



A LITERATURA MOÇAMBICANA E A REINVENÇÃO DA CONTEMPORANEIDADE

Francisco Noa (Universidade Eduardo Mondlane)

RESUMO: Neste artigo, estabelecemos uma reflexão a respeito da experiência da contemporaneidade na África, questionando em que medida as sociedades e a arte africanas, em especial a literatura, participam da contemporaneidade que tem como fulcro o Ocidente; em que medida os universos de recepção, instaurados na e através da literatura que se faz em Moçambique nos permitem viver a contemporaneidade dos outros. Nesse caso, se não funcionará, a escrita literária, como o manto de Penélope, tecido e desconstruído, ato contínuo, tal como a própria ideia de contemporaneidade, ou, então, como reinvenção dessa mesma contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: contemporaneidade, literatura, reinvenção

MOZAMBICAN LITERATURE AND THE REINVENTION OF CONTEMPORANEITY

ABSTRACT: In this article, we establish a reflection on the contemporary experience in Africa, questioning the extent to which African societies and arts take part in the contemporaneity whose fulcrum is the West. To what extent do the universes of reception created through the literature that is made in Mozambique allow us to live the others' contemporaneity? In this case, will the literary writings not act as Penelope's mantle, constantly weaved and undone, as the very idea of contemporaneity? Or will they function, otherwise, as a reinvention of that contemporaneity?

KEYWORDS: contemporaneity, literature, reinvention



Introdução

O que significa ser contemporâneo? Viver o mesmo segmento temporal legítima automaticamente ser-se contemporâneo? Num texto célebre, do polaco Jan Kott (1974), o autor discute a contemporaneidade de Shakespeare, numa obra significativamente intitulada *Shakespeare, nosso contemporâneo*. Três hipóteses podem levantar-se a partir da leitura do referido livro: primeiro, sendo nós contemporâneos do dramaturgo britânico significa que paramos no tempo, numa espécie de existência anacrônica; segundo, se ele é nosso contemporâneo, então ele tem o mérito de ter antecipado o tempo real que hoje vivemos; terceiro, uma outra possibilidade é a de assumirmos o autor britânico como eterno e universal. E aí nos confrontaríamos inevitavelmente com múltiplas contemporaneidades. O que significa que os temas das suas obras atravessassem todos os tempos e lugares, protagonizando múltiplas e distintas contemporaneidades, construídas, desconstruídas ou reconstituídas em contextos particulares, o que, à partida, elimina a possibilidade de a contemporaneidade instituir-se como valor absoluto e impositivo.

O que significa, afinal, ser contemporâneo?

1. As medidas da contemporaneidade

Aferida invariavelmente segundo os códigos culturais do Ocidente, a menção à contemporaneidade obriga-nos a equacionar, de forma quase inevitável, elementos de vária ordem:

- **temporal e política:** a partir de finais do século XVIII, com a Revolução Francesa, e inícios do séc. XIX, com as invasões napoleônicas e a emancipação dos povos ditos “primitivos”, fora da Europa, como Haiti, Uruguai, Chile, Brasil, Peru, etc;
- **teórica:** Marx, Nietzsche, Freud, ao negarem a razão como condição inata e suprema do homem;
- **existencial:** ruptura prometética e problemática entre indivíduo e sociedade aliadas à oscilação, ambivalência, homogeneização e desenraizamento do sujeito;
- **estética:** oscilação da obra de arte entre instabilidade e estabilidade orgânica, unicidade e multiplicidade, morte e ressurreição, tradição e inovação, racionalidade e irracionalidade etc.
- **tecnológica:** novas tecnologias de informação e de comunicação que vão ditando a planetarização do mundo sob o signo da aceleração, da multiplicação de objetos e de imagens e da simultaneidade.

