



CIEA7 #21:

LITERATURAS AFRICANAS ENTRE TRADICIONES Y MODERNIDADES.

Renata Díaz-Szmidt[©]

diazszmidt.renata@gmail.com

O legado tradicional africano e as influências ocidentais:
a formação da identidade e da moçambicanidade na literatura pós-colonial de Moçambique

O presente artigo apresenta os problemas dos quais trata a literatura moçambicana pós-colonial. Os escritores como Mia Couto, Suleiman Cassamo, Ungulani Ba Ka Khosa e Paulina Chiziane tecem os seus discursos artísticos debatendo o tema da identidade nacional e enunciando uma hermenêutica da hibridez. Os escritores contemporâneos configuram um campo literário próprio que se constrói no entrecruzar das linhas entre o mundo dos valores tradicionais africanos e o mundo ocidental. A reflexão centrada na construção da moçambicanidade literária caracteriza a mais recente literatura de Moçambique.

Literatura moçambicana, Identidade, Moçambicanidade.

[©] Universidade de Varsóvia.

As literaturas africanas de língua portuguesa participam da tendência – quase um projecto – de investigar a apreensão e a tematização do espaço colonial e pós-colonial e regenerar-se a partir dessa originária e contínua representação. (...) O que as literaturas africanas intentam propor nestes tempos pós-coloniais é que as identidades (nacionais, regionais, culturais, ideológicas, sócio-econômicas, estéticas) gerar-se-ão da capacidade de aceitar as diferenças.

Inocência Mata

Neste artigo proponho analisar a mais recente produção literária dos escritores moçambicanos com o objectivo de reflectir nos problemas mais relevantes apresentados na literatura de Moçambique hoje em dia. Interessa-me analisar os discursos literários que debatem o tema da identidade nacional e cultural enunciando uma hermenêutica da hibridez. As mais recentes obras moçambicanas configuram um campo literário autóctone que se constrói no entrecruzar das linhas entre o mundo dos valores tradicionais africanos e o mundo ocidental. Trinta e cinco anos depois da independência (1975), depois de ter passado pela fase de contraliteraturas (Mouralis, 1982) e de literaturas emergentes, Moçambique elabora o seu próprio e original sistema literário.

A reflexão centrada na construção da moçambicanidade literária e a preocupação com a definição da identidade moçambicana por parte dos escritores pós-coloniais mais relevantes como Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, Suleimann Cassamo e Paulina Chiziane caracterizam as mais recentes obras poéticas e narrativas. Numa das entrevistas Paulina Chiziane confessa que está convencida de que “a literatura moçambicana ainda está a nascer, estamos a construí-la”¹. Segundo esta escritora, a primeira mulher que publicou romances em Moçambique², os livros dos autores moçambicanos que publicam hoje em dia, todavia não os identificam suficientemente como moçambicanos. Escrevem na língua do outro, às vezes ainda na estética do outro e só nos últimos anos investem na busca do seu próprio imaginário literário. Qual é este imaginário? Como se constrói a moçambicanidade literária no nível temático e quais estratégias linguísticas e metaliterárias usam os escritores pós-coloniais para tornar os seus textos mais moçambicanos?

Como não é possível analisar num artigo a rica produção literária dos escritores pós-coloniais moçambicanos, concentrar-me-ei aqui só nos problemas mais

¹ *Um Moçambique de histórias*, <http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=11899> (10.08.2010)

² *Balada de Amor ao Vento* (1ed. 1990 e 2003 por Caminho) *Ventos do Apocalipse* (1999por Caminho), *O Sétimo Juramento* (2000), *Niketche: Uma História de Poligamia* (2002) e *O Alegre Canto da Perdiz* (2008)

relevantes, limitando-me aos escassos exemplos. Desde já é preciso sublinhar que o debate acerca da expressão da identidade moçambicana na literatura não é novo e acompanha a criação literária de Moçambique desde os seus começos. A escrita apareceu nesta ex-colónia portuguesa bastante tarde, já que o prelo chegou aí só em 1856. Segundo Pires Laranjeira até aos anos quarenta do século XX, não se pode falar contudo duma actividade literária significativa (1995: 256). Constatando este facto temos de ter em conta que falamos da literatura escrita em português, então numa língua europeia trazida pelos colonizadores portugueses. A literatura oral (oratura) é muito mais antiga e desenvolve-se nas línguas autóctonas. Quando Moçambique alcançou a sua independência em 1975, não houve literatura escrita nas línguas africanas nem houve quem fosse capaz de tentar a transcrever em português.

