Será possível escrever história literária, isto é, uma coisa que seja simultaneamente literária e uma história? A maior parte das histórias da literatura [...] são ou histórias sociais, ou histórias do pensamento enformado em literatura, ou impressões e juízos acerca de obras específicas dispostas em ordem mais ou menos cronológica.

Marisa Lajolo (1994, p.22) lembra que a historiografia literária, tal como é praticada hoje, procura organizar autores, obras e estilos de forma cronológica, formando conjuntos cujos recortes são baseados ora em critérios literários – como no caso da poesia simbolista, por exemplo –, ora em critérios extraliterários, que se definem como um recorte da vida social – é o caso, no Brasil, dos romances do ciclo da cana-de-açúcar. Qualquer que seja o critério de agrupamento adotado, o historiador da literatura acaba por eleger algumas obras e autores em detrimento de outros, colaborando para a constituição de um cânone que se repete, via de regra, nos diferentes compêndios de historiografia literária de uma dada nação. “É assim que a história da literatura acaba por patrocinar firme gerenciamento da literatura que, ‘historicizando’, ela legitima” (ibidem, p.25).

A historiografia literária, contudo, ao mesmo tempo que “historiciza” determinados produtos, é também, ela mesma, “historicizável”. Uma história das histórias da literatura, como a que aqui exercitamos em relação à literatura moçambicana, deve apontar o modo pelo qual esse conhecimento é construído, sempre de acordo com o momento histórico em que é realizado.

No caso de Moçambique, pensamos que a história da literatura se foi construindo ao mesmo tempo que se dava a consolidação da nação. É natural, portanto, que esteja fortemente marcada pela realidade social que constitui seu entorno. Como no caso do Brasil, embora com larga distância temporal, a fundação da nação moçambicana é contemporânea da fundação de sua história literária. É por isso que a literatura, na maior parte das contribuições que analisamos, foi tomada como um

documento que ilustra e acompanha a história de Moçambique. Afora a obra de Pires Laranjeira, em que a história social aparece permeada com critérios estéticos; nas demais, as tentativas de periodização estão fortemente marcadas pela história nacional, como vemos no Quadro 1 que se segue.

As marcas recorrentes para delimitação dos períodos da literatura moçambicana, nos autores estudados, são fatos de ordem histórica: a colonização, o assimilacionismo, a negritude, a luta de libertação nacional, a independência; isso fica explícito nas tentativas de nomear os diferentes períodos. Termos como literatura colonial, literatura de combate/contestação/protesto, literatura em liberdade ou “A pátria parida”, tal como os usam Manuel Ferreira, Frantz Fanon, Mário Pinto de Andrade, Orlando Mendes e Manoel de Souza e Silva, pertencem ao campo dos estudos sociais; embora esses influam diretamente nas estruturas literárias, pensamos que seria mais adequado nomear os períodos a partir de elementos internos da literatura.

Fátima Mendonça tem uma opção diferenciada: ela recorre diretamente à datação histórica para indicar os diferentes períodos da literatura moçambicana. Embora esta seja uma atitude muito usual nos estudos da história da literatura, Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1976, p.349) pondera o seguinte:

O recurso ao conceito puramente numérico de século [ou de outras datas históricas] revela-se desprovido de qualquer valor crítico. O século é uma unidade estritamente cronológica, cujo início e cujo término não determinam forçosamente a eclosão ou a morte de movimentos artísticos, de estruturas literárias, de ideias estéticas, etc.

Trata-se, segundo o autor, de um critério inconsistente, tanto quanto o recurso aos acontecimentos políticos ou sociais, que indicam, antes de tudo, uma concepção da literatura como objeto sem autonomia:

