

VOZES DE ÁFRICA

Fátima Helena Azevedo de Oliveira (UFRJ)

O objetivo deste artigo é focar a representação do mundo (etos) em obra literária de Moçambique, escrita em língua portuguesa. Considera-se que a mesma serve como veículo da identidade do moçambicano ao lado da língua e cultura bantas. Para começar, parece-me de bom alvitre esclarecer o que vem a ser este país africano chamado República de Moçambique.

Alguns dados:

Língua: português (oficial); línguas africanas (Ronga, Shangana (Shaengaan), Muchopi (Chopi) são consideradas as principais.)

Localização: África Austral:

Superfície: 799 380 km²

Limites: Tanzânia (N); Zâmbia e Malawi (NO); oceano Índico (L); Suazilândia e África do Sul (SE); Zimbábwe (O).

Características: planície litorânea estreita; planícies de Lourenço Marques e Beira (L); planalto central com colinas e montanhas (O); lago Malawi (NQ).

Clima: tropical com chuvas de verão.

Rios principais: Zambeze, Limpopo, Save, Ligonha, Lúrio.

Cidades principais: Maputo (931.600 hab.); Beira (298.800); Nampula (250.500) (1991)

Banhado pelo exuberante e piscoso oceano Índico, Moçambique, usada como balneário dos sul-africanos antes da independência, historicamente oferece condições ao lazer e à criação. Sua população majoritária é de base rural e negra, além do orgulho de falar uma língua diferente, conservava as características do seu grupo étnico. Se por um lado o colonizador utilizou esta característica para dividir o povo, por outro impediu a formação de qualquer língua crioula ou *pidgin*, existindo nesta região as línguas e dialetos do grupo bantu e a língua portuguesa.

Em Moçambique, a dominação dos colonizados durou por mais de quatrocentos anos. Importante notar que o contacto com a cultura europeia desde o século XV não resultou em investimentos na educação, saneamento básico na periferia das cidades e no interior; organização

das estruturas sócio-políticas. Tratou-se, na verdade, de um processo de distanciamento entre o colono, residente nos grandes centros, e a população nativa. O trabalho nas cidades exigia o domínio da língua portuguesa, residência fixa, ainda que de modo rudimentar, postura humilde diante da exploração. Já no campo, a vida transcorria em aldeias, cada uma com um régulo para recolher os impostos e sistema de comunicação diferente. O branco usava intérprete, o qual encaminhava às estruturas do poder local, os seus desejos.

Antes da independência, em 1975, o analfabetismo se espalhava por todo país. As escolas - rigorosas e exíguas para o homem negro - eram Seminários administrados por padres. Com objetivos claros - a exploração - tinham grandes plantações (machambas) cuja responsabilidade de produção era dos alunos.

Destas missões repressivas, geralmente ligadas à igreja católica, emergiram alguns escritores negros, como José Craveirinha (poesias), Rui Knopfli (poesias), Luís Bernardo Honwana (conto: "Nos matámos o cão tinhoso"). Considerados, sob a ótica do colonizador, apenas como "assimilados" ingênuos representantes de um grupo sem direito a voz e voto, não escreviam sobre o sofrimento do povo negro e nem sobre o sistema estabelecido.

As reflexões, apresentadas a seguir, são procedentes da palestra do Professor Dominique Mainguenu e da leitura do seu livro *Le contexte de l'ouvre littéraire*. Objetiva-se descrever como a literatura moçambicana pós independência propôs uma cenografia de legitimidade do ato da fala.

Devido a questões político-sociais, em textos desta parte da África, este procedimento é denominado pelo autor como "etos". Inscrevendo a realidade fora da história, torna a obra um produto de identidade nacional. Para conferir a diversidade do "recorte discursivo" anterior à independência, são apresentados dois textos: "Civilização", de José Craveirinha e "A agonia da palavra", de Rui Knopfli, ambos moçambicanos negros.

De Craveirinha apresenta-se o poema "Civilização":

CIVILIZAÇÃO

Ao dr. Cansado Gonçalves

*Antigamente
(antes de Jesus Cristo)
os homens erguiam estádios e templos
e morriam na arena como cães.*

*Agora...
também já constroem Cadillacs. (Limani: 1988, p. 83.)*

Veiculando a cultura européia: "Jesus Cristo", "Cadillacs", o autor oferece o seu texto a um doutor, provavelmente português, "Cansado Gonçalves". É a voz de África sendo abafada pela voz do europeu. A maneira de dizer própria dos brancos.

Rui Knopfli, anterior a Craveirinha, fala do progresso da humanidade, entendida como o homem e as suas realizações:

A AGONIA DA PALAVRA

*Prossiga, Houston.
Apollo 8.
Queima completa.
Nossa órbita:
169, 1 por 60,5
169, 1 por 60,5.*

Cap. James A. Lovell Jr., para a Terra em 25/12/1968: (Limani: 1988, p. 85)

Constata-se a presença da cenografia, da maneira de dizer do outro, suprimindo o próprio poeta enquanto representante de uma classe social.

