

# LITERATURA E SOCIEDADE EM MOÇAMBIQUE: BREVE PANORAMA HISTÓRICO

*Jacqueline Kaczorowski<sup>1</sup>*

*Mariana Fujisawa<sup>2</sup>*

**Resumo:** O presente artigo visa apresentar um breve panorama histórico da literatura moçambicana, com o intuito de introduzir questões relevantes acerca do tema ao público em geral, mesmo aos leitores não familiarizados com os estudos literários. A exposição parte do pressuposto de que a dialética entre texto e contexto é de importância fundamental para a análise literária, sobretudo quando se toma por objeto a produção de um país como Moçambique, cuja história turbulenta de passado colonial e sucessivas guerras influenciou diretamente a cultura e sociedade nacionais.

**Palavras-chave:** Literatura moçambicana. Literatura e sociedade. Panorama histórico.

**Abstract:** The following article aims to present a brief historical overview of Mozambican literature, introducing specific and relevant issues on the theme to the general public, familiar with the literary studies or not. The exposition comes from the assumption that the dialectic between text and context is fundamental for analysis, specially regarding a literary work from Mozambique, whose turbulent history of colonial past and successive wars, directly influenced its culture and national society.

**Keywords:** Mozambican literature. Literature and society. Historical overview.

<sup>1</sup> Jacqueline Kaczorowski é mestranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo, sob orientação de Rita Chaves.

<sup>2</sup> Mariana Fujisawa é graduada em Letras - Português pela Universidade de São Paulo. Desenvolveu pesquisas sobre Literatura angolana e moçambicana, tendo concluído em 2014 intercâmbio na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, sob supervisão de Rita Chaves. É também ilustradora das seguintes obras moçambicanas publicadas recentemente no Brasil pela editora Kapulana: *O regresso do morto*, *Sangue Negro* e *Orgia dos loucos*.

## INTRODUÇÃO

Em ensaio matricial denominado “A literatura e a vida social”, Antonio Candido afirma que, no âmbito da crítica literária, a sociologia aparece como disciplina auxiliar, não pretendendo explicar a totalidade do fenômeno literário, mas, ainda assim, mostrando-se indispensável à compreensão de grande parte de seus objetos. Para a sociologia moderna, interessaria principalmente a análise dos tipos de relações e os fatos estruturais ligados à vida artística, como causa ou consequência. Todos os objetos literários, desta maneira, constituiriam interesse, pois mesmo a literatura hermética apresenta fenômenos que a tornam tão social, para o sociólogo, quanto a poesia política ou o romance de costumes – ao utilizar, por exemplo, uma linguagem pouco acessível, resultando em distinção<sup>1</sup> de “grupos iniciados” capazes de decifrá-la.

À crítica literária, no entanto, é solicitada, para além da leitura sociológica, a compreensão profunda de todos os elementos que constituem o fato literário e, mais que isso, a compreensão de como agem dialeticamente no interior da estrutura textual. A formalização de elementos externos ao texto, incorporados pelo trabalho artístico não só como tema, mas também como estrutura esteticamente composta, caracteriza o texto literário enquanto obra de arte. Com o objetivo de constituir uma interpretação crítica, utilizando-se do aparato sociológico,

a primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação. O grau e a maneira por que influem estes três grupos de fatores variam conforme

o aspecto considerado no processo artístico. Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.

Como se vê, não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito. (CANDIDO, 2008, p. 31)

Ao mostrar a literatura como construída em inerente relação com seu contexto sócio-histórico, Candido se opõe à crítica literária excessivamente formalista, segundo a qual a arte existiria em si e por si, acima e separada da esfera social, resultado apenas do arranjo de estratégias estéticas sob comando do autor. Deste modo, interessa tanto ao sociólogo quanto ao crítico literário, embora com enfoques diversos.

Se à compreensão íntegra da literatura ocidental canonizada é indispensável o olhar que enfoca a dialética entre texto e contexto, ao escolher a literatura moçambicana como objeto a perspectiva demanda reforço. Trata-se, afinal, de um sistema literário recente, consolidado principalmente a partir do século XX, originário de um país de independência tardia e história turbulenta, marcada por séculos de

1 O conceito pode ser lido na esteira de Bourdieu (2007).

colonialismo, guerras e grandes conflitos políticos e ideológicos.

Neste contexto balizado pela instabilidade, a literatura surge e reverbera como forma de luta, crítica social, análise e reescrita histórica, autoafirmação, identificação e contestação. Dos gritos no coro da luta anticolonialista à lírica autocrítica e transgressora, as obras moçambicanas caminham entrelaçadas à história social de seu povo e de seu país.

### 1. Primeiras manifestações: o olhar colonial

No século XIX, a Europa entrou em processo de reafirmação política, ideológica e territorial do colonialismo. Exercendo domínio sobre parte do território africano desde o avanço comercial e imperialista das grandes navegações, ocorridas principalmente entre os séculos XV e XVII, as potências europeias disputavam expansão e poderio sobre as regiões exploradas, ainda de forma desarticulada e competitiva.

Da necessidade de acordo e oficialização deste domínio ocorre, entre 15 de novembro de 1884 e 26 de fevereiro de 1885, a Conferência de Berlim, que define, entre as metrópoles europeias, as regras de legitimação da ocupação dos territórios africanos e a partilha do continente em colônias, a fim de evitar atritos entre as potências. Evidentemente, como é sabido, o comum acordo europeu desprezou não apenas o que restava dos velhos impérios ibéricos espalhados pelo continente, mas também os povos africanos com suas respectivas culturas, histórias e sociedades.

