

# Literatura e materialismo cultural: uma proposta de análise

Recebido: 03.04.15

Aprovado: 26.06.15

Eliane Veras Soares  
& Aline Adelaide Alves\*

**Resumo:** Neste artigo, propomos uma discussão sobre o lugar da literatura na construção do conhecimento. Tendo em mente o pressuposto de que o conhecimento científico deve ser compreendido como forma de conhecimento, mas não como o conhecimento por excelência, perguntamos se a literatura também poderia ser concebida como uma forma de conhecimento da realidade, ainda que esta não seja sua função nem mesmo o que a define como literatura. De modo que procuramos aqui problematizar a relação entre literatura, conhecimento e sociedade, a partir do materialismo cultural, tomando como estudo empírico a formação da literatura em Moçambique.

**Palavras-chave:** literatura, conhecimento, Moçambique, materialismo cultural.

## Colocando a questão

Como sabemos, no final do século XX, ao lado dos estudos literários, tal como foram concebidos nas academias europeias, surgiram com vigor – e em contraposição – os estudos pós-coloniais voltados, entre outros aspectos, para uma reinterpretação da história narrada (e alçada à condição de história oficial) a partir daqueles que a vivenciaram na posição de “dominados”, “subalternos”, “colonizados”. Desde então, o campo dos “estudos literários” passou a conviver com a “crítica pós-colonial” que se espalhou rapidamente no debate acadêmico, lançando um novo olhar sobre a literatura. No campo das análises das literaturas produzidas no continente africano, por exemplo, as abordagens pós-coloniais tornaram-se um ponto de inflexão obrigatório.

Isso se explica, em parte, pelo fato daquela literatura ter sido produzida, em suas origens, como arma de combate que fortaleceu a luta de libertação do jugo do colonialismo, posteriormente, no período pós-independência, ter se tornado um poderoso instrumento de elaboração dos sentidos da nação e ainda pelo fato de que parte desta literatura tenha produzido um discurso crítico que problematiza não apenas o passado e a herança colonial, como ainda as contradições emergentes na nova ordem social (ver, entre outros, Hamilton, 1999; Mata, 2007; 2014; Mendonça, 2008a; 2008b; 2012; Meneses, 2012).

\* Eliane Veras Soares é professora do Departamento de Sociologia e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco. Artigo resultante da segunda fase da pesquisa “Literaturas africanas e leituras brasileiras: estruturas de sentimento entrecruzadas?” As ideias aqui discutidas foram apresentadas no IX Congresso Ibérico de Estudos Africanos com o título “Literatura e (des)construção de identidades: o caso moçambicano” (Coimbra, 2014) e no XXXIX Encontro Anual da Anpocs com o título “Abordagem sociológica a partir da literatura” (Caxambu, 2014). <elianeveras1@gmail.com>. Aline Adelaide Alves é estudante do bacharelado em ciências sociais da Universidade Federal de Pernambuco, bolsista Pibic/CNPq, desenvolveu o subprojeto “Literatura e nação em Moçambique”, entre agosto de 2013 e julho de 2014, sob orientação da profa. Eliane Veras Soares. <alinedealade@gmail.com>.

Devemos deixar claro que a proposta de reflexão aqui não se filia às tendências teóricas acima indicadas: estudos literários e crítica pós-colonial. Ainda que haja forte sinergia com a crítica pós-colonial, propomos uma abordagem do problema da literatura como forma de conhecimento inspirada no materialismo cultural de Raymond Williams (1979). Com base nesta abordagem, apresentamos uma hipótese investigativa que pretende colocar à prova a noção de estrutura de sentimento desenvolvida pelo autor, perguntando em que medida ela pode ser traduzida no contexto das sociedades pós-coloniais na África e na América Latina.

O argumento subjacente é de que a sociologia pode e deve beneficiar-se da literatura, construindo uma prática de investigação em que “ficção”, “imaginação”, “criação” sejam efetivamente incorporadas à análise sociológica. Para Melucci, por exemplo, o conhecimento científico deve ser compreendido como forma de conhecimento, mas não como o conhecimento por excelência. Nesta acepção, perguntamos se a literatura também poderia ser concebida como forma de conhecimento da realidade, ainda que esta não seja a sua função nem mesmo o que a define como literatura. Tendo em mente este pressuposto, procuramos aqui problematizar a relação entre literatura, conhecimento e sociedade, a partir do materialismo cultural, tomando como estudo empírico a formação da literatura em Moçambique.

Na primeira parte deste artigo, apresentaremos o modo como o materialismo cultural, tal como concebido por Raymond Williams, propõe a noção de estrutura de sentimento como um artifício propício à interpretação da relação indissolúvel entre literatura e sociedade, sentimento e estrutura. Para o autor, a pesquisa neste campo requer o mergulho nas estruturas sociais, ao mesmo tempo em que, para se chegar até elas, deve-se percorrer as trilhas e pistas deixadas pela própria literatura. Em seguida, contextualizaremos, rapidamente, o surgimento e desenvolvimento das literaturas africanas, focalizando as literaturas produzidas nos países de colonização portuguesa – Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe – com a finalidade de identificar afinidades eletivas entre as análises sobre tais literaturas e as abordagens ditas pós-coloniais. A crítica literária, quando dedicada à análise das literaturas produzidas naqueles contextos, tendeu a ser “colonizada” pelas abordagens pós-coloniais. Esta perspectiva crítica em relação aos limites das abordagens pós-coloniais justifica, em parte, nossa opção por testar a perspectiva do materialismo cultural para analisar tais literaturas. No terceiro momento, buscamos desenvolver uma “hipótese cultural”, nos termos de Raymond Williams, para compreender a formação da literatura moçambicana. Para construir esta hipótese, valemo-nos de uma proposta apresentada por Fátima Mendonça (2008a, 2008b, 2012), que busca delimitar traços que caracterizem estruturas de sentimentos perceptíveis no processo de formação desta literatura.