Tão inconsistente como a divisão em séculos da história literária, revela-se a fixação dos períodos literários segundo acontecimentos políticos

ou sociais: “literatura do reinado de Luís XV”, “literatura isabelina” ou “literatura victoriana” etc. Este enfeudamento da história literária à história geral, política ou social [...] radica numa concepção viciada do fenómeno literário: este é entendido como uma espécie de epifenómeno dos factores políticos e sociais, e portanto como um elemento carecente de autonomia e desenvolvimento próprio. Ora os reinados e acontecimentos políticos, tal como os séculos, não determinam automaticamente o declínio ou o florescimento de valores literários, de modo a poderem ser utilizados como marcos divisores em periodologia literária. Isto não significa, porém, que não deva reconhecer-se a profunda acção dialéctica exercida pelos factores sócio-políticos sobre o fenómeno literário, ou que não deva reconhecer-se, de modo mais particular, a relevante influência das mutações sociais na transformação das estruturas literárias. (ibidem, p.350)

Diferentemente dos demais pesquisadores, Pires Laranjeira (1995a), embora também lance mão de critérios históricos e sociais, é o que mais valoriza os fatos imanentemente literários para a demarcação de fases na literatura moçambicana. Suas reflexões iniciais partem das primeiras referências ao país, período ao qual ele denomina propriamente de *Incipiência*, ou seja, uma época em que as raras manifestações literárias estavam circunscritas à imprensa. O período seguinte, que Laranjeira identifica na esteira da proposta de Fátima Mendonça, é denominado por ele de *Prelúdio*: o termo, advindo da música, indica, etimologicamente, um “grupo de notas que se canta ou toca para testar a voz ou o instrumento”, ou, ainda, uma “introdução instrumental ou orquestral a uma obra musical” (Houaiss, 2002). Trata-se, assim, por analogia, de um momento em que a literatura moçambicana ainda não ganhara uma voz própria, embora se fizesse presente nos escritos de Campos Oliveira. Laranjeira observa, com pertinência, que essas duas fases são uma espécie de preparação para a literatura que se constituiria posteriormente em Moçambique. Na sequência, Pires Laranjeira continua seguindo a proposta de Fátima Mendonça e a ultrapassa, acrescentando, aos períodos que a estudiosa delimita por datas, nomes próprios da área literária: *Formação e Desenvolvimento*, procurando identificar os momentos em que a produção literária moçambicana ganha autonomia, constituindo-se, com a sua *Consolidação*, num sistema literário.

Quadro 1 – Fases da história da literatura moçambicana

Manuel Ferreira	Fátima Mendonça	Frantz Fanon	Mário Pinto de Andrade
<i>Descobertas e expansão</i>			
<i>Literatura colonial</i>	1925 (publicação de <i>O livro da dor</i> , de J. Albasini) a 1945/47	<i>Assimilação</i>	
<i>Literatura de sentimento nacional</i>	1945/47 (rebelião contra o sistema colonial) a 1964	<i>Constatação (Negritude)</i>	<i>Negritude</i>
<i>Literatura de consciência nacional</i>			<i>Particularização</i> (poemas incidem mais na realidade social do país)
	1964 (início da campanha da Frelimo) a 1975 (Independência)	<i>Combate</i>	<i>Combate</i>

Fonte: Adaptado de Ferreira (1987); Mendonça (1988); Silva (1996); Laranjeira (1995a; 2001).

Orlando Mendes	Manoel de Souza e Silva	Pires Laranjeira (1995a)	Pires Laranjeira (2001)
		<i>Incipiência</i> (poemas esparsos)	<i>Baixo Romantismo</i>
<i>Repressão cultural e resistência</i> (lit. de assimilação)	<i>“O Eco Rebelde”</i> (assimilacionismo)	<i>Prelúdio</i> (1925 a 1945)	<i>Negro-Realismo</i>
<i>Nacionalismo e literatura</i> (1940-1950)	<i>“Negros de Todo o Mundo, o que é Isto?!”</i> (Negritude)	<i>Formação</i> (1945/48 - fim da II Guerra Mundial e Negritude - a 1963)	<i>Regionalismo africano</i> (1901-1941) <i>Casticismo</i> (1942-1960)
<i>Literatura de protesto</i> (1960-1970) <i>Literatura de confrontação</i> (poesia urbana dos anos 70 do séc. XX)	<i>“A Pátria Parida”</i> . (nacionalismo na literatura) <i>“Da Polana à Mafalala”</i> (consolidação da poesia moçambicana)		
<i>Literatura de ruptura</i> (literatura de combate)	<i>“O Troco da Troca”</i> (poesia vinculada à ideologia da Frelimo)	<i>Desenvolvimento</i> (1964 a 1975)	<i>Resistência</i> (1961-1974)
<i>Literatura em liberdade</i> (pós-independência)		<i>Consolidação</i> (1975 a 1992/93 – publicação de <i>T. sonâmbula</i>)	<i>Contemporaneidade</i> (1975-1988)