As intenções de Portugal durante as negociações foram alvo de críticas de outras potências, especialmente a Inglaterra. O famoso “Mapa cor-de-rosa” pretendido pelos portugueses visava à conexão entre as colônias de Angola e Moçambique, com a anexação dos territórios que hoje configuram Zâmbia, Malawi e Zimbábue, a fim de facilitar o trânsito comercial da metrópole, que poderia, então, percorrer mais livremente as terras da costa do Atlântico à do

Índico. Os ingleses, então colonizadores da região central africana, passaram a pressionar Portugal para que desistisse da empreitada, culminando no famigerado episódio do *Ultimatum* inglês de 1890.

O atrito deu início a um movimento de intensificação do sistema colonialista português, que visava assegurar o poderio sobre suas colônias, aumentando a exploração da mão de obra de seus povos e dos recursos naturais ao final do século XIX. Mais tarde, com a emergência do Estado Novo em 1926, surge um contorno ainda mais definido e incisivo na política colonial portuguesa. Em confluência com as empreitadas políticas e militares sobre os territórios africanos, amplifica-se a valorização salazarista do trabalho de uma *intelligentsia* a serviço de seu governo: a colonização não poderia, já em meio ao século XX, ser unicamente territorialista. As colônias africanas passaram a ser consideradas “províncias ultramarinas”; os colonizados que se adequassem aos parâmetros ocidentais, os ditos “assimilados”, poderiam se tornar “portugueses de segunda”; a exploração tornou-se um “espaço econômico integrado” (CABAÇO, 2007, p. 314).

O repertório discursivo desenvolvido a serviço da dominação visava, por um lado, justificar seus procedimentos e sua necessidade perante a própria população portuguesa, além do cenário internacional, e, por outro, convencer o dominado de sua inferioridade. O sistema colonial, enquanto estrutura essencialmente violenta, teve necessidade não só de oprimir objetivamente as populações pela força, mas também de controlar todas as dimensões da vida. Esse processo desmedido de subjugação do outro utilizou como uma de suas mais poderosas armas a colonização do imaginário e da subjetividade do outro, para que se mantivesse “em seu devido lugar”. A negação da humanidade do colonizado se sustenta por meio de uma poderosa violência simbólica<sup>2</sup> que, no entanto, interessava maquiá-

<sup>2</sup> A respeito da violência simbólica, é inevitável recorrer a Fanon. Quando, por exemplo, aborda a existência de um grande número de hospitais psiquiátricos nos países colonizados, afirma: “Em diversos trabalhos científicos temos, desde 1954, chamado

as “mais generosas intenções civilizatórias”.

A serviço desta empreitada ideológica, toma mais forma em Portugal uma literatura estritamente vinculada à política colonial, cuja aderência ao discurso vigente na metrópole é refletida na construção das narrativas. Estudos acerca desta literatura passaram a admitir dois campos distintos - embora confluentes - de produção: a literatura exótica e a literatura colonial<sup>3</sup>.

O exotismo refere-se diretamente à oposição entre civilização e natureza, proposta a partir do século XVIII por pensadores europeus como Montaigne, que, em seu famoso ensaio “Dos Canibais”, define:

(...) chamamos selvagens os frutos que a natureza produziu por si mesma e por seu avanço habitual; quando na verdade os que alteramos por nossa técnica e desviamos da ordem comum é que deveríamos chamar de selvagens. Naqueles são vivas e vigorosas, e mais úteis e naturais, as virtudes e propriedades verdadeiras, e, nestas, nós as abastardamos adaptando-os ao prazer de nosso gosto corrompido. E por conseguinte, o próprio saber e a delicadeza de diversos frutos daquelas paragens que não são cultivados são excelentes até para nosso gosto,

a atenção dos psiquiatras franceses e internacionais para a dificuldade que havia de “curar” corretamente um colonizado, isto é, de o tornar homogêneo de parte a parte com um meio social de tipo colonial.

Por ser uma negação sistematizada do outro, uma decisão furiosa de recusar ao outro qualquer atributo de humanidade, o colonialismo compele o povo dominado a se interrogar constantemente: ‘Quem sou eu na realidade?’

As posições defensivas nascidas deste confronto violento do colonizado e do sistema colonial organizam-se numa estrutura que revela então a personalidade colonizada. Para compreender essa ‘sensitividade’ basta simplesmente estudar, apreciar o número e a profundidade das feridas causadas a um colonizado no decorrer de um único dia passado no seio do regime colonial”.

E, ainda, mais a frente:

“No período de colonização não contestada pela luta armada, quando a soma de excitações nocivas ultrapassa um certo limite, as posições defensivas dos colonizados desmoronam, e estes últimos se vêem então em grande número nos hospitais psiquiátricos. Há, portanto, nesse período calmo de colonização vitoriosa, uma regular e importante patologia mental produzida diretamente pela opressão”. (FANON, 2005, p. 212).

<sup>3</sup> Conforme sustenta MENDONÇA, Fátima (2011, pp. 24-32).

se comparados com os nossos. (MONTAIGNE, 2010, p. 145).

A literatura exótica se constitui, portanto, desta oposição reiterada no fragmento supracitado entre o “eu” ocidental e o “outro” selvagem, em seu território tropical, mesmo que colocado por vezes em posição elevada e idílica. Nestas obras, as terras alheias e seus habitantes são vistos sob a égide da estranheza e do fascínio: a consciência da alteridade faz com que narradores e personagens atentem a um cenário que se torna interessante apenas na medida em que lhes é estranho e surpreendente, na tentativa de restituir o vínculo primordial entre homem e natureza, sempre pautados pela reiteração de estereótipos.