Em que medida as sociedades e a arte africanas e, em especial, a literatura, participam desta contemporaneidade? Em que medida os universos de recepção, instaurados na e através da literatura que se faz



em Moçambique nos permitem viver a contemporaneidade dos outros? Não funcionará a escrita literária, nesse caso, como o manto de Penélope, tecido e desconstruído, ato contínuo, tal como a própria ideia de contemporaneidade?

2. Da angústia de influência à angústia da contemporaneidade

Se, por um lado, casar o nosso tempo, o nosso tempo interior, com o tempo dos outros se tem colocado como uma das maiores aspirações e um dos mais ambiciosos e problemáticos desafios que se colocam ao ser humano, por outro lado, o contrário também é verdadeiro. Se a contemporaneidade significa partilhar valores, ideais, referências, um tempo, ela também significa descompasso e desencontro de horizontes, de temporalidades.

Segundo o antropólogo Johannes Fabian (1983), o tempo não só tem um significado intrínseco (temporal, psicológico, etc), como também é um espaço de significações e que pode servir para estabelecer as relações entre culturas e sociedades. Relações que se desenvolvem quer sob o signo da harmonização, quer sob o signo da confrontação.

No quadro mais amplo das relações produzidas na situação colonial, por exemplo, é possível verificar como se estruturam os contornos difusos e contraditórios da ideia de contemporaneidade. Isto é, naquilo que ela tem de positivo, mas também de apelativo, de fascinante. Enquanto imposição, ela institui hierarquias, isto é, subjugação ou não aceitação dos outros tal como eles são. Daí a confinamento à condição de selvagem, primitivo, subdesenvolvido, ou periférico. De alguém, portanto, que ficou num tempo outro, primordial. E, por consequência, o gesto político e cultural que emerge como ato de resistência e de afirmação.

Por outro lado, no que a contemporaneidade implica de apelativo, assistimos a uma espécie de contemplação fascinada geradora da angústia de influência, no dizer de Harold Bloom (1997), que conduz à apropriação do que se institui como modelo.

Numa entrevista dada a Michel Laban e publicada no livro *Moçambique - encontro com escritores* (1998), José Craveirinha, um dos mais emblemáticos poetas em língua portuguesa, falando sobre os autores que marcaram o seu despertar e percurso literário dirá a dado passo:

Eu muito novo folheei Víctor Hugo, li Zola, Eça de Queirós, o Garrett. Em poesia, Antero e Guerra Junqueiro – principalmente Guerra Junqueiro, que o meu pai dizia de ponta a ponta. E Camões, o meu pai dizia Camões todo! [...] li o Víctor Hugo, fiquei marcado por *Os miseráveis*, por Emile Zola... (CRAVEIRINHA *apud* LABAN, 1998, p. 49-50).



Pertencendo à geração que seria responsável pela arquitetura da literatura moçambicana, enquanto sistema literário, nos anos 40 e 50, Craveirinha acaba por ser uma expressão eloquente da vastidão de referências, literárias e não-literárias, que inseminaram os textos que foram configurando o espaço literário em Moçambique.

Assim, além da recepção de autores do romantismo, do modernismo e do neo-realismo português e brasileiro, e outros, temos uma notável plêiade de escritores e poetas franceses, russos, alemães, anglo-saxônicos, latino-americanos e outros que concorreram para uma sintonização da então emergente literatura moçambicana com algumas das maiores sensibilidades estéticas da época.

Do célebre poema “Contrição”, em *Memória Consentida* (1982), de Rui Knopfli, numa festiva e provocativa celebração da ancoragem intertextual da sua escrita, subtraímos esta passagem:

Felizmente é pouco lido o detractor de meus versos,
senão saberia que também *furto em Vinicius*,
Eliot, Robert Lowell, Wilfred Owen
e Dylan Thomas. No grego Kavafi,
no chinês Po-Chu-I, no turco
Pir Sultan Abdal, no alemão
Gunter Eich, no russo André Vozenesensky
e numa boa mancheia de franceses. Que desde
a Pedra Filosofal arrecado em Jorge de Sena.
Que subtraio de Alberto Lacerda
e pilho em Herberto Hélder e que
- quando lá chego e sempre que posso -
furto ao velho Camões. Que, em suma,
roubando aos ricos para dar a este pobre,
sou o Robin Hood dos Parnasos e das Pasárgadas (KNOPFLI,
1982, p. 201).

