

O nosso universo literário e o conceito de enraizamento

Domingo
3/6/90

Por Helder Muteia

O presente trabalho foi condensado pelo próprio autor de um estudo com o mesmo título. Pretende abordar a problemática da literatura moçambicana: A crise de padronização característica da fase embrionária que atravessa, a língua, a Pátria como factores determinantes desse processo, e o conceito de enraizamento nas versões antiga e moderna.

Banckst, citado por Roland Barthes, afirma que a literatura vai direito a si mesma. Direito à sua essência que é a sua desparição. Vai e também, à margem da conotação metafísica que o conceito encerra, denunciar o seu carácter dialéctico em que, desenvolvendo-se, a literatura atinge a sua plenitude, ganha um papel de vanguarda, e assim permanece até que cunha forma de comunicação, que não exactamente ela, se vá paulatinamente apropriando do espaço por ela reivindicado no contexto social, político e económico.

Processo idêntico passou-se com a oratória, que a dada altura se viu surpreendida pelo surgimento da escrita. Pela via da abstracção das componentes gráficas e acústicas, ela recusa-se a si mesma, oferece à escrita os seus valores positiva utilizáveis, e sujeita-se a uma vida lactente. A revolução industrial fez o resto: tornou-a um produto de consumo, conferindo-lhe um novo valor de uso.

No caso de algumas literaturas africanas, e particularmente a nossa, essa passagem dá-se de forma muito característica, o melhor não se dá. A colonização trouxe uma língua, trouxe os seus intelectuais todos muito preocupados em ser a continuidade do processo literário da velha metrópole. E implantou-se.

O que se passou então com a literatura autóctone? Ela estancou? Ela morreu? Não! Não, porque ela conservava o seu valor de uso nas comunidades rurais. Ela foi assim contrapondo-se à cultura, criou a sua mecânica de defesa. Mas no contexto universal ela não existia porque não se afirmava.

Desenvolveu-se deste modo uma manifestação contraditória entre duas literaturas que pertenciam a espaços geográficos e temporais distintos. Uma suplantava a outra porque estava aliada ao colonizador, ao mesmo tempo que se executava numa língua escrita.

A LINGUA E A PÁTRIA COMO FACTORES DETERMINANTES

Numa análise mais ou menos especiosa, podemos restringir o espaço de discussão com base em dois factores que as considerações anteriores nos ajudaram a descobrir: A Língua e a Pátria.

Será absurdo falar acerca da literatura sem passar pelo próprio

objecto: A Língua. Temos que a língua é a base de qualquer processo literário. Mudando a língua, mudam os referentes. A colonização trouxe uma língua. Havia então que se apropriar dessa língua. Havia a depois que criar uma linguagem, e finalmente subverter essa linguagem. Ora isso não acontece esporadicamente, faz parte de um componente imprinted: O conceito de Nação.

O crítico marxista russo, Georgy Pléhancy escreveu que «A mentalidade social de uma época é condicionada pelas relações sociais dessa época. Isto em parte alguma é tão evidente como na história da arte e literatura». De facto, o escritor, além da língua, também se apropria de uma realidade, e subverte-a simultaneamente à medida de uma filosofia, uma ideologia. Temos então uma realidade observável que os nossos sentidos podem apreender e deduzir, e uma «realidade literária», produto da criação do artista e que se pode justificar em si mesma.

Passando isto para o nosso caso, afirma-se nos necessários referir que, para o surgimento de uma literatura moçambicana que se afirmasse como tal, era necessário encontrar uma plataforma cultural concreta associada a uma demarcação espacial: A Terra. Nasce assim um «conceito de Nação» que já em Rui de Noronha manifesta os primeiros sintomas. Começa então um processo evolutivo de realização de uma identidade cultural, cuja implicação social orientou o processo a partir dos anos cinquenta para o servimento da causa da libertação.

Vieram depois juntar-se nomes como os de José Craveirinha, Nódia de Sousa e outros, sugerindo uma via nacionalista de escrita com rupturas estilísticas e temáticas cada vez mais pronunciadas.

A luta de libertação também trouxe uma nova geração de escritores, com uma literatura apontada para a urgência da causa nacional. Aqui a mensagem poética assume um carácter panfletário que embora reunisse uma gama de defelitos, era de certo modo inevitável e de utilidade comprovada.

Vale, entretanto, salientar que será um erro absurdo tratá-la como se fosse uma massa homogênea. Há particularidades que im-

porta, para já, referir: Por um lado surgiram aqueles cujo labor literário primava por uma maior elaboração estética, uma maior assiduidade e rigor, como são os casos de Rui Nogueira, Luís Beirão, Honwana, Sérgio Vieira, Orlando Mendes, Mutimati Bernabé João, e outros. Por outro lado surgiram outros menos assíduos, mas não menos exigentes, como os casos de Armando Guebuza, Jorge Rebelo e Fernando Ganhão; e finalmente uma terceira a a em que se incluíam a poesia guerrilheira fundamentalmente preocupada com o conteúdo da mensagem, e um absoluto desprezo pela forma.