Embora grandes traços de exotismo ainda se façam presentes, na literatura colonial a perspectiva da construção narrativa é distinta. Por “literatura colonial” entende-se a produção literária elaborada também por europeus e para europeus, mas cuja intenção era a de legitimar as colonizações e desvalorizar os colonizados, tidos, na melhor das hipóteses, como povos selvagens, infantilizados, incultos e, portanto, necessitados da presença civilizatória europeia.

A natureza tropical deixa de ser vista como o Éden perdido para se tornar um terreno inóspito e hostil ao homem branco; os habitantes locais não são mais detentores de virtudes perdidas pelo Ocidente, mas seres carentes de civilização. Tendo ampla divulgação em Portugal e em suas colônias, estas produções visavam não apenas fortalecer a ideologia da dominação na metrópole, mas também impedir ações de revolta por parte dos colonizados, que, *grosso modo*, deveriam se sentir gratos pela benevolência portuguesa em suas terras, almejando a assimilação como forma de elevação social. Assim, a literatura, tida geralmente como instrumento de humanização, também serviu, em muitos casos, às causas coloniais.

Uma evidência da ligação direta entre literatura e colonização foi escrita em 1926, data de publicação, no *Boletim da Agência Geral das Colônias* (ano II, nº7), da chamada para o primeiro

Concurso de Literatura Colonial em Portugal. Este incentivo justificava-se

Considerando que é necessário intensificar por todos os meios a propaganda das nossas colônias e da obra colonial portuguesa;  
 Considerando que a literatura na forma de romance, novela, narrativa, relato de aventuras, etc., constitui um excelente meio de propaganda, muito contribuindo para despertar, sobretudo na mocidade, o gosto pelas coisas coloniais;  
 Considerando que este gênero de literatura está muito pouco desenvolvido entre nós, provavelmente por falta de estímulo e iniciativa;  
 Considerando que se tem encontrado da parte de várias entidades com interesses mais ou menos ligados às colônias uma manifesta boa vontade em auxiliar pecuniariamente esta ideia (pp. 169-170)

O evidente desagrado e sentimento de revolta por parte dos colonizados acerca das condições degradantes a que eram submetidos era tão recorrente quanto reprimido. A identificação entre os colonizados pela via de um passado com características comuns foi capaz de fortalecer movimentos e agrupamentos, objetivando distanciar-se e diferenciar-se do que era até então produzido pelo colonizador. Apesar do apoio da metrópole a iniciativas como a promoção do concurso de literatura colonial, a partir do século XX começa-se a observar, na colônia, a formalização do descontentamento dos colonizados também na conformação textual e literária. Tratava-se da apropriação da voz por aqueles que nunca antes haviam sido considerados sujeitos de sua própria história.

2. Primeiros brados dissonantes: a procura por uma identidade

Desperta. O teu dormir já foi mais que terreno...  
 Ouve a voz do progresso, este outro nazareno  
 Que a mão te estende e diz: — África, *surge et ambula!*  
 (Rui de Noronha, “*Surge et ambula*”)

A divisão de fronteiras africanas a régua,

elaborada na Conferência de Berlim e alheia aos interesses dos inúmeros povos do território, de maneira contraditória passou de símbolo de opressão europeia a parâmetro de constituição de nacionalidades. A união geográfica arbitrária de populações culturalmente distintas, deliberadamente elaborada também como estratégia política para evitar revoltas locais, foi de fato um grande obstáculo para a constituição das lutas de libertação nacional nas colônias africanas: os únicos parâmetros que uniam os colonizados, tais como a língua oficial portuguesa e o conceito de Estado-nação, eram intrinsecamente vinculados à opressão do sistema colonialista.

Sob a mesma égide, a literatura que era então veiculada nas colônias, com raras exceções, estava vinculada ao projeto da literatura colonial, a serviço das estratégias das metrópoles europeias. Considerando o imenso índice de analfabetismo dos colonizados e o fato de que a própria noção de literatura como forma escrita de produção cultural era ainda um conceito externo às culturas subjugadas, a produção literária das colônias só pôde surgir, tomar corpo e legitimar-se como tal a partir de um movimento de criação que, apesar das adversidades políticas e contradições inerentes, foi capaz de buscar aspectos daquela realidade ainda não abordados pelas metrópoles, com a correlata pesquisa de novas formas estéticas capazes de representar estes novos objetos. A literatura brasileira, por exemplo, foi uma fecunda fonte inspiradora para o desenvolvimento desta posterior etapa criativa.

Durante o final do século XIX e início do XX, a maior parte da escrita em Moçambique vinculava-se à literatura colonial, elaborada muitas vezes por portugueses que trabalhavam temporariamente na colônia a serviço da metrópole, nos principais centros urbanos. Algumas poucas produções adeptas a outras perspectivas foram esparsamente produzidas neste período, mas configuraram apenas o que Candido denomina “manifestações literárias” (2007), não tendo formado propriamente uma tradição literária. Os textos eram publicados nos primeiros periódicos

que circularam em Moçambique, tais como o *Boletim do Governo da Província de Moçambique* (criado em 1854) e a *Revista Africana* (criada em 1881). O primeiro marco de oposição a estas produções hegemônicas ocorreu em 1909, com a criação do jornal *O Africano*, mais tarde substituído por *O Brado Africano*.