Para concluir, retornaremos ao argumento central deste artigo sobre as possibilidades e dificuldades de se tomar a literatura como forma de conhecimento, a partir de um esboço para a análise do processo de formação da literatura em Moçambique.

## Do materialismo cultural às estruturas de sentimento

A concepção materialista da cultura em Williams tem seu primeiro esboço em *The long revolution*, publicado nos primórdios da década de 1960. Neste livro, a teoria da cultura é definida como

o estudo das *relações entre os elementos de todo um modo de vida*. A análise da cultura é a tentativa de descobrir a natureza dessa organização que é o complexo dessas relações (Williams apud Cevasco, 2001: 51, grifo nosso).

Em *Marxismo e sociologia*, publicado em 1971, Williams apresenta os conceitos fundamentais do materialismo cultural, para isso realiza uma crítica sistemática ao marxismo, permanecendo, contudo, dentro deste campo teórico. Assim, os conceitos básicos de cultura, língua (ou linguagem), literatura e ideologia são apresentados a partir da crítica às noções estáticas de infraestrutura e superestrutura e da suposta relação de determinação da última pela primeira. Na acepção marxista então vigente, a cultura (e a arte em particular) integraria a superestrutura, mas, principalmente, seriam um reflexo determinado pela e subordinado à infraestrutura. Esta ideia é fortemente rechaçada por Williams, que rejeita a separação entre a vida material e a vida cultural, pressuposto fundamental da teoria social de Marx. Vejamos como ele elabora esta crítica.

Em um primeiro momento, Williams destaca a inovação realizada por Marx ao produzir sua crítica ao Iluminismo:

A intervenção [...] decisiva do marxismo foi a rejeição daquilo que Marx chamou de “historiografia idealista” [...]. O que era excluído por esta explicação e perspectiva [iluminista] era a história material, a história do trabalho, da indústria, como o “livro aberto das faculdades humanas”. A noção original do “homem que faz a sua própria história” recebeu novo conteúdo com sua ênfase no “homem que se faz a si mesmo”, pela produção dos seus próprios meios de vida. [Assim, Marx] ofereceu a possibilidade de superar-se a dicotomia entre “sociedade” e “natureza”, e de descobrirem-se novas relações constitutivas entre “sociedade” e “economia” (Williams, 1979: 24-25).

Em seguida, o autor alerta para os problemas aí contidos e a não realização das potencialidades desta perspectiva:

Em lugar de fazer a história cultural material, que era a fase radical seguinte, ela [a cultura] tornou-se dependente, secundária, “superestrutural”: um campo de “simples” ideias, crenças, artes, costume (sic), determinado pela história material básica. O importante no caso não é apenas o elemento de redução, é a reprodução, de forma alterada, da separação entre cultura e vida social material, que tem sido a tendência dominante do pensamento cultural idealista. Assim, as possibilidades totais do conceito de *cultura como um processo social constitutivo*, que cria “modos de vida” específicos e diferentes, que poderiam ter sido aprofundados de forma notável pela ênfase no processo social material, *foram por longo tempo irrealizadas*, e com frequência *substituídas na prática por um universalismo abstrato unilinear*. Ao mesmo tempo, a significação do conceito alternativo de cultura, definindo a “vida intelectual” e “as artes”, foi comprometido pela evidente *redução a uma condição de “superestrutura”* [...]. Portanto, não é de surpreender que no século XX esse sentido alternativo se tenha sobreposto e sufocado o marxismo, com certa razão em relação aos seus erros mais óbvios, mas sem ter de enfrentar o desafio verdadeiro que estava implícito na intervenção original marxista (Williams, 1971: 25-26, grifos nossos).

Do que foi dito até aqui, interessa, para a elaboração do nosso argumento, reter dois aspectos. O primeiro diz respeito a uma noção processual de cultura concebida como constitutiva, isto é, como criadora da vida social, ativa, e não meramente reflexiva. O segundo, consequência do primeiro, refere-se ao lugar da arte, como parte daquilo que se designa como cultura, na compreensão das formações sociais. A análise proposta no materialismo cultural projeta a arte – e a literatura em particular – numa posição privilegiada para a compreensão dos processos sociais. A questão que se coloca para o pesquisador é: como chegar até aí? Neste ponto da reflexão, a noção de estruturas de sentimento se apresenta como possibilidade para a elaboração daquilo que Williams denomina hipótese cultural. Vejamos como ela se configura passo a passo.

