

# O Conto, Género Superior da Literatura Moçambicana

## na Visão Analítica de M. Fernanda Afonso

Daniel Lacerda

**A**o lugar de destaque que o conto assume nesta literatura nascente, soube Maria Fernanda Afonso revelar-lhe os seus nexos, ao descrever naturalmente a sua emergência, para referir as forças telúricas do contexto histórico e cultural donde deriva. Daí que retrazendo-se aqui, sumariamente, o percurso empreendido nessa penetração nas formas mais vivas da elaboração ficcional dos mais destacados criadores literários moçambicanos, possamos ambicionar transmitir os seus momentos mais impressionantes.

Resultando duma tese de doutoramento\*, a obra de Maria Fernanda Afonso aborda o seu tema de estudo através de uma gama conceptual extremamente rica, primeiro em pressupostos de enquadramento e, seguidamente, no interior de categorias que lhe permitem captar as marcas do conto moçambicano em si. Dividida em três grandes partes, a primeira percorrediversos espaços geográficos onde ele se manifesta para se deter no conto africano e em Moçambique, apresentado como um país de poetas-contadores de histórias. A autora contextualiza o assunto, expondo-nos o modo como a literatura moçambicana, igual que em toda a África colonial, começou por se manifestar através da imprensa, seguindo nisso o testemunho de Francisco P.S. Noa. Deixando de parte algumas notas sobre a particularidade da sua eclosão, M. F. Afonso escreve que as suas primeiras manifestações “tiveram lugar na ilha de Moçambique e datam do princípio do século XIX” (p.121).

Mas, havendo o prelo sido instalado na antiga colónia apenas em 1854, afirma que, exceptuando algumas escassas publicações, “a literatura moçambicana surgiu

apenas no início do século XX” (p.122). Depois de citar a formação de diversos agrupamentos culturais em 1920, 1932 e 1935, refere que, em “1909, um grupo de mestiços começou a distinguir-se na imprensa de Lourenço Marques” com a criação dos jornais *O Africano e O Brado Africano* (1918-74). É neste jornal que o poeta Rui de Noronha publica a maior parte dos seus poemas, entre os quais um soneto em 1936 “onde manifesta sua resistência a um sistema espoliador”. Noronha inspira-se em Antero de Quental no desejo de despertar as consciências. “A partir dos anos 50, a contestação da política de Salazar torna-se mais acrimoniosa em textos” (p.125) em jornais e revistas como *Msabo, Moçambique* 58/59, e *A Voz de Moçambique* (1960-1975) e a revista *Caliban* (1971-72). Irradiando estes da capital, na Beira surge *Paralelo 20* (1957-1961).

### As primeiras obras de ficção

A autora detém-se em seguida nos *mestres da poesia*, pois prosa de ficção não avulta antes da independência, em 1975. “O jornalista João Albasine aparece como primeiro autor de uma obra em prosa”, o *Livro da Dor* publicado postumamente, em 1925. E descreve a primeira antologia de estórias, *Godido e Outros Contos* de João Dias, de início da década de 50. Dias “tomando consciência da dicotomia vivida pelo assimilado, reivindica para a sua escrita os modelos tradicionais da cultura africana, denunciando a exploração do homem negro.” (pp. 135-36) No entanto M. Fernanda Afonso precisa que é a antologia de contos de Luís Bernardo Honwana, *Nós Matámos o Cão Tinboso*, 1964, que dá início

à ficção narrativa moçambicana. Honwana, homem negro, foi preso no mesmo ano da publicação do livro, mas desfrutava de grande estima das elites culturais moçambicanas e além fronteiras. Os sete contos denunciavam “sem ambiguidade as formas de dominação e de espoliação que o colonialismo assumiu, os abusos e as humilhações”. Depois de referir o conteúdo e as características estilísticas dos contos de Honwana, M. F. Afonso revela-nos que eles se tornaram um suporte da memória afectiva e das lembranças colectivas do povo moçambicano, “tornando-se o palimpsesto de múltiplas narrativas que vão surgir depois da independência e que continuam a escolher o colonialismo como tema primordial.” (p. 142-43) Nessa linha descendente, cita os contos de Aníbal Aleluia, Aldino Muianga, Calane da Silva, Albino Magaia, Hélder Muteia e Marcelo Panguana. E acrescenta que o carácter fundador de *Nós Matámos o Cão Tinboso* se revela ainda na sua tradução em inglês, francês e alemão e na inclusão dos seus contos em antologias e em livros escolares.