Em termos eminentemente literários, a noção de contemporaneidade será pautada, tanto num sentido teórico quanto criativo, no assumir da escrita como uma reflexão permanente e questionadora dos processos que desencadeia e dos produtos que proporciona, num jogo interminável, complexo e difuso entre criação e recepção literária, perturbando e diluindo, como nunca, os limites, entre uma e outra.

Nesse caso, temos a conciliação entre, pelo menos, dois tempos: o tempo da obra (e do autor, de certo modo), por um lado, e o tempo do leitor. A legibilidade do texto dependeria da harmonização dessas duas temporalidades, mesmo que simbólicas. Quer dizer, a recepção literária faria do leitor um contemporâneo do autor.

Essa ideia de contemporaneidade adquire contornos mais profundos e complexos quando a recepção das obras literárias se torna geradora de outras obras literárias, isto é, quando da condição de leitor o sujei-



to transita para a condição de autor. Nesse particular, o intercâmbio textual permite uma linha de continuidade – mesmo perante deliberados exercícios de transgressão, transformação e renovação estética –, entre horizontais culturais e literários muitas vezes distanciados no espaço e no tempo.

Refletindo também acerca dessa questão, T.S. Eliot (1997) defende, com penetração, que nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte detém, sozinho, o seu completo significado. Colocando todo o escritor entre a tradição e a contemporaneidade, Eliot explica que:

[e]sse sentido histórico, que é um sentido do intemporal bem assim do temporal, e do intemporal e do temporal juntos, é o que torna um escritor tradicional. E é, ao mesmo tempo, o que torna um escritor mais agudamente consciente do seu lugar no tempo, da sua própria contemporaneidade (ELIOT, 1997, p. 23).

Observando o percurso das literaturas africanas em geral, e as de língua portuguesa em particular, quer na sua origem, quer no seu ainda recente processo de configuração e consolidação, na qual a afirmação de uma especificidade cultural e da soberania estética esteve quase sempre subjacente, é curiosa e sintomaticamente nesse constante diálogo com as tradições estéticas do Ocidente, sobretudo, que se foram forjando os textos fundadores daquelas literaturas.

Isto é, a recepção literária funcionou e tem funcionado tanto como um fator legitimador dos sistemas literários que, entretanto, foram-se erigindo, bem como uma garantia da sua legibilidade e contemporaneidade. Para todos os efeitos, trata-se de uma recepção que se realiza em dois sentidos, num sistema que se configura à imagem de outros sistemas: primeiro, a de ter os seus autores como sujeitos de recepção de textos outros; segundo, de ter esses mesmos autores como objetos de recepção em contextos diversificados, dentro e fora do país.

Hoje, mais do que nunca, assistimos à dependência cada vez mais crescente dos autores africanos em relação aos universos de recepção fora de África que funcionam como caução de legitimação e de consagração numa comunidade de leitores cada vez mais global.

E o que vai definir o perfil das literaturas africanas é exatamente a forma como elas, em diferentes momentos, estabelecem a sua relação com a contemporaneidade, marcada pela matriz hegemônica dos códigos do Ocidente. Essa matriz, apesar da sua feição invasiva e problemática, foi submetida a processos transfigurativos e simbióticos que ditaram a sua amplificação e profundidade. A reinvenção da contemporaneidade é seguramente a imagem de marca das culturas tidas por periféricas e atrasadas.