No caso da literatura moçambicana, bem como de outras ex-colônias africanas, o início desta produção antecipa a própria independência do país. Em outras palavras, considera-se que Moçambique já possuía uma produção literária própria e anticolonial antes de 1975, num contexto em que a própria nação ainda não tinha vias para existir.

Sob esta perspectiva, em divisão esquemática, a pesquisadora Fátima Mendonça (2011, p. 12) considera haver três tempos da literatura moçambicana: o “proto-nacionalismo”, que aparece ainda frágil no início do século XX, ganhando corpo principalmente nas décadas de 30 e 40; o movimento do nacionalismo e da negritude até a década de 60; e as “tendências variadas pós-independência”, aos poucos desenvolvidas após 1975.

A partir desta periodização, já parece evidente a relação intrínseca entre a literatura moçambicana e os contextos em que sua escrita ocorre. De fato, embora os cânones literários “universais” estejam comumente ligados às classificações europeias, é imprescindível considerar a condição colonial e socialmente precária de Moçambique ao longo do século XX para compreender a especificidade da literatura que surge neste território.

O primeiro período “proto-nacionalista” é, ainda segundo a autora, a fase contraditória em que os autores da então colônia moçambicana produzem suas obras confrontando a ideologia de opressão colonial, mas, ao mesmo tempo, utilizando – conscientemente ou não – aspectos e estruturas impostas por Portugal. Até meados da década de 30, a produção literária dos autores colonizados parece dedicar-se mais a uma autoafirmação de “africanidade” do que necessariamente a uma oposição sistemática à cultura

da metrópole.

Maior exemplo disto é o poeta Rui de Noronha, nascido em 1909 na então Lourenço Marques. Considerado por vários autores como o precursor da poesia moçambicana, Rui de Noronha escreveu extensa obra poética, em que estão presentes temas e cenários moçambicanos, ainda que com o uso recorrente de perspectivas pautadas pelo cristianismo europeu e de estruturas poéticas clássicas. Seu famoso poema “*Surge et ambula*”, elaborado sob a forma de um soneto e com mote bíblico, é já imperativo ao afirmar que a África deve caminhar sobre suas próprias pernas, sustentando uma nova voz.

A consideração de sua obra como paradigmática do início da literatura moçambicana não se deve, portanto, ao fato de o autor ter criado um novo estilo literário completamente distanciado da metrópole, tampouco pelo fato de ter nascido em terras moçambicanas, visto que parte da produção da literatura colonial foi elaborada por colonos que também habitavam Lourenço Marques e outros centros urbanos. O marco de sua obra é justamente a perspectiva adotada, contraposta à da literatura colonial que, segundo Francisco Noa, assume-se “implícita ou explicitamente como uma forma mais ou menos elaborada de revelação de uma realidade mal conhecida ou simplesmente ignorada” (2015b, p. 81). Trata-se, pela primeira vez, de um “eu” moçambicano falando de si mesmo e de sua própria realidade.

Apesar do caráter inaugural da obra deste e de alguns outros autores, este período teve ainda poucas e esparsas produções, poucas amplamente divulgadas, não chegando a constituir o que Candido (2007) definiria como “sistema literário”, ou seja, o movimento contínuo e retroalimentado entre autor, obra e público. Tal fato explica-se pelas poucas condições materiais e intelectuais permitidas aos colonizados pelo governo português que, além da censura ao desenvolvimento e produção locais, dificultava a aquisição de prelos e papeis (HOHLFELDT, 2010, p. 196). A impressão e reprodução de livros e sua leitura na colônia eram, portanto, de muito difícil acesso.

Neste contexto, jornais e periódicos voltados ao pequeno público leitor moçambicano começaram a surgir no início do século XX, a partir de uma elite intelectual e artística engajada nas discussões anticolonialistas. Em 1909, o jornal *O Africano* foi fundado por José e João Albasini, abrindo caminhos para a publicação e divulgação de textos literários, cuja produção era ainda incipiente e censurada pela metrópole portuguesa. Fato interessante acerca deste periódico é a inclusão, em todas as edições, de uma página escrita em ronga: trata-se da primeira publicação escrita em uma das línguas nativas do território de Moçambique. Mais tarde, em 1918, os mesmos irmãos fundariam *O Brado Africano*, jornal de fundamental importância para a literatura moçambicana.

A partir de então, os jornais passaram a constituir o maior veículo de divulgação literária em Moçambique, especialmente até o final das lutas de libertação. O conflito entre colônia produtora e censura metropolitana acabou consolidando estes e outros periódicos como os veículos mais importantes, porque mais viáveis, para a reprodução de textos literários e ideias políticas anticoloniais, fato que, dentre outros, propiciou a opção dos autores moçambicanos majoritariamente pela poesia e por narrativas curtas.

### 3. O coro anticolonial: construção da “Nossa voz”

E  
tenho no coração  
gritos que não são meus somente  
porque venho de um País que ainda não existe.  
(José Craveirinha, “Poema do futuro cidadão”)

Do final da década de 1940 até 1975, as ações da colonização portuguesa se intensificaram. O término da Segunda Guerra Mundial e suas consequências brutais sobre as economias, bem como a pseudo-abertura salazarista que permitiu a candidatura de Norton de Matos, opositor de Salazar, à presidência

da República de Portugal em 1949, abalaram a segurança do poderio português sobre suas colônias, que teve de se reafirmar mais incisivamente.