Pertencendo ainda à mesma fase, a autora analisa seguidamente a obra *Contos e Lendas* de António Soares Carneiro, publicada postumamente, devido à morte em acidente do autor. Citando Fátima Mendonça, analista muito referenciada por M. F. Afonso, aponta nestes contos a inspiração existencialista, o desencanto e a ironia.

A segunda e terceira partes deste estudo tratam do conto da fase pós-colonial. Na primeira destas situa-o no seu espaço próprio, enquadra-o em categorias (representação, contradiscurso) ou através de paratextos (prefácios, epígrafes, glossários), procurando captar as suas linhas de

força e os recursos sócio-linguísticos que utiliza. A noção de literatura pós-colonial encerra uma problemática diversificada ao supor as modalidades duma ruptura radical com a submissão ao domínio europeu. O conto é eleito pelos moçambicanos como o género privilegiado mas com um sentido mais amplo que habitualmente, englobando outras figuras (pastiche, paródia, tradição oral, mitos africanos). Na perspectiva africana, os paratextos desempenham uma função mais destacada. “A falta de condições de publicação, a impossibilidade de autenticar a obra literária face a um público africano, analfabeto na sua maioria, o peso dos cânones estéticos ocidentais sobre uma escrita nascida num contexto conflituoso de culturas, de poderes e de línguas, fazem com que o aparelho paratextual, profuso, em geral, se encontre em África numa relação paradigmática com o acto de criação artística.” (p. 174)

Apoiando-se em exemplos dos contos de Lília Momplé (*Ninguém Matou Subura*), M. F. Afonso introduz-nos, seguidamente, na aliciante técnica do contradiscurso: a reescrita de textos pela periferia de modo a desafiar e a subverter o discurso dominante do centro, do colonizador. Partindo de Raul Honwana em *O Algodão e o Ouro*, que manifesta paralelismos com os neo-realistas, e de *Xicarandinha na Lenba do Mundo* de Calane da Silva, a ensaísta revela-nos outros meios de subversão linguística que os estruturam, conduzindo à denúncia da brutalidade do sistema colonial.

### **Presença da oralidade e hibridez na escrita**

Tratando da transposição das marcas da oralidade (símbolos, estruturas textuais e linguísticas) introduzidas no texto escrito, M. Fernanda Afonso faz notar a especificidade da literatura africana ao integrar “as estruturas mentais do mito dentro da escrita”, enquanto as ocidentais se limitam a contar o mito. Esta fonte primacial da litera-

tura dos países africanos é aqui exemplificada, primeiro, na obra de Marcelo Panguana, *As Vozes que Falam Verdade*, e mais à frente, nos primeiros títulos de Mia Couto, que banham plenamente na tradição oral: *Vozes Anotecidas* (1986) e *Estórias Abensoadas* (1994). Estes revelam uma criatividade lexical e linguística próxima de Guimarães Rosa, seu modelo, e de Luandino Vieira. Detendo-se mais na obra desta figura preponderante, a ensaísta afirma com nítido arroubo: “A escrita de Mia Couto faz funcionar uma constante e incomparável invenção verbal: rompe a lineari-

dade do texto narrativo, constrói um discurso literário inovador e investe-se de uma competência linguística fora do comum.” (p.214) A seguir comenta ainda *Contos de Nascer da Terra e Na Berma de Nenbuma Estrada*, 2001; sob este último título, Mia Couto reuniu cerca de quarenta pequenas narrativas publicadas em jornais e revistas.

O primeiro livro de Mia Couto, *Vozes Anotecidas*, é estudado ainda no âmbito do conceito de mestiçagem ou hibridez, onde o situaram os prefácios prestigiosos de Luís Carlos Patraquim e de José



Peinture de Shikhani, 1995

Craveirinha, publicados em edições sucessivas. E aí cabe *O Regresso do Morto* (*Le retour du mort*, edição francesa de M. Chandeigne) de Suleiman Cassamo, escritor de “personalidade complexa, onde manifestações da sua origem árabe e banta se cruzam polifonicamente com outras formas de imaginário próprias das culturas sul-americanas, dando origem a uma prática literária assente no hibridismo cultural e linguístico.” (p.245)