Nos resultados publicados em Pires Laranjeira (2001), o autor também procura se ater a critérios intrínsecos à literatura para denominar as seis fases que identifica nas literaturas africanas de língua portuguesa, aproximando-as, reservadas suas particularidades, da história da literatura portuguesa na medida em que utiliza termos que fazem referência a romantismo, realismo, regionalismo; ao que os demais autores preferem chamar de literatura de combate, Laranjeira nomeia como literatura de resistência, termo que guarda mais uma conotação de defesa dos próprios valores do que de ataque aos valores do outro. Ao que anteriormente Pires Laranjeira (1995a) havia chamado *Consolidação*, ele prefere agora, em Laranjeira (2001), chamar *Contemporaneidade*, termo que inclui tanto o período de consolidação do sistema literário, como seu desenvolvimento posterior até a atualidade.

No que diz respeito à consolidação de um sistema literário, vale lembrar que, em seu estudo *Formação da literatura brasileira*, de 1959, Antonio Candido distingue as manifestações literárias da literatura propriamente dita. Embora essa distinção lhe tenha rendido uma série de críticas, na medida em que o autor exclui da formação da literatura brasileira o período barroco,³³ ela continua tendo a sua validade como método para se pensar a história da literatura. Candido (1971, p.23) define literatura como

um *sistema* de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Êstes 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. Entre eles se distinguem: a existência de 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

33 O pivô dessa polêmica foi o poeta Haroldo de Campos, que, em 1989, publicou o livro *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira*, no qual defende a relevância do poeta Gregório de Mattos, cuja literatura fora considerada por Candido como manifestação literária e não literatura propriamente dita.

não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. (grifo do autor)

O estudo de Candido não é somente crítica ou historiografia literária, mas também uma sociologia da literatura, na medida em que o autor considera elementos de “natureza social e psíquica” como determinantes para a existência da literatura: não basta que haja autores, é preciso que eles estejam conscientes de seu papel social como escritores; o conjunto das obras deve formar, também, uma tradição, isto é, as obras devem remeter umas às outras, para que haja uma continuidade no diálogo que estabelecem entre si.

É fato que, até o presente momento, não temos notícia de um estudo mais alentado sobre a história da literatura moçambicana. Talvez isso se dê pelo fato de ser ela um objeto novo, se comparada às outras literaturas nacionais, e por não terem os estudiosos dessa literatura o recuo necessário, no tempo, para avaliar suas produções, no sentido de vislumbrar entre elas o estabelecimento de uma tradição ou de uma linha de continuidade. As contribuições dos autores que analisamos, contudo, são relevantes como tentativas de mapear, na história, o surgimento dessa literatura e seus primeiros desenvolvimentos.

A produção de Mia Couto

Os autores que procuraram pensar a formação da literatura moçambicana consideraram o período que vai das suas primeiras manifestações até a independência nacional. A maior parte da produção posterior a 1975, que é a mais rica e vasta, ficou de fora das classificações propostas; integrá-las à história literária nacional de forma sistematizada é um trabalho que ainda está por fazer. Vale lembrar que os estudos que mencionamos sobre a história dessa literatura foram escritos, ainda, nos primeiros anos de seu desenvolvimento. O de publicação mais recente é o artigo de Pires Laranjeira, de 2001, seguido pela tese de Manoel de Souza e Silva; essa, contudo, embora tenha sido publicada em 1996, resultou da tese de doutorado do autor, defendida em 1990. Assim,

os dois estudos de Pires Laranjeira são as propostas mais recentes em torno dessa temática; é neles, apenas, que a obra de Mia Couto aparece como um marco na história literária do seu país.