Em sua crítica à dualidade presente no marxismo – entre o subjetivo e o social –, o autor ataca a concepção segundo a qual o social seria redutível a formas fixas. Um dos aspectos mais importantes dessa concepção crítica é a denúncia de que no marxismo que se desenvolveu no século XX, o tratamento dado às categorias analíticas (por exemplo, superestrutura e infraestrutura) as entabula como realidades empíricas. Esse modo de compreender o social tenderia a levar as análises da cultura e da sociedade a se voltarem aos produtos acabados, deixando de lado os

processos vivos da experiência do presente. O conceito de cultura como constitutiva e material assume, na perspectiva de Williams, o papel de chave heurística para a análise das complexidades sociais. Trata-se de uma tentativa de superar a dualidade manifestada nas formas de compreender infraestrutura/superestrutura, o que implica a necessidade (e também a dificuldade) de traduzir a realidade em conceitos sem reificá-los. Observemos o argumento de Williams:

Uma das proposições centrais do senso de história de Marx é que, por exemplo, no desenvolvimento prático há contradições profundas entre as relações de produção e as consequentes relações sociais. Há, portanto, uma possibilidade permanente de variação dinâmica dessas forças. As “variações” da superestrutura poderiam ser deduzidas apenas desse fato, se não fosse a premissa de que as implicações “objetivas” da “base” reduzem todas essas variações a consequências secundárias. Só quando compreendemos que “a base”, com a qual é comum relacionar as variações, é em si mesma um processo dinâmico e internamente contraditório – as atividades específicas e os modos de atividade, que vão de associação a antagonismo, dos homens reais e de classe de homens – que podemos começar a nos libertarmos da noção de uma “área” ou “categoria” dotada de certas propriedades fixas para dedução dos processos variáveis de “superestrutura”. A rigidez fixa dos termos exerce uma pressão constante contra essa compreensão (Williams, 1979: 86).

Para chegar ao conceito de estrutura de sentimento, o autor realiza antes a crítica do conceito de ideologia e se apropria da noção de hegemonia desenvolvida por Gramsci:

A hegemonia é um conceito que inclui imediatamente, e ultrapassa, dois poderosos conceitos anteriores: o de “cultura” como “todo um processo social”, no qual os homens definem e modelam todas as suas vidas, e o de “ideologia”, em qualquer dos seus sentidos marxistas, no qual um sistema de significado de valores é a expressão ou projeção de um determinado interesse de classe. [...] Dizer que os “homens” definem e modelam todas as suas vidas, só é verdade como abstração. Em toda sociedade concreta há desigualdades específicas nos meios e, portanto, na capacidade de realizar esse processo [...], Gramsci introduziu o reconhecimento necessário do domínio e subordinação naquilo que ainda deve ser reconhecido como todo um processo [...]. É nesse justo reconhecimento de totalidade de processo que o conceito de “hegemonia” vai além da “ideologia”. Decisivo não é apenas o sistema consciente de ideias e crenças, mas todo o processo social vivido, organizado praticamente por significados e valores específicos dominantes [...]. As formas plenamente articuladas e sistemáticas é que são

reconhecíveis como ideologia, havendo uma tendência correspondente na análise da arte de procurar apenas expressões similares, plenamente articuladas e sistemáticas, dessa ideologia no conteúdo (infraestrutura - superestrutura) ou forma (homologia) das obras reais. [...] [A hegemonia] é todo um conjunto de práticas e expectativas, sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, nossa percepção de nós mesmos e do nosso mundo. É um sistema vivido de significados e valores – constitutivo e constituidor – que, ao serem experimentados como práticas, parecem confirmar-se reciprocamente [...] é no sentido mais forte uma “cultura”, mas uma cultura que tem também de ser considerada como domínio e subordinação vividos de determinadas classes (Williams, 1979: 111-113).

Esta concepção de hegemonia como processo social conflitivo e aberto é central para a superação da noção de determinação da superestrutura pela infraestrutura. Para Williams, assim como para Gramsci,

a realidade de qualquer hegemonia, no sentido político e cultural ampliado, é de que, embora por definição seja sempre dominante, jamais será total ou exclusiva. A qualquer momento, formas de política e cultura alternativas, ou diretamente opostas, existem como elementos significativos na sociedade. [...] A [análise da] realidade do processo cultural deve, portanto, incluir sempre os esforços e contribuições daqueles que estão, de uma forma ou de outra, fora, ou nas margens, dos termos da hegemonia específica. [...] As funções específicas do “hegemônico”, do “dominante”, têm sempre de ser ressaltadas, mas não de maneira a sugerir uma totalidade *a priori*. *A parte mais interessante e difícil da análise cultural, nas sociedades complexas, é que busca apreender o hegemônico em seus processos ativo e formativo, mas também transformacional.* As obras de arte, pelo seu caráter substancial e geral, são com frequência de especial importância como fontes dessa evidência complexa (Williams, 1979: 116, grifo nosso).

Assim, o problema teórico que se coloca está em distinguir, no âmbito da análise, aquelas contribuições que são alternativas ou opostas a uma dada hegemonia, mas que poderão ser neutralizadas e incorporadas, daquelas que não serão redutíveis, mantendo-se independentes da hegemonia em questão. Aqui verifica-se novamente a preocupação de Williams em ressaltar possibilidade de “rupturas autênticas” nos processos culturais. Conclui a reflexão afirmando que isso pode ser verificado,

juntamente como um reconhecimento mais geral das pressões e limites insistentes do hegemônico, se desenvolvermos modos de análise que em lugar de reduzir as obras a produtos determina-

dos, e as atividades a posições fixas, sejam capazes de discernir, [...] a amplitude finita, de iniciativas e contribuições reais (Williams, 1979: 117).

Desse modo, a hegemonia é concebida como processo ativo no qual os elementos contra-hegemônicos também estão presentes. Para dar conta da análise de processos culturais, é preciso considerar não apenas os elementos hegemônicos (dominantes e efetivos), mas também aqueles que Williams define como “residuais” e “emergentes”. O residual, embora tenha sua origem no passado, continua atuando efetivamente no presente:

Um elemento residual cultural fica, habitualmente, a certa distância da cultura dominante efetiva, mas certa parte dele [...] terá, na maioria dos casos, sido incorporado para que a cultura dominante tenha sentido. [...] É pela incorporação daquilo que é ativamente residual que o trabalho de tradição seletiva se faz evidente (Williams, 1979: 125-126).