Considera-se que o primeiro autor da literatura escrita em Moçambique foi o poeta Campos Oliveira (1847-1911), autor de trinta e um poemas escritos nos anos sessenta, setenta e oitenta do século XIX. Pires Laranjeira considera Campos um representante da corrente do Negrorrealismo³ ideologicamente parecida aos negrismos americanos⁴. As poesias de Campos foram recolhidas e editadas numa colectânea intitulada *Mancebo e torvador* pelo primeiro estudioso de literaturas africanas de língua portuguesa, Manuel Ferreira, em 1985. Em 1925, João Albasini publicou *O Livro da dor* e em 1946 foram editados *Sonetos* de Rui de Noronha, escritos nos anos 1932-1936. Rui de Noronha, fascinado pelo poeta lusitano Antero de Quental, demonstrou nos seus poemas a grande admiração pelos padrões da literatura da metrópole imitando a estética da terceira geração dos românticos portugueses.

A leitura das obras em cima mencionadas permite chegar à conclusão que a literatura moçambicana escrita até aos anos quarenta do século XX, sofreu uma grande influência da estética europeia que foi também muito bem visível na literatura colonial (Noa, 2002). Não há dúvida que nos seus começos a literatura moçambicana inspirou-se na literatura portuguesa. Os escritores imitavam os moldes e as formas dos escritores europeus de mentalidade e sensibilidade muito diferentes.

As mudanças importantes na literatura moçambicana datam dos anos quarenta do século XX, quando os poetas Rui Knopfli (1932-1997) e Orlando Mendes (1916-1990) marcaram timidamente a sua autonomia literária e tentaram separar-se dos modelos impostos pela metrópole (Chabal, 1994: 46). Durante os anos cinquenta a Negritude contribuiu de um modo decisivo para a formação da consciência grupal dos

³ Pires Laranjeira. *Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa*, <http://revistas.ucm.es/fll/0212999x/articulos/RFRM0101220185A.PDF> (25. 07.2010)

⁴ O movimento *Black Renaissance* conhecido também como *Harlem Renaissance* foi um movimento dos africanos que tentavam acentuar na cultura dominante a sua presença e a diversidade cultural representada por africanos residentes nos Estados Unidos. Os representantes mais famosos deste movimento foram Paul Robeson (1898-1976), Langston Hughes (1902-1967) e Nicolás Guillén (1902-1989)

colonizados que se aperceberam dos valores positivos representados pelas suas culturas africanas autóctones. Na literatura dos anos cinquenta destacou a figura de Noémia de Sousa (1926-2002), chamada “mãe” da poesia moçambicana e de José Craveirinha (1922-2003), conhecido como o “pai” desta poesia. Em 1952, João Dias publicou a colectânea de contos *Godido e outros contos* considerada a primeira obra ficcional moçambicana. No mesmo ano apareceu o primeiro e o único número da revista cultural *Msaho*. Os seus autores propuseram criar um programa que facilitasse o desenvolvimento da literatura moçambicana na perspectiva da moçambicanidade, entendida naquela altura ainda através dos conceitos de nativismo, telurismo e casticismo.