Por outro, nesse processo permanente de reinvenção da contemporaneidade, a componente de afirmação identitária sob o prisma de uma determinada especificidade existencial e cultural instituiu-se, ela própria, num determinado momento da história, como expressão de resistência. No resgate de elementos endógenos ligados à tradição, à ruralidade e à oralidade, vislumbramos, afinal, o reencontro com uma outra contemporaneidade, em grande medida, omissa e subalternizada. Afinal, o escritor africano surgia como bissetriz de uma contemporaneidade que tinha dimensões e valências múltiplas e variadas, quando não, antagônicas. E o seu mérito residirá, entre outros aspectos, em ter não só dado visibilidade a essa multiplicidade e variedade, mas em ter revelado os seus aspectos conflituantes e insustentáveis. Mas sobretudo em ter mostrado que a contemporaneidade não é necessariamente universal e absoluta.

Digamos que a uma contemporaneidade vertical e hegemônica opõe-se uma outra contemporaneidade: a horizontal, muitas vezes submersa, e que representa um diálogo com as tradições e com uma determinada memória colectiva. Afinal, a literatura tem que ser necessária e estruturalmente uma forma de resistência: contra todas as formas de hegemonização e de homogeneização, contra a imediatismo e as acelerações irracionais do nosso tempo, contra o que ameaça a humanidade do homem, contra a falta de imaginação, contra o conformismo, contra a instrumentalização, contra o apelo do efêmero e, principalmente, contra tudo o que procura transformar a própria literatura numa arte amorfa, previsível, sem elevação, ou mesmo, em extinção.

3. As pirâmides invertidas: da unicidade à dispersão

Atentando ao processo evolutivo das literaturas africanas, em particular, da moçambicana, rapidamente se pode verificar que ela apresenta a configuração de duas pirâmides invertidas unidas pelos respectivos vértices. Isto, se tivermos em linha de conta os seguintes pressupostos:

Primeiro: que o percurso dessas literaturas dificilmente pode ser dissociado dos contextos políticos e socioculturais em que elas emergem; daí que, do ponto de vista histórico-literário, a independência política é seguramente o ponto de encontro das duas pirâmides, marcando um tempo antes e um tempo depois e entrando inevitavelmente como um dos marcos no processo de periodização dessa literatura.

Segundo: se a pirâmide de baixo representa um percurso de afinilamento e de unicidade identitária, teoricamente incontornável para a consagração de um estado-nação, a outra pirâmide representa exatamente o contrário: a deflagração progressiva dessa mesma identidade



coincidente com a desagregação do ideal de uma nação-estado estável e una. Diríamos mais, coincidente com a desagregação do mundo como até aí o conhecemos.

Terceiro: ambas as pirâmides traduzem dimensões da contemporaneidade adstritas, cada uma delas, a épocas particulares com visões do mundo, sensibilidades, dinâmicas e problemáticas específicas. Se o vértice da primeira pirâmide representa o fim de um percurso, o vértice da outra representa o início de um outro percurso, onde nenhuma utopia consegue antecipar o que virá a seguir. Trata-se claramente de uma pirâmide de base indeterminada, inapreensível, incomensurável.

Tendo em conta que o sistema literário é sobretudo um sistema de comunicação e de significação, dominado quer por elementos intrinsecamente estéticos, quer por elementos extra-estéticos (sociais, culturais, políticos, econômicos, religiosos etc), a escrita que caracteriza a contemporaneidade colonial é dominada por ideais programáticos, ou não, de auto-afirmação, de mobilização identitária, de perseguição de raízes, de projeção de uma nação cultural, cruzando-se com uma nação política por vir. Síntese de todas essas virtualidades é, por exemplo, o poema “Sia-Vuma”, de José Craveirinha:

E um círculo de braços
negros, amarelos, castanhos e brancos
aos uivos da quizumba lançada ao mar
num amplexo a electrogéneo
apertará o imbondeiro sagrado de Moçambique
à música das timbilas
violas, transistores e xipendanas
SIA-VUMA!
E dançaremos o mesmo tempo da marrabenta
sem a espora do calcanhar da besta
do medo a cavalo em nós
SIA-VUMA! (CRAVEIRINHA, 1982, p. 165).