Deixamos de parte alguns capítulos que abordam várias funções dos paratextos, embora exemplarmente inseridos no conto moçambicano, para lançarmos um olhar sobre a terceira e última parte deste longo trabalho, onde o manuseamento dos instrumentos de análise - frequentemente apoiados nas penetrantes sistematizações do ensaísta Gérard Genette - actuam sempre sobre as obras, revelando os segredos da sua concepção e os múltiplos sentidos da sua expressividade. Nos preliminares desta parte, a ensaísta expõe-nos um pano de fundo: “No conjunto dos contos moçambicanos que representam a África devastada pela

ideologia colonial, o projecto literário delinea-se a partir da interrogação sobre a identidade do africano, seguindo um percurso que pressupõe a dialéctica entre uma percepção de si próprio e um modo de entendimento da alteridade.” (p. 325) E pondo em evidência a predominância da polémica, do burlesco e da paródia, concita as obras dum grupo elevado de contistas: Raul Honwana, Isaac Zita, Juvenal Bucuane, Lília Momplé, José Craveirinha, Aldino Muianga, Suleiman Cassamo, Marcelo Panguana, Ba Ka Khosa e Mía Couto, que verberam, cada um a seu modo, geralmente, as condições sociais e culturais com origem colonial. Mais à frente, sob a designação de realismo mágico, com a manifestação do invisível ou do fantástico, procura apreender o sentido de outras, uma vez que “o real e o sobrenatural coabitam de forma natural” “nestas literaturas do eixo sul” (p.349). Nesses universos por elas representado, por exemplo, os “laços entre os defuntos e os vivos têm lugar naturalmente”. Contos de Aníbal Aleluia, Craveirinha, Aldino Muianga, Ba Ka Khosa, Mía Couto supõem um substrato cultural de crenças africanas,

distantes do racionalismo ocidental. M. Fernanda Afonso dedica largas páginas aos contos deste último renomado ficcionista por neles subjazerem formas variadas desse universo mágico e fantástico. Isso não impede o autor, porém, de evidenciar os aspectos cruéis da realidade colonial, mas a estes junta “o sonho que dá um novo sentido à vida”, segundo ele.

Este trabalho exaustivo da ensaísta, sempre convenientemente perspectivado pelos conceitos mais pertinentes, se bem que preocupada em fugir ao eurocentrismo, dedica também um capítulo às configurações discursivas pós-coloniais. A concluir,

a firma o vigor e a riqueza do conto nessa literatura emergente, embora de recente criação, em contraste com o seu apagamento nas literaturas ocidentais, considerando Mía Couto, “entre os seus pares no lugar de honra.” Reafirma também a originalidade de *Ualalapi* de Ba Ka Khosa, “uma narrativa de tipo novo onde são derrubadas as fronteiras entre os géneros” (p.448). A temática obsessiva de conflito que atravessa os textos reflectiria o que designa por “síndrome pós-colonial”. Pelo que o conto, enquanto meio de reafirmação de uma nova identidade, poderá considerar-se um quadro de expiação do traumatismo do domínio colonial.

Sob o aspecto estilístico, “forma híbrida, vocacionada para uma escrita polifónica, elíptica, o conto faz emergir coordenadas de um país que se procura, por vezes na incerteza, num processo de construção identitário, dialéctico e homogéneo”. (p. 449)

Obra fecunda, que tomou por assunto um género literário híbrido, mas que encerra no universo poético dos seus cultores moçambicanos um momento fulcral de ruptura com o passado colonial e de reconstrução de nova identidade literária, afirma-se como um instrumento de análise de múltipla virtualidade. Quer pelo volume das obras de autores moçambicanos estudadas, quer pela perspectiva crítica de análise e pela capacidade de entendimento do universo mental africano, o presente ensaio revela-nos em profundidade os diferentes contornos, mal conhecidos no Ocidente, do conto moçambicano na sua globalidade ●

\* Maria Fernanda Afonso, *O Conto Moçambicano, Escritas Pós-Coloniais*, Lisboa, Caminho, col. Estudos africanos, 2004, 495 p. O doutoramento foi apresentado, em 2002, na Universidade Michel de Montaigne de Bordéus, tendo por orientadora a Prof.ª Maria Graciete Besse.