Neste contexto, produções culturais e a imprensa local enfrentaram processos censórios por parte da metrópole, que impediram, por exemplo, a circulação de *O Brado Africano* de 1932 a 1933<sup>4</sup>. Quando voltou a circular, o jornal passou a ser acompanhado pelas entidades oficiais com mais rigor, dificultando a divulgação de textos de cunho contestatório e revolucionário. Tal fato explica, para Orlando Mendes, a opção majoritária pela poesia em vez da prosa no país, “por ser, entre as formas literárias, a que melhor pode sensibilizar e que permite confundir o inimigo com menores possibilidades de repressão, circular mais facilmente pelo país, a partir das cidades onde se elaborava” (1982, p. 36). Outros periódicos de fundamental importância foram o jornal *Voz de Moçambique* e a revista *Msaho*, que também contavam com contribuições literárias.

Apesar das perseguições, surge a partir destes periódicos o maior movimento literário visto até então em Moçambique. Grandes autores como Noémia de Sousa, José Craveirinha e Rui Knopfli, engajados na criação de uma poesia combativa e socialmente crítica, começam a manifestar suas vozes de resistência ao colonialismo, tendo intensa repercussão em diversos segmentos da sociedade.

Em reuniões clandestinas situadas muitas vezes no bairro da Mafalala, onde viviam vários dos artistas politicamente engajados, foi-se gestando também literariamente a ideia de construção de uma nacionalidade, conceito que ainda atua entre os moçambicanos como “uma espécie de atestado que se conquista, no plano coletivo e no individual” (CHAVES, 2005, p. 141). No plano coletivo, adere-se à luta política e militar de libertação nacional; no plano individual, o artista passa a se reconhecer como africano e, mais especificamente, futuro moçambicano.

<sup>4</sup> O jornal foi brevemente substituído por *O Clamor Africano*, fundado por José Albasini, que contou com 12 números, até a retomada das atividades de *O Brado*.

Em síntese, neste período:

A literatura, pela denúncia das iniquidades, das humilhações e das brutalidades da ocupação, alimentou na imaginação dos nacionalistas urbanos a utopia de um amanhã de liberdade que se anunciava. (...) É nos poemas de José Craveirinha, Noémia de Sousa, Rui Nogar, Orlando Mendes, Fonseca Amaral, Kalungano e tantos outros que a utopia da “nação vai ganhando contornos, emoções.” (CABAÇO, 2007, p. 391)

Destaca-se, naquela altura, a produção poética, mais volumosa e significativa. Representativas do momento são as antologias *Poesia de Combate*<sup>5</sup> (I, II e III), publicadas respectivamente em 1971, 1977 e 1980 como recolha de textos que circulavam no período “quente” da luta anticolonial, muitas vezes recitados nas reuniões populares – o que possibilitava o acesso daqueles que não tinham a escrita como base de compreensão. O prefácio do terceiro volume dá a dimensão da premissa do projeto literário empreendido pelas coletâneas:

(...) É fácil constatar também que a mudança estrutural das condições de vida na República Popular de Moçambique correspondeu a um leque maior de possibilidades de expressão artística. O poeta não está limitado ao estatuto da contestação, da recusa, da resistência. Não se trata, hoje, de cantar a promessa de um futuro livre da dominação e da opressão. Esse futuro começou com a proclamação de Independência. E o poeta participa como homem e como artista na construção e consolidação desse futuro carregado de esperança. É, portanto, outro o cotidiano que o inspira e que alimenta a sua poesia. Esse cotidiano é ainda marcado pelo conflito. E, por isso, enquanto momento de criação e

de comunicação, a poesia não actua num terreno neutro. Tal como no passado, ela deve erigir-se em arma, deve ser poesia de combate. (*Poesia de combate III*, 1980, pp.3-4 apud MENDONÇA, Fátima, 2011)

Ainda considerando a relevância da linguagem poética como arma de luta anticolonial, vale destacar José Craveirinha e Noémia de Sousa, dois poetas maiores da literatura moçambicana, cujas vozes ecoam ainda hoje através dos ventos do tempo.

O famoso poema “Se me quiseres conhecer”, de Noémia de Sousa, parece exemplar de textos portadores de símbolos de identificação, capazes de fortalecer a união pela construção de uma identidade comum – condição necessária, naquele momento, à consolidação da luta de libertação. Seus textos empreendem um mapeamento da multiplicidade cultural e identitária existente em Moçambique, buscando, ao mesmo tempo, fortalecer a idéia de unidade (ainda que na diversidade):

*Se me quiseres conhecer*

Se me quiseres conhecer,  
estuda com os olhos bem de ver  
esse pedaço de pau preto  
que um desconhecido irmão maconde  
de mãos inspiradas  
talhou e trabalhou  
em terras distantes lá do Norte.

Ah, essa sou eu:

órbitas vazias no desespero de possuir  
a vida,  
boca rasgada em feridas de angústia,  
mãos enormes, espalmadas,  
erguendo-se em jeito de quem implora  
e ameaça,  
corpo tatuado de feridas visíveis e  
invisíveis  
pelos chicotes da escravatura...

<sup>5</sup> *Poesia de Combate*, antologia publicada em 1971, é depois republicada em 1979 e, a partir de então, recebe o título de *Poesia de Combate I*.