Em 1962, vários grupos políticos formaram o Frente da Libertação de Moçambique (FRELIMO) que, em Setembro de 1964, empreendeu a luta armada contra os portugueses. A literatura dos anos sessenta e do começo dos setenta foi formada sobretudo pela poesia revolucionária, de forte cunho ideológico. Na perspectiva literária a única obra que merece destaque foi a colectânea de contos *Nós matámos o cão tinhoso* (1964) de Bernardo Honwana, fascinado pelo Neorealismo e pela mitologia do anti-herói inspirada em *Macunaíma* do escritor brasileiro Mário de Andrade. Os contos de Honwana constituem um ataque aberto do escritor à administração e à ideologia coloniais (Laban, 1998: 657-662). Com o mesmo objectivo Orlando Mendes escreveu em 1965 o romance *Portagem*.

Desde 1965 até ao ano 1975 não apareceu na literatura moçambicana nenhuma obra realmente destacável. A data da independência (1975) também não introduziu grandes novidades na literatura que se engajou na luta política entre a FRELIMO de orientação marxista-leninista e a RENAMO. O conflito entre o governo e a oposição criada em 1979 conduziu à guerra civil que durou em Moçambique até 1992. Por conseguinte, os primeiros anos da independência foram marcados pela criação literária altamente ideologizada de baixo nível artístico.

O ano 1975 foi um ano importantíssimo na história de Moçambique mas a independência não mudou imediatamente a sua literatura. O que teve de mudar radicalmente foi a mentalidade das pessoas, que depois de quinhentos anos da colonização aprenderam que eram moçambicanos e que começaram a ter o seu próprio país. Surgiu então o problema em definir a identidade própria que no começo da independência era híbrida e confusa. No começo, as novas elites moçambicanas tentaram negar toda a influência europeia de acordo com as palavras de Senghor que falava da necessidade de “esquecer Europa no coração de Senegal”. Contudo, os moçambicanos deram-se rapidamente conta que o projeto de Senghor era utópico e impossível de realizar. Durante cinco séculos da colonização portuguesa Moçambique

sofreu um processo irreversível de hibridização e de mestiçagens múltiplas. Durante os primeiros dez anos da independência os escritores tiveram então de se colocar de novo a pergunta sobre o conceito de moçambicanidade compreendida agora como um projecto de criação duma nova identidade nacional, cultural e pós-colonial.

Uma data importante na literatura moçambicana foi o ano 1983, quando Mia Couto (n. 1955) publicou a sua primeira colectânea de poemas *Raízes de orvalho* com a qual rompeu com a literatura engajada politicamente. Os poemas íntimos cujo sujeito lírico preocupa-se com os problemas existenciais e com o mundo dos sentimentos interiores causou estranheza entre os leitores e críticos literários. Mia Couto decidiu introduzir essas inovações na literatura moçambicana conscientemente para mostrar que a literatura de Mombique pode ser considerada moçambicana mesmo que não trate dos assuntos políticos e históricos concretos. A procura da moçambicanidade não consiste mais em negar as influências europeias mas em interpretá-las, adaptá-las e transformá-las dum modo criativo (Afonso, 2004: 78). A transculturação em todas as suas manifestações influi no imaginário moçambicano.

A reformulação do conceito de moçambicanidade foi o alvo dos escritores e intelectuais reunidos na redacção da revista cultural *Charua* (1984) - Ungulani Ba Ka Khosa, Hélder Muteia, Pedro Chissamo e Juvenal Bucuane. Foi justamente nos anos oitenta que se deu uma grande transformação da literatura moçambicana. Peter Petrov, no seu interessante artigo *Transparências e ambiguidades na narrativa moçambicana contemporânea*, analisa detalhadamente as mudanças estéticas e metaliterárias na narrativa moçambicana antes e depois de 1975⁵. Petrov constata que na prosa escrita antes de 1975 reparamos com a transparência discursiva e semântica. As narrativas de índole neo-realista e negritudinista desmascararam realidades sociais e a opressão colonial usando as mais variadas estratégias formais e expressivas (p.ex. a caracterização directa das personagens, o uso da técnica cinematográfica e do português padrão, a omniscência narrativa). Por sua vez, a literatura escrita depois de 1975 “apresenta-nos posições anti-doutrinárias e uma maior heterogeneidade” bem como “a maior liberdade criadora” (Ibid). Escritores pós-coloniais introduzem na literatura técnicas modernas e pós-modernas cujo melhor exemplo é sem dúvida o livro *Ualalapi* (1987) de Ungulani Ba Ka Khosa de difícil classificação genérica e que modernizou a ficção moçambicana. Petrov constata que a obra dos prosadores contemporâneos como a Ba Ka Khosa e a de Mia Couto explora “universos ambíguos nos planos semântico-pragmáticos e técnico-constructivos da semiose literária” (Ibid).