Com a Independência, a literatura que até então se ocupava no combate contínuo pela libertação,

a sua plenitude quando oferecerem algo de novo e ousado. Qualquer pontificação sobre as coisas avir, quando muito, para matar incitativas.

Muitas obras foram rotuladas de «sem conteúdo», apenas porque sugeriam uma ruptura. Havia neste novo contexto uma crise de pirronização.

Entre os pioneiros desta nova tendência de fazer literatura sobre uma plataforma fundamentalmente estética, podemos citar os casos de Sebastião Alba, Luís Carlos Patricium, Clotilde Silva, Mário Couto e Helder Baptista.

Essa crise de padronização estava, como atrás referimos, associada a um certo conceito tendencioso de enraizamento.



corra o risco de se assistir na obsessão do enraizamento político padronizado.

Como arte, era ter de se enquadrar numa crítica e valores essenciais para a sua sobrevivência. Mas então propunha-se perguntar: «Como e quem?» A resposta devia ser «nada nem ninguém» porquanto a própria realidade se encarregava de fornecer um critério útil. Aconteceu precisamente o contrário e o mais difícil: Apostaram-se nomes e factos ainda mal iniciados. Todos os critérios serviam para a pretensão de um padrão colectivo: Críticos raciais, políticos, temáticos, tribais, estilísticos e outros. Esquecemos nos de que o passado é a única realidade inerte e se pode oferecer a «predação» dos críticos que o presente e o futuro são realidades activas que só atingirão

Moran Ingarden acredita que: «De momento nem sabemos o que distingue as obras de valor daquelas que não têm, nem o significado próprio do valor de determinada obra, em particular».

E continua mais adiante: «Ainda que nos tenhamos de contentar, provisoriamente, com conceitos de objectividades reais e ideais não suficientemente clarificados, as tentativas fracassadas em considerar a obra literária como objectividade ideal cu real mostrar-nos-ão, de maneira mais sensível, quanto obscuro e insuficiente é o que sabemos da obra literária».

O mais absurdo está em se pensar que ser negro é a condição mínima para se ser escritor moçambicano. Isso orientaria alguns escritores brancos (outros há que não necessitam) na pro-

cura de uma vivência que nunca tiveram. Por outro lado fermenta-se lá um conceito de moçambicanidade, que a própria história se encarregaria de desmentir.

Se a questão racial ainda se pode colocar em Moçambique, não será certamente a esse nível, pois em literatura apenas conta o valor de cada obra. Talavia, o escritor preto ou branco, só pode afirmar-se plenamente, quando reflectir sobre uma realidade concreta, na plataforma da sua própria vivência e não outra.

Outra grande «endemia» muito frequente entre nós, e a urgência de agradar, cram-se falsas contradições e pouco saudáveis. Se há quem ganhe, é a moçambicanidade, e se há quem perde é a própria literatura moçambicana.

Num contexto mais moderno da literatura moçambicana, surgiu um grupo de jovens escritores com algumas propostas completamente novas, veiculadas fundamentalmente pela revista literária «Charrua». A sua mensagem vinha munida de uma heterogeneidade espantosa. E o acontecimento teve um valor de choque. Mas o grupo conseguiu ganhar um espaço e implantar-se. Podemos referir o exemplo de Juvenal Bucuane, que alia o engajamento político com novas propostas de forma; Eduardo White, com sugestões emotivas de tendências românticas; Ungulani Bexa Khosa, com uma prosa vigorosa e profundamente arraigada no fantástico e no tradicional; Armando Artur tentando uma reconciliação entre o velho e o novo; Marcello Pangana, mais orientado para uma análise antropológica e sociológica; Filomeno Meigot, pesquisando novas linguagens; Nelson Saute, misturando um pouco de tudo; Adão Mutimanga, orientando para as relações humanas; Bento Sitó, propondo o reaproveitamento das técnicas da oratória; Suleimane Cassamo, embalando os leitores com ouso das imagens da linguagem popular.

Outras correntes da juventude trouxeram novas iniciativas, como são os casos da revista «Forn», «página literária do jornal», «Domingo» e «Diário de Moçambique», revista «Tempo», revista cultural da universidade «Eco», revista «Xiphex» de Inhambane, etc.

Nota-se nesta última geração uma preocupação em querer ser diferente, sem pressas de agradar.

Assim, é prematuro falar num enraizamento padronizado na literatura moçambicana.

Da actual realidade surgirá um dia, naturalmente, um clima e um remate. Apenas nesta altura se permitira tirar conclusões mais claras.