Torturada e magnífica,  
altiva e mística,  
África da cabeça aos pés,  
- ah, essa sou eu:

Se quiseres compreender-me  
vem debruçar-te sobre minha alma de  
África,  
nos gemidos dos negros no cais  
nos batuques frenéticos dos muchopes  
na rebeldia dos machanganas  
na estranha melancolia se evolvendo  
duma canção nativa, noite dentro...

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

Escrito em 1949, o poema não só reforça e exemplifica as idéias supracitadas, como também lança ao futuro o grito de revolta, inchado de esperança, que permeará toda a produção subsequente. Não é à toa que a poetisa é conhecida como “Mãe dos poetas moçambicanos”.

José Craveirinha, atravessando o tempo com sua produção poética iniciada ainda nos anos 40, em seu primeiro livro publicado, *Xigubo* (1964), para além dos aspectos identitários, já reforça também, desde o início da produção, a expressão de questões caras à luta de libertação, como a exploração do trabalho e a inserção do negro na luta de classes, aspectos representativos dos contextos ideológicos marcados pelos nacionalismos africanos, “alimentados por concepções marxistas” (MENDONÇA, 2011):

*Grito negro*

Eu sou carvão  
E tu arrancaste-me brutalmente do

chão  
E fazes-me tua mina  
Patrão!

Eu sou carvão!  
E tu acendes-me, patrão  
Para te servir eternamente como força  
motriz  
mas eternamente não  
Patrão!

Eu sou carvão!  
E tenho que arder, sim  
E queimar tudo com a força da minha  
combustão.

Eu sou carvão!  
Tenho que arder na exploração  
Arder até às cinzas da maldição  
Arder vivo como alcatrão, meu irmão  
Até não ser mais tua mina  
Patrão!

Eu sou carvão!  
Tenho que arder  
E queimar tudo com o fogo da minha  
combustão.

S i m !  
Eu serei o teu carvão  
Patrão!

Percebe-se a convergência entre elementos da luta de classes e da dominação colonial na figura do “Patrão”. Do ponto de vista formal, a opção pelo verso livre, procedimento emblemático da poesia moderna, exemplifica a capacidade de Craveirinha de integrar procedimentos estéticos diversos ao seu texto. O olhar atento à sua poética permite entrever a realização daquilo definido por Fátima Mendonça:

[a análise de influências modernas]

permitirá mostrar a convergência, na literatura moçambicana, de elementos estéticos que, nas literaturas de referência, se revelaram incompatíveis, como, por exemplo, a integração simultânea de processos oriundos da estética presencista e neo-realista ou negritudinista, em contextos ideológicos marcados pelos nacionalismos africanos, alimentados por concepções marxistas (MENDONÇA, 2011, pp. 65-66)

Já no domínio da narrativa, vale destacar a produção de João Dias, inaugural, e a de Luís Bernardo Honwana. Publicada em 1952, *Godido e outros contos* de João Dias é considerada a primeira obra de ficção efetivamente moçambicana. Godido, personagem do conto que dá nome ao livro, remete ao nome do filho de Ngungunhane, famoso imperador de Gaza, de maneira a valorizar a recuperação da memória histórica do país e de parte de seu povo. Tal fato ganha relevância na formação das literaturas anticoloniais especialmente quando trata de figuras históricas que se opuseram às investidas portuguesas, como é o caso de Ngungunhane em Moçambique e de Nzinga em Angola. Ainda no âmbito da prosa curta, Honwana publica em 1964 *Nós matámos o cão-tinhoso*, reunião de contos que tratam de temas como opressão, racismo e violência. No jornal *Voz de Moçambique*, Rui Knopfli e Eugénio Lisboa chamaram a atenção para este lançamento como um marco inovador da literatura moçambicana que se buscava construir. Tratava-se, segundo os autores, de

uma voz já dotada de som próprio, um gosto até, um gozo de escrever já de si pronunciados, um exemplo de trabalho e de apuro que já não engana o que fazia esperar uma daquelas obras que ajudarão a edificar, aos poucos, o edifício da almejada Literatura Moçambicana. (KNOPFLI; LISBOA apud MENDONÇA, 2014).

Assistiremos ainda nos anos 60 à publicação

de *Portagem* (1965), de Orlando Mendes, considerado o primeiro romance moçambicano, dada sua perspectiva crítica às estruturas de dominação e o choque entre a presença do mulato e a sociedade cindida entre brancos e negros, marcada ainda pela condição colonial.

4. Década de 1980: AEMO e Charrua nas fronteiras da guerra

Pode ver o barulho que faz uma página em branco?  
As vozes que dentro dela se agitam?  
(Eduardo White, *O poeta diarista e os ascetas desiluminados*)

A partir da década de 1980 houve uma significativa mudança nas trilhas da literatura moçambicana, até então marcada pela busca de vozes coletivas e socialmente atuantes, explicitamente ligadas ao contexto histórico da luta e conquista da independência de Moçambique.

De maneira geral, embora a produção literária já antes se concentrasse nos arredores de Maputo, com o agravamento da guerra de desestabilização - a partir do apadrinhamento da Renamo pela África do Sul em 1980 - a capital passou a enfrentar um isolamento cada vez maior em relação às demais regiões do país. A instabilidade provocada guerra, principalmente nas áreas rurais de Moçambique, onde se concentravam produção e armazenamento de suprimentos da Frelimo, não chegou diretamente à capital urbanizada e recém-ocupada após a saída dos colonizadores.

Os escritores que ali produziam, atentos aos conflitos e isolados por eles, analogamente passaram a se dedicar à escrita de um lirismo mais intimista, metalinguístico e autocrítico, passando a se debruçar com mais liberdade sobre o indivíduo e as relações que o constituem.