⁵ www.eventos.uevora.pt/comparada/Volumel/TRANSPARENCIAS%20E%20AMBIGUIDADES.pdf (12.08.2010)

Em 1986 saiu a primeira colectânea de contos de Mia Couto *Vozes Anoitecidas* em que o autor experimentou com a língua portuguesa formando os neologismos e brincando com as palavras portuguesas para “oralizar a escrita” ou para dar um novo significado às palavras. Como repara José de Sousa Miguel Lopes “Mia Couto recria a oralidade (...) através de uma língua literária sustentada por uma exuberante criatividade lexical e uma sintaxe que faz a ponte entre a oralidade e a pura invenção, em que o contexto comunicativo, estético, possibilita a partilha da mensagem de ruptura”⁶. O escritor moçambicano retomou os passos do escritor irlandês James Joyce, o brasileiro Guimarães Rosa e o angolano Luandino Vieira que, usando a língua dos colonizadores, tentavam romper com as suas normas gramaticais e sintácticas, transformá-la e tornar original.

Outros escritores também mostram-se preocupados com a moçambicanização da língua portuguesa. Paulina Chiziane, Suleimann Cassamo, Borges Coelho e Ungulani Ba Ka Khosa, tal como Mia Couto, introduzem nas suas narrativas escritas em língua europeia as palavras das línguas chope e ronga atribuindo-lhes o carácter dos contos orais contados à noite à volta da fogueira. Por isso Alioune Tine afirma que a “literatura africana se define como uma literatura situada entre a oralidade e a escrita” (1985: 99). Ficando na fronteira entre dois modos bem diferentes de formar os discursos, os escritores introduzem na escrita as retardações, citações dos ditos e das sabidurias populares típicas para a oratura (Paulina Chiziane, Lília Momplé, Suleiman Cassamo), põem muitas partes dialogadas (Suleiman Cassamo, Mia Couto) e colocam os provérbios no começo dos capítulos (Ungulani Ba Ka Khosa). Como repara Russel Hamilton “em Moçambique há tentativas de transmitir vários aspetos da oralidade através da palavra escrita” (1988: 5). Os escritores usam a estratégia da “oralização” das narrativas para dar conta da sua africanidade mas, ao mesmo tempo, testemunham a transculturação da prosa escrita em português.

O projecto da moçambicanização da literatura vai para além das estratégias da oralização da escrita e realiza-se também no campo metaliterário e temático.

Como uma das carecterísticas mais relevantes da nova narrativa moçambicana pode ser destacada a ambiguidade com a qual é tratado o realismo. Por um lado, os escritores demonstram uma grande preocupação com as tradições e costumes autóctones. Não recorrem mais às tradições dos colonizadores mas procuram os valores das suas culturas. As obras dedicadas à recuperação dos valores autóctones africanos caracterizam-se por um realismo agudo, quase naturalista. O conto *A Fogueira* da colectânea *Vozes Anoitecidas* apresenta uma história dum casal idoso e pobre que vive só numa miséria completa. O homem sentido que se aproxima à morte,

