

NACIONALIDADE LITERÁRIA

● ALGUMAS QUESTÕES

POR LÚCIA LIBA MUCZNIC

A questão da nacionalidade literária tem sido muito discutida entre nós. É legítima esta discussão num país que treze anos após a independência procura afirmar a sua identidade nacional. Lúcia Liba Mucznic, estudante da Universidade Nova de Lisboa, no âmbito da disciplina das Literaturas Africanas, debruça-se sobre o assunto neste texto que nos enviou. E verifica que a questão da nacionalidade literária não se pode dissociar da problemática da identidade nacional.

Em primeiro lugar gostaria de partir do questionamento da expressão «nacionalidade literária». Será que a literatura tem nacionalidade? O que significa dizer-se que obras como *Mayombe*, *Karingana Wa Karingana*, *Pão e Fone*, *Ode Marítima*, ou *Quincas Borba*, pertencem respectivamente, ao património das literaturas angolana, moçambicana, cabo-verdiana, portuguesa ou brasileira?

Critica Machado de Assis no texto «Instinto de Nacionalidade» aqueles que consideram que a nacionalidade literária se exprime pela incorporação ao texto de uma temática regional ou local, ou seja, daquilo a que ele chama «cor local». Diz ele que se pode ser bretão sem nunca falar do tojo, ao que eu acrescentaria que não será necessário recorrer constantemente à «cor local» para se ser, por exemplo, moçambicano.

De facto, não me parece ser a temática que confere à obra a sua especificidade — ver a utilização de temas regionais e folclóricos africanos na literatura colonial — mas sim, recorrendo novamente a Machado de Assis, um «certo sentimento íntimo».

Concretamente no que diz respeito às literaturas dos países africanos de língua oficial portuguesa e, sem querer recorrer às periodizações literárias em que se tem vindo a espartilhar a sua produção, as quais, quanto a mim, escamoteiam uma análise profunda dos textos, está fora de dúvida, no entanto, que a linha de fronteira acompanha as independências. De facto, após o período do nacionalismo, pré-independências, em que os combatentes pela

liberdade e autonomia dos povos e nações africanas se encontravam irmanados numa luta comum contra um inimigo comum — o colonialismo português —, entrou-se a partir de 1961 e nomeadamente depois de 1974, com a independência e constituição dos Estados africanos de língua oficial portuguesa, numa outra era, a das nacionalidades. Trata-se actualmente, para estes países, da busca da sua identidade nacional: assim, enquanto a realidade anterior, mais linear, marcada pela oposição maniqueísta, se exprimia através duma literatura de revolta e de combate, hoje a realidade é mais complexa e a literatura, enquanto expressão e questionamento dessa realidade, tem necessariamente que reflectir a problemática actual.

Voltando à questão da nacionalidade literária, penso pois que não se pode dissociá-la do problema da busca da identidade nacional. Pode dizer-se que nesta procura de afirmação da identidade há dois instrumentos fundamentais, duas molas que ajudam a forjar uma nação: a história e a língua.

Diz Fernando Pessoa que «Uma Nação, em qualquer período, é três coisas: (1) uma relação com o passado; (2) uma relação com o presente, nacional e estrangeiro; (3) uma direcção para o futuro. Assim, em todos os períodos há forças que tendem a manter o que está, forças que tendem a adaptar o que existe às condições presentes, e forças que tendem a dirigir o presente para um norte previsto, visionado no futuro».

A leitura de algumas obras mais recentes da prosa de ficção e ensaio produzidas em Angola e Moçambique, levou-me a constatar uma diferença na forma como esta relação com a história é abordada. Assim, parece-me que a via seguida pelos jovens escritores moçambicanos tende a privilegiar a temática histórica na sua relação com o passado. Procuram eles, através da recriação histórica, dar forma literária e recuperar os antigos heróis de antes do caos provocado pela invasão colonial. Embora nalguns casos, como é o do conto «Sucessão» de Aldino Muianga, se possa entrever neste olhar para o passado, uma forma alegórica de referência e prefiguração do presente, tratam-se, na sua maioria, de narrativas que procuram recriar um tempo mítico, eufórico, não contaminado pela presença do devir e das contradições da história.

Já no caso da literatura angolana, nomeadamente com Pepetela, Manuel dos Santos Lima, ou Manuel Rui, assiste-se a um questionamento explícito do presente, um diálogo problematizante com as forças em presença na actual sociedade angolana.