Mia Couto, cuja produção literária inicia-se em 1983, com a publicação dos poemas de *Raiz de orvalho*, encontra-se fora das considerações de Manuel Ferreira e de Fátima Mendonça. O autor mereceu apenas uma rápida menção no trabalho de Manoel de Souza e Silva (1996, p.136), que o aponta, entre outros, como garantia da “fartura e qualidade das safras vindouras”. Pires Laranjeira (1995a, p.262), por sua vez, ao referir-se ao livro de contos *Vozes anoitecidas* (Couto, 1986), aponta Mia Couto como “fator de uma mutação literária em Moçambique, provocando polémica e discussão acesas”. Esse autor aponta ainda, como vimos, o romance *Terra sonâmbula* (Couto, 1995) como marco final do período pós-independência – afirmação polêmica, visto que se trata de uma fase

muito rica e complexa e que tem vários marcos: as polémicas sobre o cânone literário, a criação da Associação dos Escritores Moçambicanos – AEMO (1982), o surgimento da geração Charrua (onde pontificam nomes importantes como Ungulani Ba Ka Khosa, Eduardo White, Armando Artur, Suleiman Cassamo etc.). (Noa, 2009 [informação pessoal])³⁴

Afora essas referências insipientes, Laranjeira também dedica a Mia Couto um capítulo inteiro de seu manual, intitulado “Mia Couto, sonhador de verdades, inventor de lembranças”, no qual explora a citada polémica gerada por ocasião da publicação de *Vozes anoitecidas* (Couto, 1986):

Esses dois poetas [José Craveirinha e Luís Carlos Patraquim, que assinam os dois prefácios de *Vozes anoitecidas*] avalizaram textos que haveriam de *provocar polémica em Moçambique*, pelo facto de não se aceitar, nalguns meios, que se pudesse criar *uma linguagem simuladora da oralidade, eloquência e ingenuidade populares, mas requintadamente construída, como língua literária própria (de Mia Couto e de Moçambique)*. Principal objecção: ninguém raciocina nem fala como nos contos de *Vozes anoitecidas* e, por isso, certas

34 Informação obtida em nosso Exame de Qualificação.

liberdades, como a criação descomplexada de neologismos, comprometia a adesão de amplas massas de leitores. Daí que tal caminho para a literatura moçambicana fosse desaconselhado. (Laranjeira, 1995b, p.313, grifos do autor)

Essa preocupação – ou polémica, como dá conta Laranjeira – não se confirmaria com o tempo: Mia Couto ganhou um número cada vez maior de leitores, tanto dentro como fora do seu país, e uma das qualidades primeiramente valorizadas na sua prosa é justamente a linguagem inventiva, na senda de James Joyce, Guimarães Rosa e Luandino Vieira. Tal criatividade, segundo Laranjeira (1995b, p.314), é “típica de escritores colonizados, terceiro-mundistas, que procuram afirmar uma diferença linguística e literária no interior da língua do colonizador...”. Além dessas considerações, Laranjeira (1995b) aponta quatro elementos que compõem o que ele chama de “modo de moçambicanidade” inscrito na obra coutiana:

- a) a criatividade da linguagem;
- b) o realismo na composição das ações e dos caracteres;
- c) a intromissão do imaginário ancestral, que transforma esse realismo em “realismo animista” (expressão usada pelos angolanos Pepetela e Henrique Abranches);
- d) o humor, que comparece em seis instâncias: na intriga, nas situações/acontecimentos, nos antropônimos, na narração (modo de contar), na enunciação e na linguagem.

Vale lembrar que, embora esses traços sejam marcantes na obra de Couto, são insuficientes para que os definamos como índices de moçambicanidade, visto que são generalizantes.³⁵

O artigo publicado por Pires Laranjeira em 2001, é intitulado, lembramos, “Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa”.

35 No que diz respeito à moçambicanidade, vale mencionar o trabalho de Gilberto Matusse (1993), A construção da imagem de moçambicanidade em José Cra-veirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa. Segundo o autor, uma vez que a literatura moçambicana constituiu-se a partir da europeia – especialmente portuguesa – a moçambicanidade deve, necessariamente, opor-se ao espírito assimilacionista, negando as práticas de escrita da portugalidade e recuperando estratégias textuais de ruptura com os modelos da matriz europeia.