⁶ www.catjorgesdesena.hpg.ig.com.br/html/.../miguel_lopes.doc (10.08.2010)

propõe à sua mulher que a vai matar e que lhe vai preparar o túmulo. A mulher não protesta e comporta-se duma maneira muito diferente do que esperaria um leitor europeu, agradecendo ao seu marido a preocupação. Compreende que a proposta do marido resulta do seu amor por ela, já que ele não a quer deixar só no mundo, onde ninguém vai poder a enterrar. Segundo as crenças africanas, não há maior desgraça do que não ter um enterro digno feito pela família. A morte não provoca medo dum africano e é percebida como uma passagem ao outro mundo. O naturalismo e o realismo agudo no conto transforma-se, neste momento, em realismo mágico. As narrativas de Mia Couto e, depois, também de outros escritores moçambicanos como Suleiman Cassamo e Paulina Chiziane, estão cheias dos mortos que falam com os vivos, dos humanos que se transformam em animais, das árvores que conversam com as pessoas e dos feiticeiros capazes de mudar o rumo da vida humana graças à magia. Para os africanos tudo isso é possível. Por isso os escritores angolanos Pepetela e Henrique Abranches não falam do realismo mágico nas literaturas africanas, deixando este termo à narrativa sul-americana (García Marquez, Carlos Fuentes) e, para a prosa africana, propõem a designação “realismo animalista” (Laranjeira, 1995: 375). Parece-nos justificado constatar que os elementos do realismo animalista presentes em muitas obras dos escritores moçambicanos constituem um reflexo do imaginário transmitido nas narrativas orais. Por isso Lorenço Rosário afirma que “a literatura de tradição oral se encontra refletida na literatura escrita na forma e no conteúdo” (1994: 11).

A nível temático, o entrecruzar das tradições autóctones africanas com a cultura ocidental constitui o eixo das narrativas da maioria dos escritores moçambicanos. Deste modo, Suleiman Cassamo, Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa e Paulina Chiziane constroem um novo espaço transcultural na literatura seguindo os passos de Homi Bhaba, que anima os escritores pós-coloniais a criar „third space of enunciation” (1994: 7).

Suleiman Cassamo (n.1962), um ano depois de publicar os contos *Amor de Baobá*, publicou em 1997, uma outra colectânea, *O Regresso do Morto*, na qual encontramos uma história intitulada *Madalena, xiluva do meu coração*. O narrador Fabião lembra-se duma rapariga da sua aldeia natal por quem ficou apaixonado. O rapaz partiu para a capital, estudou, tornou-se numa outra pessoa que come com garfo e faca, que sabe amarrar gravata e que tem vergonha das suas raízes e dos costumes tradicionais. Por isso, sofre uma grande crise identitária: “É que, sabes, eu sou dois ao mesmo tempo. Sou o que estudava para ser alguém, que já não quer ser Fabião. Fabião?...Hoje é o Neves. Está atrás dos óculos e não te aperta a mão. Se o faz, olha antes para todos os lados.” (1997: 41). Fabião gostaria de casar com a xiluvia

do seu coração, mas não o faz e pergunta à Madalena “como te aceitariam os amigos do Neves, tu, uma inculta?” (Ibid: 42).

Muitos jovens que chegam do meio rural às cidades parecem-se ao Fabião de Cassamo. Têm vergonha da sua proveniência, deixam as suas tradições e crenças e adaptam costumes alheios. O velho Mungoni do romance *Ventos do Apocalipse* de Paulina Chiziane comenta esta situação dizendo: “O povo perdeu a ligação com a sua história. As religiões que professa são importadas. As ideias que predominam são importadas. Os modos da vida também são importados. O confronto entre a cultura tradicional e a cultura importada causa transtornos no povo e gera a crise de identidade” (1999: 267). Os mesmos problemas identitários tem a maioria dos protagonistas dos romances de Mia Couto. O protagonista de *A Varanda do Frangipani*, Izidine Naíta, um polícia que viaja para uma ilha onde funciona um lar de idosos para investigar o assassinato do director da instituição, é um moçambicano negro mas europeizado e, por isso, é tratado pelas pessoas da aldeia como um *mezungo*, homem branco. Izidine sente uma confusão identitária que o impede, aliás, levar a investigação, já que ninguém lhe faz confiança e ninguém quer falar com ele. Finalmente, dum modo absurdo, todos os idosos do lar declaram-se culpáveis. Também em *Terra Sonâmbula* no quinto caderno de Kindzu observamos os problemas do rapaz com a definição da sua identidade quando ele admite que se sente dividido entre dois mundos: africano e europeu (Couto, 1992: 103).