Ao mesmo tempo, os ideais das lutas pela libertação de Moçambique estavam passando por um processo de degradação: em meio à população e à intelectualidade, o cenário pós-colonial, muito

distinto do desejado, gerou um sentimento de distopia em relação ao novo governo e ao futuro da nova nação. Sobretudo o adiamento prolongado da tão esperada “paz nacional”, em virtude da guerra – alimentada pela política racista de países vizinhos como a antiga Rodésia e a África do Sul –, fez com que a escrita coletiva, engajada e partidária tivesse suas bases afetadas.

É necessário reiterar que a literatura moçambicana se fortaleceu no século XX, altura em que o Ocidente desenvolvia as mais diversas tradições e rupturas literárias: no Brasil e em Portugal vivia-se a consolidação do Modernismo, a inserção da oralidade cotidiana na escrita, a transgressão das formas, os movimentos de vanguardas artísticas. Se por um lado os novos autores moçambicanos se encontravam imersos no referencial moderno, por outro sua literatura havia se consagrado com perspectivas analisáveis sob uma esfera análoga à do Romantismo brasileiro, em seu esforço de unificação nacional.

Após a conquista da Independência, ou seja, com a concretização da esperança de construção nacional dos poetas das décadas de 60 e 70, surge a necessidade latente de pesquisa de novas formas e temas para a literatura moçambicana, estruturando tais produções no contexto de modernidade global há muito observada e referenciada por seus autores. Segundo Francisco Noa (2015, p. 32),

a década de 80, pelos olhos e pela pena ávida de irreverência e de liberdade criativa de uma nova geração, traria outros sinais de afirmação individual e estética, e, sobretudo, de reinvenção da contemporaneidade. O sentido de resistência ganha não só novos cambiantes, como também outros alvos.

Neste período, o surgimento da obra *Raiz de Orvalho e outros poemas* de Mia Couto (1983), primeiro livro publicado pelo autor, assinala a nova

liberdade criativa. Dotado de lirismo e subjetividade, tratando de temas como o amor, o erotismo, a vida e a morte, o livro causou ampla repercussão na esfera cultural e política de Moçambique.

### *Primeira Palavra*

Aproxima o teu coração  
e inclina o teu sangue  
para que eu recolha  
os teus inacessíveis frutos  
para que prove da tua água  
e repouse na tua fronte  
Debruça o teu rosto  
sobre a terra sem vestígio  
prepara o teu ventre  
para a anunciada visita  
até que nos lábios umedeça  
a primeira palavra do teu corpo.

Os parâmetros do cânone militante da literatura moçambicana foram ampliados ao serem confrontados por uma nova perspectiva: a partir desta obra, a crítica literária em formação foi convidada a repensar seus paradigmas, refletindo sobre a concessão de valor estético e político a produções que não tratassem imediatamente, no plano temático, da realidade moçambicana ou da crítica social e anticolonial. É notável que este processo de reconfiguração literária e analítica ainda hoje luta por sua existência. Sobre isso, relata Noa (2015, p. 13):

Quando, há algum tempo atrás, discutia com alguns estudantes do curso de licenciatura em literatura moçambicana os temas que iriam desenvolver para a culminação dos seus estudos, apercebi-me, uma vez mais, que todos eles, sem exceção, privilegiavam uma perspectiva onde explicitamente elementos de ordem cultural e social tinham especial relevância. (...) Aliás, um olhar panorâmico sobre a pluralidade de reflexões e publicações

que têm vindo à luz, nos nossos países e não só, elucidar-nos-ia, de imediato, sobre a prevalência desses mesmos aspectos nos exercícios interpretativos que têm como objeto as literaturas africanas em língua portuguesa.

Com o intuito de ruptura e libertação da criatividade na escrita, iniciativas de novos escritores na década de 1980 marcaram o início de um novo período da literatura moçambicana.

Em 1982 é criada a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), com a participação intensiva de escritores como Luís Bernardo Honwana, Marcelino dos Santos e Rui Nogar, iniciando uma dinamização da atividade editorial e literária, ampliando a divulgação e publicação de novas produções.

Em 1984, surge a importante Revista *Charrua*, publicada pela AEMO e representada principalmente pelas figuras de Ungulani Ba Ka Khosa, Luís Carlos Patraquim e Eduardo White. A chamada “Geração da Charrua” caracterizou-se por promover rupturas com o paradigma do cânone literário combativo, sem negar sua devida importância, mas ambicionando a criação de outras vias para a literatura moçambicana, tais como a lírica preconizada por Mia Couto. Outros expoentes deste período são os escritores Filimone Meigos, Marcelo Panguana e Armando Artur.

De certa maneira, podemos considerar que estas novas obras ocuparam um local de intermédio entre diversas dicotomias sociais e culturais às quais estavam expostos os autores: a luta anticolonial passada e as expectativas frustradas de um futuro; a herança temática e formal da poesia de combate da década de 40 e as novas tendências da literatura mundial; a aquisição de voz própria nacional e o cosmopolitismo; a degradação do socialismo e o início da abertura do mercado; o analfabetismo e a movimentação do mercado editorial interno e externo etc.

5. Tratado de paz, mercado editorial e produções recentes: algumas novas perspectivas a partir de 1990

Depois do distúrbio e das guerras, o que faz correr o povo?

“O povo corre para dentro de si, traçando no chão o círculo da sua identidade” - diz o velho, sentado à sombra de grande árvore.