Pode-se observar este processo nas construções de “tradições literárias”, um processo sempre seletivo daquilo que “a literatura é hoje e deveria ser”, ainda que o oposto também possa ocorrer, isto é, versões alternativas da literatura nas quais “os significados e valores ativamente residuais são mantidos”.

O segundo elemento a ser considerado na análise – o “emergente” – refere-se ao elemento criativo, à produção permanente de novos significados, valores, novas práticas e relações. O novo tanto pode ser produzido dentro da cultura dominante como representar um elemento alternativo ou de oposição a esta. Entretanto tal distinção é difícil.

Nessa altura da reflexão, cabe indagar em que medida o materialismo cultural elaborado pelo autor no contexto da sociedade inglesa – uma sociedade de classes, capitalista e colonialista – poderia ser aplicado à análise de sociedades formadas mediante processos de colonização e que tenderam a se afirmar nas lutas por independência nacional. Para a crítica pós-colonial seria necessário e fundamental interpelar tais modelos teóricos, fundamentados em experiências particulares das nações “dominantes” e “colonizadoras”. Se é um fato que tal desenvolvimento da ordem capitalista não teria sido possível sem a exploração e a dominação colonial – em outros termos, que o colonial é constitutivo das sociedades colonizadoras –, não podemos considerar *a priori* as sociedades fruto de processos de colonização como mera reprodução degradada das sociedades colonizadoras (uma nova teoria do reflexo, neste caso, entre sociedades desiguais e interdependentes). O recurso à utilização do materialismo cultural permite argumentar que a dinâmica que envolve

os elementos dominantes – residuais e emergentes – precisa ser concretizada em cada contexto específico por meio da análise empírica. Não se trata, pois, de atribuir à cultura dominante dessas sociedades os elementos da cultura colonial; trata-se antes de analisá-los em sua complexa configuração, tendo em mente o pressuposto de que

em nenhuma ordem social dominante e, portanto, em nenhuma cultura dominante, nunca, na realidade, inclui ou esgota toda a prática humana, toda a energia e toda a intenção humana (Williams, 1979: 128).

Os elementos emergentes da cultura têm sua origem, segundo o autor, na classe social e na “área humana excluída”. Ora, o que vem a ser isso? Justamente aqueles elementos que foram “negligenciados, excluídos, reprimidos ou não reconhecidos” pela cultura dominante. Para Williams,

esse processo complexo ainda pode, em parte, ser descrito em termos de classe. Mas há sempre outro ser e consciência sociais que são negligenciados e excluídos: percepções alternativas de outros, em relações imediatas, novas percepções e práticas do mundo material. Na prática, são diferentes em qualidade dos interesses articulados e em desenvolvimento de uma classe em ascensão. As relações entre essas duas fontes do emergente – a classe e a área (humana) excluídas – não são necessariamente contraditórias. Por vezes, podem estar muito próximas, e das relações entre elas depende muito a prática política. Mas, culturalmente, e como uma questão de teoria, as áreas podem ser consideradas como distintas (Williams, 1979: 129).

Para a análise efetiva de uma cultura emergente, o pesquisador deverá “descobrir novas formas ou adaptações da forma, uma *emergência preliminar*, atuante e pressionante” (Williams, 1979: 129), mas ainda não perfeitamente articuladas. É para “compreender melhor essa condição de emergência particular, bem como as formas evidentes do emergente, do residual e do dominante” (idem), que o autor propõe o conceito de estruturas de sentimento.

O erro está em tomar os termos da análise como termos de substância. Falamos, assim, de uma visão de mundo ou de uma ideologia predominante, ou de uma perspectiva de classe, com frequência com evidências adequadas, mas nessa inclinação regular para um tempo verbal de passado e uma forma fixa, supomos, ou sabemos que temos de supor, que eles existem e são vividos de forma específica e definitiva, em formas singulares e em desenvolvimento. [...] Todas as complexidades conhecidas, as tensões experimentadas, os desvios e as incertezas, as formas intrincadas

da desigualdade e confusão, são contra os termos da redução e, logo, por extensão, contra a própria análise social (Williams, 1979: 131-132).

Sua preocupação é, pois, apreender um tipo de consciência prática – “aquilo que está sendo realmente vivido, e não aquilo que acreditamos estar sendo vivido” (Williams, 1979: 133) –, uma experiência que escapa às formas fixas existentes. Esta consciência prática é um

tipo de sentimento e pensamento que é realmente social e material, mas em fases embriônicas, antes de se tornar uma troca plenamente articulada e definida. Suas relações com o que já está articulado e definido são, então, excepcionalmente complexas (Williams, 1979: 133).

Para exemplificar o raciocínio, observa que a língua, ainda que tenha continuidades, nunca é a mesma quando falada por gerações distintas. As mudanças tendem a ser articuladas em um certo estilo que se compõe com um conjunto mais amplo de transformações de tal forma que “tipos semelhantes de modificações podem ser observados nas maneiras, roupas, construções e outras formas semelhantes de vida social” (Williams, 1979: 133).