Também Paulina Chiziane (n.1955), em todos os seus cinco romances, retrata o Moçambique actual, dividido entre a tradição e a vida moderna, as culturas ancestrais e autóctones e outras que vieram posteriormente, por influência do Islão, da China, da Índia e, sobretudo, do Cristianismo. Falando da diversidade e das transformações culturais, Paulina Chiziane confessa: “Em Moçambique temos dois mundos familiares distintos: por tradição, um mundo matriarcal no norte e um mundo patriarcal no sul. Contudo, com a influência do islamismo no norte, este tornou-se patriarcal e poligâmico; e o sul, tradicionalmente poligâmico, viu essa prática ser proibida com o socialismo e contestada pelo catolicismo. Ora estes processos de mudança geram conflitos e tensões que perduram” (apud Gomes: 2001).

Obviamente, os conflitos e tensões, sempre presentes na sociedade moçambicana, afectam o dia-a-dia das famílias e, principalmente, das mulheres que continuam a viver muitas situações de injustiça social neste país africano.

No presente turbulento, as protagonistas dos romances de Paulina Chiziane devem enfrentar-se com o choque cultural que supõe o des/encontro entre as culturas ocidentais e as autóctonas africanas, efectuado nos períodos colonial e pós-colonial, e, ao mesmo tempo, com as contradicções que resultam da sua situação enquanto

mulheres, que, por uma parte, devem responder às exigências da tradição africana, e, por outra, às novas demandas e normas que a sociedade moderna introduz na cultura moçambicana. É justamente o confronto entre a tradição e a modernidade em Moçambique e as suas consequências na vida das mulheres que despertam o vivo interesse da escritora. Deste modo, Chizine faz parte dos escritores que apresentam o “desenvolvimento de situações de transculturação, geradores de fusões e penetrações entre a cultura do colonizador e a cultura do colonizado” sem “reduzir o contacto entre ambas a uma relação de submissão da segunda e imposição hegemónica da primeira” (Fonseca, 2002: 101-102).

Entre vários problemas que preocupam a Paulina, há dois que parecem especialmente relevantes: 1) poligamia contraposta ao modelo da família monógama (*Balada de Amor ao Vento, Niketche. Uma história de poligamia*) e 2) crenças tradicionais, ritos de passagem, o mundo dos feitiços e da magia contraposto às religiões cristãs impostas pelo colonizador português (*O Sétimo Juramento, O Alegre Canto da Perdiz*). O que interessa a Paulina é o lugar da mulher neste entrecruzar das mentalidades, crenças e costumes diferentes.

O problema da poligamia e do lobolo, sempre polémicos, aparecem constantemente nos romances de Chiziane. O tema permanece polémico pelas razões sociais e económicas. Paulina Chiziane, confessando que fica contra a ideia da poligamia na entrevista com Michel Laban admite: “Numa situação de poligamia, os filhos têm todos um lar, têm todos um pai, uma mãe, não são filhos desamparados – o que já não acontece nos dias de hoje. Bem, a sociedade moçambicana actual vem da poligamia e os homens ainda não estão habituados à ideia da monogamia. Então, oficialmente, para todo o mundo ver, são casados com uma mulher, mas têm sempre duas, três, quatro, e vão fazendo filhos por aí. (...) Os filhos estão por aí, perdidos, não conhecem o pai, não têm ligações com a família, enfim, não têm aquele afecto à comunidade. Ficam um bocadinho sem a tal identidade – o que numa família tradicional não acontece” (op.cit: 976-977).

