

LITERATURA E MEMÓRIA SOCIAL EM MOÇAMBIQUE: A PERLABORAÇÃO DO TRAUMA EM DUMBA NENGUE, DE LINA MAGAIA.

Joseneida M. Eloi de Souza
Mestranda em Literatura e Cultura (PPGLitCut/UFBA)
josyufba@yahoo.com.br

Resumo: Tomando por referência a obra *Dumba Nengue: Histórias trágicas do banditismo*, da escritora Lina Magaia (Ática, 1991), o artigo aborda o conceito de literatura em sua relação com a memória social de Moçambique no período trágico da Guerra Civil, em cotejo com a constituição de um cânone das literaturas africanas no Brasil e o papel da crítica literária nesse processo.

Palavras-chave: literatura moçambicana. cânone literário. memória social. trauma.

LITERATURE AND SOCIAL MEMORY IN MOZAMBIQUE: THE TRAUMA OF IN DUMBA NENGUE WORKING THROUGH, OF LINA MAGAIA.

Abstract: With reference to *Dumba nengue work: tragic banditry stories*, the writer Lina Magaia (Attica, 1991), the article discusses the concept of literature in its relationship with the social memory in Mozambique in the tragic period of the Civil War, in comparison with the establishment of a canon of African literature in Brazil and the role of literary criticism in the process.

Keywords: Mozambican literature. literary canon. social memory. trauma.

Pensar Moçambique através de sua literatura em língua portuguesa é, antes de mais nada, refletir sobre um fenômeno recente, pelo menos se for considerada a adoção desta como oficial em um país de tradição oral, especificamente. Refiro-me a situação complexa em que a língua portuguesa alheia e tornada própria, via processos de imposição e ressignificação identitária, não diz – e nem poderia – da literatura moçambicana como um todo, e sim de uma parte dela que se mostra ao mundo, já que, como em todas as culturas africanas, esta assenta-se no cotidiano, nas práticas da ancestralidade, na cosmovisão distoante daquela do universo ocidental em que a escrita reúne, por excelência, o arcabouço do conhecimento.

Inicialmente a forma do poema é priorizada quando das suas primeiras produções lusófonas, para vir em seguida a construir a sintaxe do combate, e da descolonização na constituição dos movimentos libertários protagonizados por esses países, com mais efervescência a partir de 1973. No caso de Moçambique, põe-se em relevo ter os antagonismos do regime colonial que separavam *por um imenso véu* brancos, negros e mestiços, “indígenas”, colonos e assimilados; e uma história ainda difusa e repleta de silêncios em torno de uma reconstrução nacional, herdeira de duas fases distintas da Revolução – 1964 a 1974 (lutas pela independência), de 1974-1975 (governo de transição e instauração do socialismo), passando pela devastador período 1977-1992, conhecido amplamente e anunciado pela imprensa internacional como o de “guerra civil”, tão questionado por Lina Magaia.

Os anos de 1970, destacadamente pós o 25 de Abril de 1974, trouxeram a produção literária moçambicana a conquista da liberdade, o creptar do sonho da nação. Falava-se do “Homem Novo” e da construção de um país democrático de cunho socialista, de uma Revolução Popular como orientou o projeto de governo da FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique. Nesse terreno, a obra de Luís Bernardo Honwana, **Nós matamos o cão tinhoso** se tornou o maior expoente do espírito revolucionário. A alegoria do cão que agonizava, expunha a crise do sistema colonial, insustentável àquela altura, assim como a relação entre os garotos da escola refletia a dureza da divisão de classes e do racismo inerente ao regime.

Essas literaturas produzem um efeito sob a concepção de cânone e do próprio conceito de literatura, e é nesse ínterim em que situo **Dumba Nengue**, até mesmo como um marco na produção literária moçambicana na contemporaneidade, sobretudo pela forma contundente com que desafia o mundo a olhar para o país, tomado por um grande genocídio de populações desarmadas, invertendo-se a ideia

da “guerra civil”, como foi noticiada ao mundo; mas, também, pela sua composição a partir do título “Histórias trágicas do banditismo” que de imediato não se enquadra como um gênero textual facilmente definido, e assim, dar-se sem a precisão do enquadramento, e muito mais pelo desafio à crítica do campo literário.

Tratando-se do campo, falar em um cânone das literaturas africanas no Brasil implica considerar um corpo de obras com maior número de edições e circulação, sobretudo nas academias, e eventos literários tais como: feiras, bienais, café literários etc. A operacionalização dos títulos e autores contemplados, movem-se à medida que também são eleitos pelo princípio mercadológico, conseqüentemente às cifras de vendagem, que retroalimentam-se desse processo iniciado preponderantemente pelo ambiente acadêmico. Nessa lógica, três questões se colocam como pontos transversais: a primeira, voltada aos estereótipos com que a produção literária africana é tratada no país, com ênfase nos anos de 1970 a 1980 (autenticidade, valor, discurso panfletário etc); autores de língua portuguesa, sobretudo, de Angola e Moçambique (Já que São Tomé e Príncipe, Cabo verde e Guiné-Bissau quase não aparecem, nas livrarias, editoras, estudos acadêmicos, salvos algumas exceções) e que, curiosamente, ou não, passam antes pelo crivo e edição portuguesa, para posteriormente serem editados e conhecidos no país; e majoritariamente, autores, brancos e homens.