Chegamos ao ponto que nos interessa, uma vez que esta “qualidade particular” da experiência social – uma estrutura de sentimento – irá se relacionar de modo aberto com outras marcas históricas alicerçadas em instituições, formações e crenças mutáveis, bem como em relações sociais e econômicas entre e dentro das classes, relações estas também mutáveis. Isso remete obrigatoriamente o analista a um conjunto de questões históricas específicas. Tais relações, contudo, não podem e não devem ser concebidas como epifenômeno das relações econômicas, nem como experiências idiossincráticas (meramente subjetivas), e sim como experiências sociais. Ainda que tais experiências sejam ainda pré-emergentes, não institucionalizadas e não tenham adquirido forma fixa, o mais importante é o fato de exercerem efetivamente influência (ver Soares, 2011; 2014b). Uma estrutura de sentimento é uma

consciência prática de um tipo presente, uma continuidade viva e inter-relacionada. Estamos então definindo esses elementos como uma estrutura: como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão. Não obstante, estamos também definindo uma experiência social que está ainda em processo, com frequência ainda não reconhecida como social, mas como privada, idiossincrática, e mesmo isoladora, mas que na análise (e raramente de outro modo) tem suas características emer-

gentes, [residuais] e dominantes, e na verdade suas hierarquias específicas. Essas são, com frequência, mais reconhecíveis numa fase posterior, quando foram (como ocorre muitas vezes) formalizadas, classificadas e em muitos casos incorporadas às instituições e formações (Williams, 1979: 134).

É por isso que o autor concebe estruturas de sentimento como

hipótese cultural, derivada na prática de tentativas de compreender esses elementos [emergentes, residuais e dominantes] e suas ligações, uma geração ou período (Williams, 1979: 134).

Essa hipótese, acrescenta ainda o autor, tem relevância especial para a arte e para a literatura, dado que

a ideia de uma estrutura de sentimento pode estar especificamente relacionada com a evidência de formas e convenções – figuras semânticas – que, na arte e literatura, estão com frequência entre os primeiros indícios de que essa nova estrutura se está formando [...]. Esta é uma maneira de definir formas e convenções na arte e na literatura como elementos inalienáveis do processo material social – não pela derivação de outras formas e pré-formas sociais, mas como formação social de um tipo específico que pode, por sua vez, ser considerada como a articulação (com frequência, a única articulação plenamente existente) de estruturas de sentimento que, como processos vivos, são experimentados de forma muito mais ampla (Williams, 1979: 135).

Entretanto, o autor alerta para o fato de que

nem toda arte [...] se relaciona com uma estrutura contemporânea de sentimentos. As formações efetivas da maior parte da arte presente se relacionam com formações sociais já manifestas, dominantes ou residuais, sendo principalmente com as formações emergentes (embora com frequência na forma de modificações ou perturbações nas velhas formas) que a estrutura de sentimento, *como solução*, se relaciona (Williams, 1979: 136, grifo do autor).

Desse modo, podemos compreender como a noção de estrutura de sentimento pode articular passado, presente e futuro, tomando como foco da análise a arte e a literatura em particular, o que nos leva a aproximar esta perspectiva à questão levantada neste artigo sobre a possibilidade de se tomar a literatura como forma de conhecimento.

## As literaturas dos países africanos de colonização portuguesa: para transcender a dicotomia colonial *versus* pós-colonial

Um dos problemas mais debatidos entre os estudiosos da formação dessas literaturas tem sido a crítica à tendência de se constituir uma visão homogênea, definida *a priori* pela condição colonial (e anticolonial), das mesmas. No caso dos países que foram colonizados por Portugal, embora tenham sido colonizados pelo mesmo colonizador, têm formações histórico-sociais muito distintas e assumiram diferentes funções no processo colonial. As interações deste conjunto de aspectos diversos não poderiam resultar em formações literárias homogêneas. Feita essa ressalva, argumentaremos em torno de uma certa identificação entre as principais características de formação das “literaturas nacionais” e a constituição da crítica pós-colonial. Assim como Fátima Mendonça (2008a) chama a atenção para a complexa relação entre os processos revolucionários e a formação de movimentos literários, não é novidade a relação entre os processos de descolonização e a formação da crítica pós-colonial. De tal modo que se poderia afirmar que a emergência de uma literatura de afirmação – da negritude, do nacional, do pan-africanismo, do anti-colonialismo etc. – postulou o desenvolvimento de uma abordagem teórica capaz de compreender este processo em sua riqueza, sem abrir mão da análise de suas contradições. Este teria sido o papel da crítica pós-colonial.

A resistência dos estudos literários, em virtude de seus pressupostos eurocêntricos, em abordar as literaturas “pós-coloniais” (Mata, 2014) – isto é, politicamente engajadas num processo tenso e contraditório de autoconsciência e autoafirmação – teria tornado quase obrigatória a adoção dos pressupostos da crítica pós-colonial, não possibilitando aos estudiosos do campo a nele penetrarem sem antes passarem por um processo de imersão naqueles princípios para, eventualmente, emergirem com uma visão mais matizada e, por vezes, atenta aos riscos de reificação de discursos que se deseja superar (ver Mata, 2007; 2014; Mendonça, 2008a; 2012; Menezes, 2012). Perguntamos se não aconteceria aqui algo semelhante ao que Williams afirmou ocorrer com o marxismo: os instrumentos de análise, os conceitos, não estariam sendo consubstanciados, substantivados eles próprios como a realidade empírica a ser analisada?

### Identidade e formação da literatura moçambicana: elaboração de uma hipótese cultural

Para dar base à reflexão proposta neste artigo, partimos de análise de Fátima Mendonça (2008a; 2008b) do processo de passagem de “imaginação colonial” à “imaginação nacional”, que caracterizou a literatura moçambicana, para elaborar uma hipótese cultural inspirada no materialismo cultural proposto por Williams<sup>1</sup>. A au-

1. Uma primeira versão da análise aqui proposta pode ser encontrada em “Estruturas de sentimento e formação da literatura em Moçambique: a construção de uma hipótese” (Soares, 2014b).

tora analisa a passagem da “imaginação colonial” para a “imaginação nacional” na literatura moçambicana como processo que durou cerca de 100 anos, comportando “paradigmas que em geral orientam, desde o princípio do século XX, a produção escrita nos países africanos submetidos à colonização europeia”, agrupados em três conteúdos fundamentais.