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. É nesse contexto que, transitando da outra pirâmide, José Craveirinha, uma vez mais, e agora com “Saborousas Tangerinas d’Inhambane” (1982), espelha e espalha os sedimentos que marcarão profundamente as tendências da escrita que fará fortuna nos anos subsequentes em Moçambique, sendo anti-utópico e premonitório na irreverência e no desencanto em relação aos poderes do dia e aos novos costumes.



Hoje, cada vez mais virado para uma contemporaneidade transnacional, em que se aglutinam múltiplos e variados interesses, o sistema literário moçambicano tende a abrir-se ao mundo, num contexto de nacionalidades sem fronteiras, visto que o mundo, segundo Arjun Appadurai (2001, p. 61) se tornou uma massa heterodoxa de interacções em escala planetária.

É, pois, sintomática a proliferação de obras que têm como tema ou a viagem ou a evocação de um espaço que transcende o território nacional, tal é o caso do Oceano Índico que parece preencher a linha de fundo da pirâmide invertida. Temos, assim, como exemplos, *Janela para Oriente* (1999), de Eduardo White, *Viagem à Grécia através da Ilha de Moçambique* (2002), de Adelino Timóteo, *A Viagem Profana* (2003), de Nelson Saúte, *Gritos do Índico* (2004), de Bento António Martins, *Índicos Índícios I. Sententrião* (2005) e *Índicos Índícios II. Meridião* (2005), de João Paulo Borges Coelho.

Em qualquer um dos exemplos apontados, a viagem funciona como movimento dispersivo, exercício de recusa e de resistência a uma dimensão territorial delimitada e limitadora, tanto do ponto físico, político como cultural.

Por outro lado, para um poeta como Filimone Meigos, em *Globalatinol – (antídoto) ou o Garimpeiro do Tempo* (2002), o exercício de escrita é não só o de evocar o Índico, como espaço de dispersão/reencontro do sujeito:

Reflectida no Índico

Ela [a lua] espelha-me (espalha-me)sou eu este vagueante por definir e aí (só para não perder a noção de teoria no posto de comando) cumprio a minha própria função: pode ser que eu não seja este ou melhor, que seja este e aqueleoutro. De facto, é complicado, sou dois os que me reparto contigo, este/ outro (MEIGOS, 2002, p. 5).

mas também de interpelar, numa manifesta atitude antilírica, a globalização, cónscio de que se trata de uma fatalidade a que se não pode fugir, espaço-destino que reescreve a identidade a uma dimensão até aí insuspeita:

Vês-me o tamanho da solidão? Deve ser a única coisa que não tem a ver com a dita globalização. Pessoalmente, muito minha, ela vigia-me a fronteira dos sentidos, que nem um bufo da antiga RDA (MEIGOS, 2002, p. 17).

E a dimensão transnacional e translocal que caracteriza essa literatura é também marcada pela liberdade estética, subjetiva e temática, pelo eclectismo de formas, pela iconoclastia, pelo absurdo, pela volúpia do caos e por um intenso apelo ao cosmopolitismo e à dispersão.

Sintomaticamente, recusando-se a aceitar a ideia de o mundo ser um espaço comunitário sem sentido de lugar, a escrita de Aldino Muianga e Paulina Chiziane reivindica precisamente o contrário, num acto



performativo de resistência às tendências da contemporaneidade pós-nacional. Com esses dois autores, o sentido primeiro e último da existência, seja ela individual ou coletiva, decorre de um sentido de busca ou de pertença a um lugar determinado e identificável.