Contemporânea aos poetas mencionados, surge Luís Bernardo Honwana, cujo livro chegou à terceira edição em 1984, considerado ingênuo e inocente pelos portugueses. Vai, ao acaso, delineando a cenografia da sociedade colonial. Antes do confronto com Frelimo, o seu livro foi publicado e vendido como obra para crianças e jovens. Com os rumores da guerra, foi alvo de desconfiança e exclusão, levando o seu autor à prisão. Eis alguns trechos:

O Cão-Tinheiro tinha uns olhos azuis que não tinham brilho nenhum, mas eram enormes e estavam sempre cheios de lágrimas, que lhe escorriam pelo focinho. Metiam medo aqueles olhos, assim tão grandes, a olhar como uma pessoa a pedir qualquer coisa sem querer dizer. (HONWANA:1984, p.5)

Quim disse-me de o Cão-Tinhoso ser muito velho quando um dia o vimos a bocejar sem dentes na boca. Foi nesse dia que me contou a história da bomba atômica com os japoneses pequeninos a morrer todos que era uma beleza e o Cão-Tinhoso a fugir depois de ela rebentar e a correr uma distância monstra para não morrer. (HONWANA:1984, p.7)

Dobrado sobre o ventre e com as mãos pendentes para o chão, Madala ouviu a última das doze badaladas do meio-dia. Erguendo a cabeça, divisou por entre os pés de milho a brancura esverdeada das calças do capataz, a dez passos de distância. Não ousou endireitar-se mais porque sabia que apenas devia largar o trabalho quando ouvisse a ordem traduzida num berro. Apoiou os cotovelos aos joelhos e esperou pacientemente (HONWANA:1984, p.45)

Em 1975, quando Samora Moisés Machel tornou-se o primeiro presidente negro do país, escolheu o Português como língua de unidade nacional, certamente por questões político-econômicas. A literatura ficou sendo a responsável pela denúncia das atrocidades do colonizador, relatando a história do povo. Por questão de identidade, o escritor procurava apresentar um ambiente moçambicano, com a cenografia local e usava o recurso da interlíngua, colocando vocábulos da sua língua materna ao lado da língua do colonizador, cujo *status* conferido impunha a sua utilização.

Frederico do Amaral tornou-se meu padrinho porque o meu pai, o Madala, como o tratávamos, escolheu-me para ir estudar na Missão. Queria, como afirmava, que eu "abrisse os olhos" para assegurar a solidez da nossa família.

Dentro do clã Malungate nós somos a família-chefe. O meu bisavô foi um grande chefe guerreiro e o seu mando era indiscutível numa área que ia de Milalene até à fronteira com Gaza. Ele havia submetido à sua autoridade numerosas clãs que nos prestavam vassalagem. (MAGAIA, 1987)

Transformou-se a literatura em legítima maneira de contar a História cultural do povo moçambicano. Observou-se in loco, de 1983 a 1989, que as livrarias de Chimoio, Beira e Maputo não dispunham de publicações sobre a História de Moçambique.

José Craveirinha utiliza o contexto após a independência, 1975, para inscrever o seu discurso no espaço africano. As circunstâncias de produção do texto "Violas de lata" confirmam a necessidade de se usar palavras das línguas bantas de Moçambique: "Mafalala" (bairro de Maputo); os amuletos, (mutovanas) das avós para proteger. O som agradável das "tímбилas" moçambicanas, (este instrumento muda de nome conforme a região de Moçambique, no Sul é "tímбилa" - oriundo de m'bila, madeira. Em outras regiões é chamado de xilofone); O tímбилeiro chope, mestre na arte de criar a cenografia de África através da música, é originário da re-

gião da "Zavala".. Eis o poema produzido com esta diversidade lingüística:

VIOLAS DE LATA

*Minha alma grita
súplicas da Mafalala em mutovanas de avós
e geme timbilas do músico de Zavala
no ritmo das blusas de saca
do negro contratado (CRAVEIRINHA: 1982, p. 101)*

A situação de comunicação estabelece relação de referência à língua bânta, criando-se a cenografia local. O texto entra em tensão com o emprego de "súplicas da Mafalala em mutovanas de avos/ e geme timbilas do músico de Zavala". Tem-se como referência o "etos do explorador", reproduzindo o ambiente anterior à autonomia política do país.

O poema que segue, também de José Craveirinha, é interessante sob o ponto de vista da criação do "tom", da "corporalidade" do "etos africano". A certeza de que o homem nasceu para ser instrumento de sofrer.

QUERO SER TAMBOR

*Tambor está velho de gritar
ó velho Deus dos homens
deixa-me ser tambor
só tambor gritando na noite quente dos trópicos.*

*E nem flor nascida no mato do desespero.
Nem rio correndo para o mar do desespero.
Nem zagaia temperada no lume vivo do desespero.
Nem mesmo poesia forjada na dor rubra do desespero.*

Nem nada!

*Só tambor velho de gritar na lua cheia da minha terra
Só tambor de pele curtida ao sol da minha terra.
Só tambor cavado nos troncos duros da minha terra!*

(CRAVEIRINHA: 1982, p. 123.)