A revisão da historiografia literária moçambicana empreendida pelo autor precede a consideração do lugar de Mia Couto dentro da literatura de seu país. Laranjeira (2001, p.196) lembra que Couto começara sua escrita literária pela poesia, com a publicação de *Raiz de orvalho* (1983), seguindo o mesmo rumo da literatura moçambicana, que por muitos anos careceu de narrativas. Em seguida, Mia Couto dedica-se às crônicas e aos contos, publicados inicialmente em jornais e, anos depois, reunidos em volumes. Só mais tarde, em 1992, é que surge seu primeiro romance, *Terra sonâmbula* (Couto, 1995).³⁶

Nesse artigo, Laranjeira (2001, p.198) enfatiza a ideia apresentada anteriormente de que *Vozes anoitecidas* (Couto, 1986) é “reconhecida anteriormente um livro fundador de uma reordenação literária, à semelhança do que sucedera, em Angola, em 1964, com *Luuanda*, de José Luan-dino Vieira”. Essa reordenação literária passa, segundo o autor, pela modernidade estrutural e simbólica do romance *Terra sonâmbula* e por um obsessivo processo de recriação verbal e cultural, que reside principalmente no léxico:

A inovação linguística de Mia Couto reside fundamentalmente no léxico, como procurou mostrar Perpétua Gonçalves [...], no final de 1997. Para conclusão semelhante aponta o artigo de Paulo Faria [...], que exemplifica, sintaticamente, com os clíticos á esquerda do verbo (ex.: “o bicho *se* arrasta”) e o emprego do pronome complemento indirecto em vez do complemento directo (ex.: “ouvíamos a baleia mas não *lhe* víamos”). Nesse artigo, o autor explica, com argumentação lógica e precisa, como a escrita de Mia Couto se apropria de modos típicos da oralidade.

A (re)criação verbal, com neologismos e inovações sintáticas (que se encontrariam também no português do Brasil), advém do gozo da língua e de aproveitar o contacto entre várias delas, mas também da necessidade de criar e *relatar* novas realidades, rurais e urbanas, numa língua literária que, sendo urbana e cosmopolita, retoma práticas orais com origem no enraizamento da ruralidade. (Laranjeira, 2001, p.202)

36 Referimos aqui à edição brasileira, de 1993, que utilizamos neste trabalho.

Parece, contudo, que a maior contribuição da literatura de Mia Couto à historiografia literária moçambicana seja a abertura de caminhos de criação que passam pelo fantástico, pelo humor, pelo drama, pela ternura e pela crítica. Além disso, Pires Laranjeira ressalta que

o discurso de Mia Couto entrelaça culturas e registos diversos, num equilíbrio que permite falar do racismo, da guerra, da vida e da morte, do amor e do ódio, da política e do comércio de almas, sempre com o gosto de contar desempenhando o papel de farol do leitor, redefinindo os seus gostos e visões de mundo, como se a ficção pudesse devolver à realidade a fantasia da verdade. (ibidem, p.203)

Afora essas considerações de Laranjeira, os demais historiadores da literatura moçambicana, como lembramos, não fazem outras referências a Mia Couto, certamente pelo fato de que a produção mais densa do autor – os romances – teve seu crescimento após a publicação dos textos mencionados.

Publicações mais recentes, como a de Macedo & Maquêa (2007), ao tratar do percurso formativo da literatura moçambicana, referem os autores aqui abordados – no caso, Fátima Mendonça e Pires Laranjeira –, sem, contudo, dar uma contribuição mais explícita à historiografia já existente, no sentido de complementá-la com a inclusão das produções contemporâneas de Moçambique – trabalho esse que, conforme assinalamos, está ainda por fazer.

Como balanço deste Capítulo 1, temos a observar que a literatura de Mia Couto ocupa na história de literatura moçambicana, antes de tudo, o papel de aglutinadora das tendências que a precederam. Em seu primeiro livro de poemas, lemos a busca de identidade e de construção da futura nação moçambicana, inscrita no poema de abertura do volume, “Identidade”:

Preciso ser um outro
para ser eu mesmo

[...]

Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato
Morro
No mundo por que luto
nasço
(Couto, 1983, p.13)

Em “Manhã”, o desencanto repleto de ironia ganha destaque nos seguintes versos:

A vida (ensinaram-me assim)
deve ser bebida
quando os lábios estiverem já mortos.
Educadamente mortos.
(ibidem, p.15)

Também a reflexão sobre o passado colonial encontra sua expressão em “Colonos”:

Desde que chegaram
ficou sem repouso a baioneta
ficou sem descuido a palmatória
e os chicotes tornaram-se
atentos e sem desleixo.
[...]
Trouxeram-nos a luta
sem trégua
e da carne do vencido,
durante séculos,
fizeram silêncio e cinza.
[...]
Nós éramos tribo
carvão aceso nos altos fornos
e pelo gesto escravo em nossas mãos

se poliram os minerais
 se alinharam caminhos-de-ferro
 se uniram pontes
 fazendo morrer abismos e torrentes
 transpiraram de vapor as grandes fábricas
 e uma emaranhada teia
 recobriu a nossa dimensão
 despovoando-nos
 adiando a nossa vida
 por incontáveis vidas.

[...]

Nos idiomas vários
 enrolámos sílabas submersas
 clandestinos rios turbulentos
 enroscaram-se nos lagos adormecidos.
 Colocámos o sonho no arco
 e dele fizemos flecha certa
 e transportámo-nos no vento
 como se fôssemos semente derradeira
 Para sermos homens
 Desocupamos o silêncio
 E com um firmamento de esperança
 Cobrimos o rosto ferido da nossa pátria.
 (ibidem, p.34)

Vemos, nesse poema, ecos amargurados de um país desfeito pela colonização; mesmo as supostas melhorias guardaram, ali, as perdas irreparáveis de uma vida e organização social agora desmantelada. Os sonhos, contudo, não desfaleceram, e aguardaram, adormecidos, o tempo da recuperação da liberdade.

Em meio a poemas líricos de temática amorosa, vemos, já nessa primeira obra de Couto, sinais da luta empreendida pelo povo moçambicano e de comemoração entusiástica da vitória finalmente alcançada com a independência do país, em 1975; é desse ano o poema “País”:

Terra perfumada
 de vitória

barco recém-largado
no mar da esperança.
(ibidem, p.48)

Sua obra seguinte, *Vozes anoitecidas* (Couto, 1986), reúne contos nos quais já prevalecem os traços indicados por Pires Laranjeira, fundando o que o crítico chamou de “reordenação literária”, tendo como traços fundamentais de renovação a recriação linguística, o humor, a mistura de heranças culturais distintas, o maravilhoso de situações em que a fantasia completa e beneficia a realidade (e a não realidade) desejada.

Para além destas inovações, Mia Couto tem também o mérito de levar a literatura moçambicana para além dos limites de sua nação, dando a conhecer ao mundo todo, pelas inúmeras traduções de sua obra, os modos moçambicanos de ser e de viver, de pensar a realidade e de dizê-la. Na sua esteira, outros autores conseguiram também prestígio e reconhecimento, tais como Paulina Chiziane, Nelson Saúte, Vergílio de Lemos e outros. Essa projeção num circuito internacional, além das demais que já foram aqui mencionadas, é, também, uma importante contribuição da obra de Mia Couto para a história da literatura moçambicana.

Entendemos ser Mia Couto, em Moçambique, o inaugurador de uma liberdade de criação literária que prima pela destreza do trato com as palavras; pela postura singela com que abraça as perplexidades do seu tempo; pela multiculturalidade que sobrepuja o exotismo com que o continente africano ainda é, muitas vezes, concebido; e pelo inusitado das situações, descritas sempre, parodiando Machado, com a pena da dedicação e com a tinta da ironia.

Resta saber, e para isso empreenderemos outro passo neste nosso percurso, como tem sido a recepção dessa literatura; esse é o tema do nosso próximo capítulo.