Segundo Fátima Mendonça, a primeira fase de formação da literatura moçambicana, correspondente à fase “protonacionalista”, típica dos discursos jornalísticos das décadas de 1920 e 1930 e da poesia de Rui de Noronha, se caracterizaria pela posição ambígua de “ser africano e ser europeu”. Os intelectuais e literatos desta geração<sup>2</sup> partilhariam uma estrutura de sentimento alimentada simultaneamente por um ideário de defesa da cidadania para todos, clamando pelo sentimento de justiça, mas ainda não haviam assumido e incorporado efetivamente uma contraposição ao regime colonial em cores locais. O poema “*Surge et ambula*”<sup>3</sup>, de Rui de Noronha, marca esta ambiguidade em “ser europeu” e “ser africano”. O poema (e também o poeta), ao mesmo tempo em que incita o continente africano a despertar e a caminhar, o caminho proposto é o do progresso nos moldes do colonizador.

Eis o poema:

#### *Surge et ambula*

Dormes! e o mundo marcha, ó pátria do mistério.  
Dormes! e o mundo rola, o mundo vai seguindo...  
O progresso caminha ao alto de um hemisfério  
E tu dormes no outro o sono teu infindo...  
A selva faz de ti sinistro eremitério,  
Onde sozinha à noite, a fera anda rugindo...  
Lança-te o Tempo ao rosto estranho vitupério  
E tu, ao Tempo alheia, ó África, dormindo...  
Desperta! Já no alto adejam negros corvos  
Ansiosos de cair e de beber aos sorvos  
Teu sangue ainda quente, em carne de sonâmbula.  
Desperta! O teu dormir já foi mais do que terreno.  
Ouve a Voz do teu Progresso, este outro Nazareno  
Que a mão te estende e diz-te: — África, *surge et ambula!*<sup>4</sup>

A dualidade entre o “ser africano” e o “ser europeu” não poderia ser mais explícita. “Dormes! E o mundo marcha, ó pátria do mistério”... O primeiro verso já plasma toda a tensão presente no poema: a pátria dorme, enquanto o mundo marcha. A pátria é mistério, é mística, é alienada da marcha mundial. Marcha que, adiante se verá, é a marcha do progresso, inevitável e desejável. As imagens utilizadas para caracterizar a pátria têm ressonância no imaginário europeu sobre o continente africano: “mistério”, “sono”, “selva”, “sinistro eremitério”, “noite” remetem às no-

2. Entre eles os irmãos jornalistas João Albasini e José Albasini, editores dos jornais *O Africano* (1908-1918) e *O Brado Africano* (1917-1918), e o poeta Rui de Noronha, também colaborador dos dois jornais.

3. No artigo “Influências, apropriações e transformações”, Mendonça (2008b) analisa este poema de Rui de Noronha a partir da relação do autor, como representante do “protonacionalismo” em Moçambique, e o romantismo português, colocando em diálogo os sonetos “A um poeta”, de Antero de Quental, e “*Surge et ambula*”, de Rui de Noronha.

4. O poema foi coligido do livro *Literatura moçambicana: as dobras da escrita*, de Fátima Mendonça (2008: 144).

ções do imaginário iluminista que classifica, distingue e opõe civilização e barbárie (selvagem), luz e sombra, dia e noite, esclarecimento (conhecimento) e mistério, religião e magia... O “sono” requer o despertar, só esta ação pode levar à consciência, que não surge necessariamente como autoconsciência, mas como consciência do outro, daquilo que “o mundo”, “o Tempo” representam: “a Voz do teu Progresso”. Este Progresso se iguala ao salvador, o “Nazareno” que, em sua bondade, “a mão te estende” e assevera: “— África, *surge et ambula*”, ponto de exclamação! O poeta assume a posição daquele que é o portador da consciência que se descobre dupla. A consciência de si é mediada pelas categorias do outro, mas também pela denúncia

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

Mesmo no momento da denúncia da ação alheia, a dualidade persiste, pois os corvos só podem perpetrar a carnificina pela não ação da vítima que permanece “sonâmbula”, sem ouvir a voz do “Tempo”, plasmada em um passado remoto, perdido e misterioso. A consciência do poeta africano, aqui, é uma consciência europeizada, legitimadora de um “Progresso” incapaz, ainda, de se perceber como produtor de barbáries.

Se tomarmos este poema como exemplo de uma estrutura de sentimento dualista, que se caracteriza pela articulação de uma insatisfação (e denúncia) em relação às injustiças perpetradas pelo colonialismo que, ao mesmo tempo, são vistas, analisadas e incorporadas (sentidas e pensadas) pelo viés do “ser africano” que sente e pensa com as categorias do “ser europeu”, podemos indagar, para as fases/formações subsequentes da literatura moçambicana, em que medida tais características foram negadas, transformadas e/ou superadas. A construção da hipótese cultural aqui pressuposta estaria fundada na delimitação desta primeira estrutura de sentimento, forjada neste momento inicial da literatura moçambicana/em Moçambique (aqui os sentidos são diversos).