Inscrevendo num tempo e espaço pós-independência, o escritor, censurado pela Frelimo, obrigava-se a articular a temática africana do ritmo e da guerra – "tambor" e "zagaia" (espada). Despertando a necessidade de entregar-se por completo às exigências da terra, como um exercício de identidade com a África negra. É importante esclarecer que na-

quela região ser "branco" não é ter a pele clara, unicamente, mas estar comprometido com a ideologia do colonizador.

Maingueneau (1995) chamou este processo de "etos literário" enredado, intrincado e uma determinação social, ilustrando uma maneira de dizer.

O exemplo que segue é de Albino Magaia, presidente da Associação Moçambicana dos Escritores, em 1989: o escritor procurar criticar o hábito do regime colonial transformar o moçambicano que deseja pertencer ao seu grupo em um ninguém, distanciado da maneira de agir do seu grupo.

Ele era pastor de cabritos quando eu ainda brincava com areia. Ao tempo em que, por minha vez, comecei a guardar cabritos (quase uma centena que havia na nossa casa) ele já era pastor de bois: dezenas e dezenas de cabeças que lhe obedeciam como se falasse a língua dos animais ou como se os animais entendessem a língua que ele falava. Este é Matxeme, o meu irmão.

Enfim, talvez fosse bom contar com detalhe como é que o meu irmão ficou, sendo o que é e eu me transformei, como consta no meu Bilhete de Identidade, em António Frederico do Amaral Malungate. Frederico do Amaral é o sobrenome do meu padrinho de batismo que era bilheteiro na estação dos caminhos de ferro de Milalene. (MAGAIA: 1987, cap. 1)

Maingueneau (1995:146) diz que as idéias contidas no discurso literário apresentam "uma maneira de dizer que remetem a uma maneira de ser", veiculando diversos "etos". O poema de Craveirinha, que abaixo se transcreve veicula o "etos" do homem negro com a identidade do grupo:

MSAHO

*Negro chope
subnutrido canta na noite de Lua Cheia
e na cúmplice timbila
entoa os ritmos dolorosos do pesadelo.*

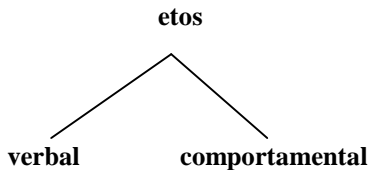
*E borboleta amarela
no estrénuo palpitar das asas
sozinha escreve na atmosfera agrimensurada
a fábula incrível das novas casas estranhas
e dos jazigos sempre descobertos pelos outros
nas minhas terras familiares de xingombelas
ao norte e ao sul das águas do Zambeze
agora à mingua de boas chuvas
e com macambúzios sem manadas.*

(CRAVEIRINHA: 1982, p. 129).

Veja a intervenção da língua na interação através da escolha lexical do poeta: "negro chope" - homem pertencente a este grupo étnico moçambicano, falante da língua "Chope" ou Xichope. Novamente a palavra "timbila" – instrumento musical típico de Moçambique. E a influência magistral da dança típica africana é reafirma, são as "xingombelas", dança em que intervêm homens e mulheres, geralmente nos casamentos. Assustadoramente ora falta, ora aparece, surge como "etos da fome", com o grande rio moçambicano "Zambeze" que deságua no Índico e naquele momento mingando, devido a falta de chuvas. Com conseqüência, pastores de rebanhos - "macambúzios" ficam sem manadas, mas o "negro chope subnutrido" continua a cantar e dançar na esperança de dias melhores.

A liberdade de expressão revela-se na escolha lexical, na seleção dos bairros suburbanos, na crítica ao clima inóspito de África.

Esquematizando a questão do "etos" na obra africana tem-se:



Há um enunciador moçambicano, que conta a história; um outro encaixado

Cabe finalizar, registrando que o "etos da África negra" parece indissociável de uma "arte de viver", de uma "maneira global de agir", como sublinha Maingueneau.

BIBLIOGRAFIA

BENVENISTE, Emile. *Problemas de Lingüística Geral*. Tradução de Maria da Glória Novak e Luíza Neri. São Paulo : Ed. Nacional / EdUSP, 1976.

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

ENGLISH-Tsonga/tsonga-English. (Pocket dictionary). Lesotho : Savona Publishers & Booksellers, 1982.

LIMANI: *Lingüística e Literatura*. Maputo : UEM, 1988.

HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matámos o cão Tinhoso*. Maputo : INLD, 1984.

MAGAIA, Albino. *Malungate*. Coleção Karingana. Maputo : AEMO, 1987, cap. 1.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. 1^a. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1995.

———. *Le contexte de L'Oeuvre littéraire - énonciation, écrivain, société*. Paris : Dunod, 1993.

MINISTÉRIO da Educação e Cultura. *História. África das origens ao século XV*. Maputo : INLD, 1982.

KNOPFLI, Rui. *Limani – Lingüística e Literatura*. Revista da Universidade Eduardo Mondlane. Maputo : INLD 1988, número 4.