Ao lançar, como seu livro de estreia, o romance *O Romeu é Xingondo e a Julieta Machangane* (2005), a jovem Awaji Malunga realiza, com essa obra, uma recriação de (re)encontro com uma certa tradição, com uma certa contemporaneidade mas, ao mesmo tempo, um distanciamento instigante ao recontextualizar, à luz de vicissitudes inerentes à realidade étnica moçambicana, o conflito amoroso que em Shakespeare se desenrola alimentado por ódios familiares.

E aqui a memória literária funciona nos dois sentidos, afinal, como sempre: por um lado, como espaço de legitimação e de legibilidade, por isso, espaço de conciliação de imaginários e, por outro, como resistência a deixar-se ficar e enlevar numa ordem alienadora e imobilizadora.

Considerações finais

O processo de reinvenção literária é, como pudemos verificar, um processo de reinvenção da sua contemporaneidade, reativando sentidos e alargando, potencialmente, os horizontes culturais de todos os que participam no processo de comunicação literária, autores, leitores, críticos, promotores, livreiros etc.

Se até um determinado momento da sua trajetória essa mesma literatura fez da recriação do contemporâneo um processo que atesta os seus limites e as suas possibilidades enquanto território identitário e de sentido de pertença, consonante com uma determinada ideia de nação, os apelos de um sentido de pertença global ou transnacional são cada vez mais intensos e incontornáveis.

Numa era em que nos confrontamos com o imediatismo, a aceleração da vida, a massificação de informação e a produção diluviana e o consumismo desenfreado e reverencial da imagem, a literatura, como expressão suprema da galáxia de Gutenberg, vai se tornando inexoravelmente um exercício de contornos arqueológicos e, por isso mesmo, um quase anacronismo.

O grande desafio que se coloca, hoje, aos autores nacionais, e não só, é o de realizarem uma síntese estruturante e inspiradora, entre o passado e o presente, entre o local e o universal, isto é, construir uma literatura que, aberta às dinâmicas do mundo, realize dentro de si as multifacetadas contemporaneidades de que se tece, afinal, o espaço vital em que se desenvolve.

E gostaria de terminar como comecei: com Shakespeare. Melhor, com Hamlet, quando afirma: “The time is out of joint. O cursed spite,



That ever I was born to set it right” (SHAKESPEARE, 1994, p. 1091)¹. Mas eu diria, sorte bendita pelo privilégio de os poder viver e tentar compreendê-los, esses tempos loucos. Agora e sempre.

Referências

APPADURUAI, Arjun. **Après le colonialisme. Les consequences culturelles de la globalization**. Paris: Payot, 2001.

BLOOM, Harold. **The anxiety of influence: a theory of poetry**. New York: Oxford University Press, 1997.

CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua karingana**. Maputo: INLD, 1982.

ELIOT, T.S. **Ensaio de doutrina crítica**. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.

FABIAN, Johannes. **Time and the other. How anthropology makes its object**. New York: Columbia University Press, 1983.

KNOPFLI, Rui. **Memória Consentida. 20 Anos de Poesia 1959/1979**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

KOTT, Jan. **Shakespeare, our contemporary**. New York: W. W. Norton & Company, 1974.

LABAN, Michel. **Moçambique – encontro com escritores**. I vol. Porto: Fund. Eng. António de Almeida, 1998.

MALUNGA, Awaji. **O Romeu é Xingondo e a Julieta Machangane**. Maputo: Imprensa Universitária, 2005.

MEIGOS, Filimone. **Globatino – (antídoto) ou o garimpeiro do tempo**. Maputo: Imprensa Universitária, 2002.

SHAKESPEARE, William. **Complete works of William Shakespeare**. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994.

Recebido em 23 de fevereiro de 2012.

Aceito em 30 de agosto de 2012.

Francisco Noa

Professor de Literatura Moçambicana na Universidade “Eduardo Mondlane”, em Maputo, Moçambique.

Email: francnoa@yahoo.co.uk

¹ Tradução do autor: “Estes tempos são loucos. Oh, sorte maldita, que eu jamais tenha nascido para os endireitar.”