Na mesma linha do pensamento situa-se a seguinte reflexão de Hilary Owen:

Official opposition to polygamy was an important point of ideological continuity linking Christian colonial missions and post-independence marxism-leninism. Monogamy became a notorious source of hypocrisy and double-speak among FRELIMO men, who had much to gain from practicing public monogamy and clandestine polygamy. As Chiziane points out, it also licensed serial monogamy as a covert form of polygamy without providing the economic structures for maintaining more than one family. Chiziane consequently refuses to draw a neat defining line

between polygamous forms of social organization and the institution of monogamy, which maybe serialized into a form of *de facto*, non-simultaneous polygamy (2004: 172-173).

Por outro lado, por motivos psicológicos, emocionais e sentimentais, a necessidade de compartilhar o marido no sistema da poligamia com outras mulheres, constitui uma experiência dolorosa e provoca um profundo e prolongado mal-estar das mulheres.

O tema das crenças tradicionais e da sua confrontação com o Cristianismo é o tema de outro romance da escritora *O Sétimo Juramento*. O protagonista do romance, David, é um director duma empresa que, perante o primeiro obstáculo, recorre aos antepassados e mergulha no mundo da magia negra para resolver problemas que lhe acontecem sem hesitar em pôr em perigo a vida da sua família. A sua mulher, Vera, tenta desfazer os feitiços da magia negra e salvar os seus próximos. A mulher revolta-se contra o seu marido, mas a feiticeira da magia branca faz-lhe compreender que o seu marido também é uma vítima, ele também é abusado, perdido entre a realidade em que não sabe viver e encontrar o seu lugar e o mundo mágico cruel e incompreensível:

Chamas então monstro ao homem que te amou e te levou ao altar? Como chamarás então àqueles que e em nome da globalização fazem os povos abandonar os seus deuses para seguirem os mandamentos do deus da tecnologia, das bombas nucleares (...)? Que pensas então dos que queimaram os nossos mutundos e as nossas magons, fazendo acreditar que no ventre das mães existe apenas a escuridão e o feitiço? Como chamarás ainda aos que te ensinaram a olhar para o céu como salvação enquanto te tiraram a terra e a tradição, deixando-te na absoluta miséria para depois te derem uma esmola tirada do seu próprio suor, dando-te lições de tecnologias básicas para aliviar a pobreza em nome da ajuda humanitária? Diz-me com franqueza o que pensas dos que te trazem a civilização, obrigando-te a abandonar a natureza porque é selvagem, (...) para depois ficarem a desfrutar a riqueza do paraíso verde por ti renunciado? (Chiziane, 2000: 228-229).

Assim, se David recorre à magia negra é porque se sente perdido no mundo que o rodeia, não sabe como actuar e porque perdeu os valores. É responsável por todas as suas escolhas e por todos os seus actos, mas o seu comportamento é resultado do câmbio drástico das condições de vida de muitos moçambicanos que se tornaram ricos nas zonas urbanas. As pessoas, tanto homens como mulheres, que vêm das zonas rurais para as cidades, sentem-se deslocadas mas, ao mesmo tempo,

têm vergonha das suas raízes. Os seus filhos voltando às aldeias também se sentem deslocadas, não conhecem códigos culturais, não entendem as línguas, não se reconhecem como herdeiros do património dos seus avós e dos antepassados. Ana Mafalda Leite considera *O Sétimo Juramento* um romance mítico-histórico e de viagem alegórica, ou seja iniciática pelos meandros da cultura anímico-religiosa, recuada no tempo, no entantoacrónico, que permanece latente, incrustado no presente (2003: 100).