(Luís Carlos Patraquim. *A pergunta e o povo*. in: Pneuma, 2009)

Em 1992 foi oficialmente assinado o Acordo Geral de Paz entre Frelimo e Renamo, após guerra que permeou dezesseis anos desde a independência em 1975. É sabido que, especialmente nas províncias do norte de Moçambique, esta paz declarada viveu (e ainda persiste) em uma situação de extrema fragilidade. Entretanto, o acordo e a consequente abertura de processos eleitorais multipartidários para 1994 foram marcos fundamentais do início de um novo período político e social no país, o qual catalisava a criação de novos parâmetros sociais, ideológicos e culturais.

A respeito das produções da literatura moçambicana da década de 90 até a atualidade, ainda pouco foi escrito em termos de crítica. Podemos destacar alguns aspectos que justificam a lacuna. Em primeiro lugar, a formação de críticos literários em um país de pouquíssimos leitores, e cuja abertura de processo seletivo para ensino superior ocorreu pela primeira vez apenas em 1991, é evidentemente ainda precária. Mesmo os críticos da literatura moçambicana originários de outros países, embora em número crescente, surgiram recentemente e, não raro, enfrentam ainda preconceitos de ordem etnocêntrica nos estudos acadêmicos, quando comparado ao tratamento dado a estudiosos que se debruçam sobre objetos e sistemas literários consolidados há mais tempo.

Além disso, é evidente a ênfase da crítica na produção literária moçambicana do período imediatamente anterior e posterior às lutas de

libertação. Seja por motivos políticos, acadêmicos ou editoriais, poucos autores contemporâneos são levados ao conhecimento do público em geral, com claras exceções de Mia Couto e Paulina Chiziane. No caso destes autores, sem desmerecimento das obras que produziram, temáticas e estilos, bastante consagrados especialmente no âmbito internacional, têm muito de seu sucesso devido a “índices de estranhamento, quando não de novidade (agora cada vez menos, obviamente) que a escrita de ambos suscita” (NOA, 2015, p. 14).

Por fim, apesar de a AEMO continuar seus incentivos à divulgação de novos autores, nota-se uma diminuição do ritmo de publicação nos últimos anos, o que se pode justificar pela entrada do mercado editorial privado em Moçambique a partir do início da década de 90 – o que poderia, em uma análise ingênua, ampliar quantitativamente a produção, mas acaba por ditar experiências literárias de acordo com o interesse mercadológico das obras (MENDONÇA, 2011, p. 118).

A falta de meios efetivos de divulgação e reflexão sobre a literatura não impediu, entretanto, que a produção fosse gestada de maneiras cada vez mais diversificadas, abrangendo cada vez mais vozes. Dentre as principais, podemos destacar, na prosa, Suleiman Cassamo, João Paulo Borges Coelho, Aldino Muianga e Clemente Bata. Quanto à poesia, nomes como Luís Carlos Patraquim, Lica Sebastião e Nelson Saúte têm repercussão inclusive no Brasil. Caracterizando a novíssima geração de poetas, Fátima Mendonça conclui:

A poesia moçambicana nestes 35 anos não ficou, pois, enclausurada nas malhas de um modelo único. Na sua diversidade, molda-se em peculiaridades individuais, fazendo ecoar, aqui e além, vozes antecessoras, condensadas nas cadências rítmicas, na vibração erótica ou no distanciamento enunciativo que atraem as mais recentes gerações de poetas. (MENDONÇA, 2011)

Tomado como paradigma desta forma de escrita pela autora, *Maputo blues* (2006), de Nelson Saúte, evidencia que mesmo o mais inovador dos projetos literários ampara-se também na história construída por um poeta da estatura de Craveirinha, reafirmando a importância, no campo literário, de sempre caminhar para frente sem, no entanto, esquecer as lutas que consolidaram as raízes sobre as quais é possível crescer.

## Referências Bibliográficas

- BALANDIER, Georges. “A Noção de Situação Colonial”. In: *Cadernos de Campo*, **ano III, nº 3**. Antropologia-USP, São Paulo, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, 2007.
- CABAÇO, José Luís de Oliveira. *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação/ Tese de doutorado*, José Luís de Oliveira Cabaço; orientador Kabengele Munanga. São Paulo, USP, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- HOHLFELDT, Antonio. *Pioneiros da imprensa em Moçambique*. Brazilian Journalism Research, v. 6, n. 1-2010, p. 196, 2010.
- KI-ZERBO, Joseph. *História da África Negra*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1983.
- MENDES, Orlando. *Sobre literatura moçambicana*. Maputo: INLD, 1982.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana as dobras da escrita*. Maputo: Ndjira, 2011.

\_\_\_\_\_. *Poetas do Índico – 35 anos de escrita*. Revista Mulemba, Rio de Janeiro, v.1, n. 4, p. 16-37, jan./jul. 2011.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matámos o cão-tinhoso*. Maputo: Alcance Editores, 2014.

MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios: uma seleção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

NOA, Francisco. *A escrita infinita*. Maputo: Imprensa Universitária UEM, 1998.

\_\_\_\_\_. *Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo*. São Paulo: Kapulana, 2015.

\_\_\_\_\_. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. São Paulo: Kapulana, 2015b.

UNESCO. *História Geral da África*. (todos os volumes da coleção disponíveis em: [http://portal.mec.gov.br/?option=com\\_content&view=article&id=16146](http://portal.mec.gov.br/?option=com_content&view=article&id=16146), consultado em 12/2016).