Dada a minha falta de conhecimento, não é minha intenção comentar e muito menos explicar esta diferença; limito-me a constatar-lá, deixando-a como interrogação.

O outro instrumento de coesão e unidade nacional — a língua — coloca problemas mais profundos, que interessa analisar na medida em que me parece ser o fulcro da questão. De facto, a língua é, como o dizem os jovens escritores moçambicanos, o veículo principal da identidade de uma nação. Não dizia já Fernando Pessoa que a sua pátria era a língua portuguesa? Ora no caso destes países, a língua veículo, o português, não só não é a língua materna de cerca de 90 por cento da população, como foi a língua do opressor e do colonizador. Como resolver esta questão? Como é que a «nacionalidade literária» se vai criar com base numa língua como o português?

É aqui que eu gostaria de introduzir um excerto do poema de Corsino Fortes² que me parece sintetizar esta questão:

«Tocando tambor
com sangue d'África
com ossos d'Europa»

De facto, o conceito de crioulo enquanto expressão duma cultura e duma língua híbridas — que amalgamam sem as destruir, as diferenças — parece-me paradigmático. Como diz Gabriel Maria-no parafraseando Aimé Césaire, o crioulo é uma harmonização, não uma justaposição.

No que diz respeito a esta questão da «nacionalidade literária» exprimindo-se através da língua portuguesa, Manuel Rui exprime teoricamente aquilo a que Corsino Fortes dá forma poética. Nos dois textos que li, «Eu e o outro — o Invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto», e «Entre mim e o nómada — a Flor», várias são as questões colocadas e que, quanto a mim, sintetizam a condição do escritor africano. No primeiro, trata-se da relação entre este e a língua portuguesa. No segundo, da relação entre o seu discurso escrito — em português — e o texto oral, ou seja, o macrotexto africano.

Em ambos os textos, há algo que me parece fundamental: a noção de diferença — «primeira maravilha» — como condição da identidade e da nacionalidade. Diz Manuel Rui no primeiro texto referido que «Eu sou eu e a minha

identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence». A identidade não pode passar pela morte do outro, tal como a passagem da oratura à escrita só pode fazer-se se conservar daquela o seu espírito fundamental, a cadência, o ritmo, o gesto, pois, «Afim o poema é maior quando repito um verso numa cadência de gado transumante ou quando lhe introduzo o ritmo do galho partido (...)»³.

A integração da diferença como condição prévia da identidade, parece-me estar simbolicamente tratada no conto «Ualalapi» da obra com o mesmo título de Ungulani Ba Ka K̄hosa. Assim, na base da derrocada do Império de N'Gungunhane estaria o crime fratricida. Esta simbologia que remete para os mitos bíblicos de Abel e Caim, Jacob e Esaú, diz-nos que a redução da dualidade e da pluralidade é causa de destruição. É a presença dessa pluralidade que nós ouvimos nas diferentes vozes que interrompem a unidade narrativa em *O Cão* e *os Caluandas*, de Pepetela, que, no meu entender, caracterizam a condição do escritor africano.

Portanto a diferença é o «primeiro nível da maravilha». Mas, ainda segundo Manuel Rui, é através da palavra «camarada» que se estabelece o segundo nível da maravilha. E o que significa este? Diz ele que o «nómada» pode, com a ajuda do literato, entender melhor um Gorki — russo — do

que um Idi Amin — africano. A unidade e a identidade não se processam por meio de critérios de cor ou de raça, mas cimentam-se através de um querer comum.

E se numa fase primeira, de nascimento e fortalecimento da identidade, «É quase natural que eu escreva também ódio por amor ao amor!», parece-me que na fase actual, dez anos após a libertação, interessa talvez reflectir, tanto sobre a via teórica proposta por Manuel Rui, como sobre a experiência crioula de Cabo Verde, que Corsino Fortes sintetiza poeticamente. Boaventura Cardoso, nomeadamente com o conto «A Morte do Velho Kipakaça» parece-me um bom exemplo dessa reflexão. Trata-se de facto duma narrativa que vai beber a sua narrativa à literatura tradicional e oral. Mas o aspecto fundamental de inovação estética não está na temática, mas sim na criação duma língua e duma escrita que integram num todo harmonioso a osatura do português e a oratura africana.

É desta reflexão e do reencontro consigo próprio, que o escritor africano passará de uma escrita que, fecundada pela «fala» africana e pelos diferentes textos que se entrecruzam — o intertexto — se assume enquanto parte integrante da literatura mundial.