Como consequência deste primeiro momento da análise, o segundo indaga sobre o que efetivamente ocorreu nas fases / formações subsequentes da literatura moçambicana. Pergunta-se em que medida as características da estrutura de sentimento dualista foram negadas, transformadas e/ou superadas, formando-se novas estruturas de sentimento. Dizendo de outro modo: é preciso identificar os elementos dominantes da estrutura de sentimento em questão e verificar, *a posteriori*, em que medida novas estruturas de sentimento surgiram ou estão surgindo e de que modo nelas estariam presentes elementos residuais e, em especial, elementos emergen-

tes, que traduziriam (ou não) forças contra-hegemônicas. O resultado de tal procedimento, se bem realizado, pode ser indicativo daquilo que neste artigo se evidencia: o potencial de conhecimento social da literatura.

O segundo paradigma da literatura moçambicana, o do “ser africano *versus* ser europeu (Negrismo/Negritude)”, aparece inicialmente na poesia de Orlando Mendes, que problematiza o “ser europeu” e possui alguns dos tópicos da poesia negrista de outros lugares, embora, para Mendonça (2008a), uma desconstrução as possa reconhecer como formas de pré-negritude. O Negrismo vai cruzar as utopias pan-raciais de grande parte da poesia inicial da geração dos anos 1950 (Fonseca Amaral, Noémia de Sousa, Rui Knopfli, João Dias):

Esta tendência utópica transforma-se progressivamente num conjunto de valores de grupos exibidos como contradiscurso, criador de uma nova ordem, instituindo-se por isso em ideologia. Este movimento é coroado pela poesia negritundista de Craveirinha representada em Xigubo (1964)(Mendonça, 2008a: 22).

Esse período caracteriza-se pelo sentimento de resistência ao colonialismo em Moçambique, traduzido literariamente pela problematização da portugalidade.

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, de que são paradigmas as propostas de Orlando Mendes em *Trajectorias* (1940) e *Clima* (1959) e de Rui Knopfli numa primeira fase da sua obra. A outra parte inicia a afirmação de uma africanidade próxima da Negritude com Noémia de Sousa e José Craveirinha (Mendonça, 2008b: 75).

Portanto, para parte da literatura deste período, mantiveram-se aspectos da estrutura de sentimento dualista, ao não negar o “ser europeu”, buscando a união entre a visão de mundo europeia e africana. Enquanto outra parte nega esse “ser europeu”, afirmando a negritude, a africanidade e resistindo à colonização. É um período intermediário, que contém elementos residuais da estrutura de sentimento anterior, dualista, e que começa a superá-la, ao apresentar o “ser moçambicano”, que, como Noa (2014) ressalta, mostrava o desejo de afirmação de uma nação em potencial. Ao lado da questão nacional, da negritude e do pan-africanismo – que, segundo Margarido (1980), tem como tema latente a independência das nações como condição interna para a libertação da África inteira – coloca-se a questão social como elemento conformador desta identidade moçambicana, de modo que muitos autores representavam em seus poemas as camadas marginalizadas, suburbanas e /ou rurais. Noa (2014) conclui que a literatura desse período

[...] é premonitória não só dos movimentos de libertação, mas também das independências. Portanto há uma antecipação aqui, pela sensibilidade, pela imaginação, e a utopia vai ser uma imagem de marca desta literatura, desta poesia, que nos mostra exatamente que virá sempre um futuro melhor, em que a exploração irá acabar, a colonização irá acabar, e que haverá uma literatura própria. Portanto eles têm esta consciência de que estão a construir uma literatura própria, e que ela se vai afirmar exatamente num Estado independente. Portanto, cruzam nesta literatura uma nação cultural, uma dimensão utópica de uma nação cultural, mas também de uma nação política. Está ali claramente desenhado isso, em muitos dos textos que atravessaram os anos 1940, 1950 e 1960 (Noa, 2014).

Já no terceiro paradigma desta literatura, o do “ser nacional *versus* ser universal (tendências variadas pós-independência)”, as recentes gerações de escritores filiam-se a uma estética dita universal, ou nacional/regional, mas não étnica. Ou seja,

parece que o percurso temático – e a um outro nível o discursivo – desta literatura se orienta no sentido da transformação da natureza do diálogo com o passado colonial, de tal modo que os seus elementos estruturantes se vão naturalizando (Mendonça, 2008a: 22).

Para Mendonça, a constituição do sistema literário nacional, relacionado ao desejo (consciente ou não) de nação, vai sedimentando temas e formas discursivas como parte de um novo sistema literário. Entretanto, sua existência só é garantida por um reconhecimento nacional e internacional, prêmios, edições nacionais e traduções, integração ao sistema de ensino que, como consequência, reproduz conceitos e valores que, atuando em cadeia, convergem para a instituição do novo cânone, a literatura nacional (Mendonça, 2008a: 23).

Nesse período, então, o debate deixa de ser focado na problemática do ser europeu *versus* ser africano e passa a valorizar a distinção do ser nacional *versus* ser universal, consolidando o elemento da afirmação da moçambicanidade que havia emergido no período anterior. Torna-se importante a afirmação das subjetividades e das opções estéticas diversificadas. Como observa Noa,

[a] afirmação de alteridade, perante aquelas que eram as referências e os valores dominantes, irá traduzir-se em múltiplas e variadas estratégias textuais: apelo a referências locais, deliberadas transgressões linguísticas, colagens marcadas em relação à realidade, amplificação do manancial dos recursos estilísticos, projeção de novos mitos etc. (Noa, 2012: 111).

Também a corrupção passa a ser abordada, assim como os conflitos e a insatisfação dessa geração que não mais se identifica com determinados ideais da revolução, em especial a construção do “homem novo” moçambicano, que se pautava pela “superção” das tradições e das religiões nativas e pela inclusão da disciplina como força formadora de uma nova mentalidade.