Resumindo as nossas reflexões sobre a problemática identitária expressa nas mais recentes narrativas moçambicanas, podemos constatar que a sociedade pós-colonial moçambicana é um espaço de coexistência de distintos modos de vida, cujas tensões entre estes expressam-se através da ruptura entre a tradição secular e a modernidade, introduzida pela colonização ocidental e tratada instrumentalmente. Isto explica, em parte, não só a crise actual do estado-nação, senão também a difícil situação social, política e económica de Moçambique. Mia Couto em *Pensatempos* (2005) analisa pormenorizadamente a confusão identitária comum hoje em dia entre os moçambicanos. Ao mesmo tempo não há dúvida de que os moçambicanos desejam construir e saber definir a sua própria identidade nacional e cultural. O desejo dos escritores é encontrar novas formas literárias capazes de expressar esta identidade em constante construção, na e pela literatura, usando várias estratégias narrativas analisadas por Peter Petrov. Oralizando os seus discursos, introduzindo ambiguidades discursivas, experimentando duma maneira modernista e pós-modernista com as formas e estruturas literárias, os escritores moçambicanos procuram moçambicanizar as suas narrativas e dar conta do carácter único e original da prosa e do imaginário moçambicano nela reflectido. Deste modo, os escritores afirmam, cada vez dum modo mais convincente, a sua presença e o inquestionável valor literário das suas obras no panorama fascinante das letras africanas pós-coloniais.

BIBLIOGRAFIA

- Afonso, Maria Fernanda (2004) *O Conto moçambicano. Escritas pós-coloniais*, Caminho, Lisboa.
- Bhabha, Homi (1994) *The Location of Culture*, Routledge, Londres.
- Cassamo, Suleimann (1997) *O Regresso do Morto*, Caminho, Lisboa.
- Chabal, Patrick (1994) *Vozes moçambicanas. Literatura e Nacionalidade*, Vega, Lisboa.
- Chiziane, Paulina (2000) *O Sétimo Juramento*, Caminho, Lisboa.
- _____ (1999) *Ventos do Apocalipse*, Caminho, Lisboa.
- Couto, Mia (1997) *A Varanda do Frangipani*, Caminho, Lisboa.
- _____ (1992) *Terra Sonâmbula*, Caminho, Lisboa.
- _____ (1986) *Vozes Anoitecidas*, Caminho, Lisboa.
- Fonseca, Ana Margarida (2002) *Projectos de encostar mundos*, Difel-Difusão, Algés.

- Gomes, Júlio (2001) “Contadora de histórias” entrevista em *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa (21 de Março).
- Hamilton, Russel (1988) “Dinâmica da oralidade fica estática na escrita” em *Domingo*. Maputo, 18/12.
- Laban, Michel (1998) *Moçambique: encontro com escritores*, Fund. Eng. António de Almeida, vol 3, Porto.
- Laranjeira, Pires (1995) *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Universidade Aberta, Lisboa.
- _____. *Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa*, consultado em ucm.es/fll/0212999x/articulos/RFRM0101220185A.PDF (25. 07.2010)
- Leite, Ana Mafalda (2003) *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*, Colibri, Lisboa.
- Lopes, José de Sousa Miguel *Cultura acústica e cultura letrada : o sinuoso percurso da literatura em Moçambique*, consultado em www.catjorgedesena.hpg.ig.com.br/html/.../miguel_lopes.doc (10.08.2010)
- Mouralis, Bernard (1982) *As Contraliteraturas*, Almedina, Coimbra.
- Noa, Francisco (2002) *Império, mito e miopia. Moçambique como invenção literária*, Caminho, Lisboa.
- Owen, Hilary (2004) “The serpent’s tongue: gendering autoethnography in Paulina Chiziane’s *Balada de amor ao vento*” em *Lusophone Studies*, University of Bristol: Department of Hispanic, Portuguese and Latin American Studies, n° 2, Outubro, pp.169- 184.
- Petrov, Peter *Transparências e ambiguidades na narrativa moçambicana contemporânea*, consultado em www.eventos.uevora.pt/comparada/Volumel ((12.08.2010)
- Rosário, Lourenço do (1994) “Introdução” em: Godinho, Maria Luísa e Rosário, Lourenço do. *O conto moçambicano: da Oralidade à Escrita*, Te Corá Editora, Rio de Janeiro.
- Tine, Alioune (1985) “Pour une théorie de la littérature africaine écrite” em: *Présence Africaine*, n.º 133-134.
- Um Moçambique de histórias*, entrevista com Paulina Chiziane, consultado em <http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=11899> (10.08.2010)