Além disso, o aparecimento da revista *Charrua* e, sobretudo da “geração” associada, cria uma dinâmica entre outras possibilidades estéticas e a constituição de espaços de debate, de crítica e de teorização. Para Basto,

a organização das várias seções da revista indica esta preocupação: revisitação de autores e obras num horizonte cosmopolita, discussão dos mecanismos da escrita, análise da linguagem, crítica de literatura, fomento do debate (Basto, 2008: 91).

Portanto, nesse período, a preocupação dos autores é com a afirmação da singularidade moçambicana, mostrando valores e questões linguísticas, temáticas e políticas que compõem a sociedade. Também se questiona quem pode ter o título de autor moçambicano, validando ou não suas obras. Além disso, visto o fim da luta de libertação nacional e o desenvolvimento da política da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), há espaço para o questionamento dos valores políticos e ideológicos que eram dominantes no período anterior.

## Literatura é conhecimento?

Para tornar mais clara nossa proposta, retomaremos aos principais tópicos ou pressupostos que a fundamentam:

*a.* A literatura pode ser tomada como forma de conhecimento: ela não é um reflexo da realidade; ela é constitutiva e constituidora desta realidade.

*b.* Esta forma de conhecimento (literário) não está dada: como outras formas de conhecimento, é preciso desenvolver os meios (e aplicá-los) para se chegar lá.

*c.* A noção de estruturas de sentimento pode ser uma ferramenta válida para a análise da literatura como conhecimento: para desenvolver uma hipótese cultural, como sugere Williams, o pesquisador precisa considerar a cultura, em geral, e a arte, em particular, como material, como algo cuja existência se define na inter-relação entre a expressão artística e o modo de vida, como uma totalidade indissociável.

d. O materialismo cultural pode fornecer pistas para superar aquilo que a crítica pós-colonial, com todo avanço que ela produziu, não conseguiu ainda realizar: a autocrítica de sua dimensão reprodutora.

Entretanto, a pergunta que motiva este artigo não pode ser ainda respondida satisfatoriamente. Para isso será necessário passar pelo teste empírico da análise de literaturas concretas.

*Abstract: In this paper we propose a discussion about the place of literature in the construction of knowledge. Bearing in mind the assumption that scientific knowledge must be understood as a form of knowledge, but not as the knowledge par excellence, we put forward the question whether the literature could also be conceived as a form of knowledge of reality, even if it is not its function nor what defines literature as such. In this paper we try to analyze the relationship between literature, knowledge and society, from the cultural materialism, taking as empirical case study the formation of literature in Mozambique.*

*Keywords: literature, knowledge, Mozambique, cultural materialism.*

## Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BASTO, Maria-Benedita. Relendo a literatura moçambicana dos anos 80." In: RIBEIRO, M. C.; MENESES, M. P. *Moçambique: das palavras escritas*. Porto: Afrontamento, 2008.

CEVASCO, Maria Elisa. Dois críticos literários. In: ABDALA JR., Benjamin (Org.). *Margens da literatura*, v. 1, p. 135-158. São Paulo: Boitempo, 2004.

———. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

———. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

HAMILTON, Russel P. A literatura dos Palop e a teoria pós-colonial. *Via Atlântica*, v. 3, p. 12-22, 1999.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre as literaturas das nações de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980

MATA, Inocência. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. *Civitas*, v. 14, n. 1, p. 27-41, 2014.

———. *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões*. Luanda: Editorial Nzila, 2007.

MELUCCI, Alberto. *Por uma sociologia reflexiva: pesquisa qualitativa e cultura*. Petrópolis: Vozes, 2005.

MENDONÇA, Fátima. Tópicos para discussão: os críticos, a crítica e os conceitos ao Sul. In: FONSECA, M. N. S. da; CURY, M. Z. *África: dinâmicas culturais e literárias*, p. 88-107. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2012.

———. Literaturas emergentes, identidades e cânone. In: RIBEIRO, M. C.; MENESES, M. P. (Orgs.). *Moçambique das palavras escritas*, p.19-33. Porto: Edições Afrontamento, 2008a.

———. *Literatura moçambicana: as dobras da escrita*. Maputo: Ndjira, 2008b.

MENESES, Maria Paula. Nação e narrativas pós-coloniais: interrogações em torno dos processos identitários em Moçambique. In: LEITE, A. M. *et alii* (Orgs.). *Nação e narrativa pós-colonial I: Angola e Moçambique – Ensaios*. Lisboa: Colibri, 2012.

NOA, Francisco. *Surge et ambula: (des)construção da literatura moçambicana*. Entrevista concedida a Eliane Veras Soares e Remo Mutzenberg. *Estudos de Sociologia*, v. 20, n. 2, 2014. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/index>>. Acessado em: 20 Fev. 2015.

———. Literatura moçambicana: os trilhos e as margens. In: RIBEIRO, M. C.; MENESES, M. P. *Moçambique: das palavras escritas*, p. 35-45. Porto: Afrontamento, 2008.

SOARES, Eliane Veras. Embora lidando com literatura, você está fazendo sociologia. *Civitas*, v. 14, n. 1, p. 81-92, 2014a.

———. Estruturas de sentimento e formação da literatura em Moçambique: a construção de uma hipótese. *Boletín Onteaiken*, v. 17, n. 1, p. 59-68, 2014b.

———. Literaturas e estruturas de sentimento: fluxos entre Brasil e África. *Sociedade e Estado*, v. 26, p. 95-112, 2011.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

DOI: 10.1590/S0102-699220150002000006