No que toca a questão da proeminência de autores dos países lusófonos, tendo Angola e Moçambique, recebido maior atenção, tanto pela crítica especializada, quanto pelas editoras e eventos, Padilha em um dos artigos mais importantes em que “A diferença interroga o cânone” nos dá um panorama geral de que “interrogar o cânone, para conhecer os elementos de sua sustentação, é um dos primeiros passos no sentido de reafirmar-se a força da diferença, colocando-se “em xeque os mecanismos de poder a ele subjacentes” (PADILHA, 2002. p 163).

No texto a autora expõe os resultados de um mapeamento feito nas antologias mais representativas do campo, a par dos três volumes de **No reino de Calibã**, organizada por Manuel Ferreira na década de 70 e o **Encontro com escritores** de Michel Laban, já nos anos 90 quando, segundo Padilha, a ideia de uma construção canônica entra no “apogeu” por conta da quantidade de publicações já feitas e do acervo crítico instaurado, que já legitimava o estudo e a análise das obras. No seu intento de avaliar o silêncio atribuído às mulheres, ela tece uma série de considerações acerca do quantitativo de escritoras que estão contempladas

nessas antologias, bem como sobre a situação das mulheres em seus países de origem, ao lado do número considerável de escritores brancos, em detrimento dos negros.

E a questão da legitimação de perfis específicos para compor o cânone permanece elidindo as diferenças de gênero e raça, em termos de representatividade mesmo após a independência dos países sob o jugo colonial. Essas categorias, amplamente discutidas por décadas, parecem não ecoar no contexto editorial, ou ainda, o que se torna mais grave, nos contextos nacionais, das políticas de educação, dos incentivos à leitura e escrita feminina, e sua publicação e circulação nos espaços legitimadores, como ainda acontece, em Moçambique onde as mulheres ainda não estão totalmente contempladas nessas políticas, devido à questões históricas, culturais e religiosas, de base falocêntrica, especialmente quando se trata das mulheres negras “no calabouço do silenciamento a mulher negra se representa como um absoluto não-lugar no mundo letrado” (PADILHA, 2002. p 166).

Em uníssono a voz de Felisberto, Silva (2013) discute toda a trajetória de produção da literatura negra e periférica no Brasil, refutando a “farsa de olhar e não querer ver” da intelectualidade e agentes do mercado editorial brasileiro, trazendo a questão à tona via importância da memória social:

A memória social é o recurso dos grupos minorizados e das classes subalternas para travar a luta contra o poder e o esquecimento. Caberá demonstrar e refutar o procedimento de construção de lacunas, apresentando-se obras autores negros, relacionando-os num arco histórico intencional, que tentará dar conta, partindo-se dos textos, nos limites da sociologia, de problemas referentes à história de recente de negros no Brasil e seus descendentes sociais mais diretos, os periféricos, expressos por suas literaturas” (SILVA, 2013. P 329).

Desse modo, urge-se novas posturas críticas e de intervenção nesse esmerado e nunca acabado projeto da modernidade, em que solapar as diferenças se tornou estratégia de dominação e controle biopolítico dos corpos e das mentes, sobretudo, de negros e mulheres, os quais quando agem com a “desobediência epistêmica” de trata Mignolo, são retaliados com o silenciamento, velado e operante, que constrói os edifícios “emparedantes” da produção e difusão do conhecimento.

Questionada por seu discurso engajado, por vezes, duro até as últimas consequências, Magaia, ainda que consciente ou não do processo, acaba por

engendrar uma estética da solidariedade “em defesa da sociedade” moçambicana pós 1980, tomada pela catástrofe e carnificina que se abateu sob os seus olhos, no período de Guerra Civil. Aos poucos ia compondo seu diário de horrores das cenas de morte que assistiu e com as quais conviveu ainda enquanto militante da FRELIMO, relatos esses, que posteriormente se transformaram nas *Histórias trágicas do banditismo*, tornados em dois volumes dos quais **Dumba Nengue** é o primeiro, seguido de Duplo **Massacre em Moçambique**, vol II.

No contexto da guerra civil moçambicana, pós-colonial, onde as notícias sobre o sanguinolento mecanismo de destruição da população era sequer percebido pelas mídias internacionais, ou quando não distorcidos pela atmosfera do falacioso obscurantismo e tribalismo das culturas africanas, era a voz de Magaia ecoando essa fase histórica de Moçambique como não se via em literatura. Ouso dizer, que ainda não se vê, e que assim o texto se assemelha ao que Foucault diz sobre a questão “a função-autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade.” (FOUCAULT, 2001 p. 14), ou até mesmo considerando Magaia entre aqueles autores, reconhecidos por “fundadores de discursividade”, aqueles que instauram as regras para a formação de outros textos, pelo modo como irrompe o literário para tratar, literariamente, o terror e a guerra.

Nas palavras de Hampaté Ba “nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido” (HAMPATÉ, 2010, p. 167). Nessa perspectiva as fontes orais, o testemunho, conservam a memória viva desse povo, a história que precisa ser preservada, em lógica diferente do que costuma acontecer nas culturas ocidentais, em que fora reservado à escrita a função registrar e propagar a história.

Escrito em 1986, com uma dedicatória a Samora Machel e aos pais da escritora **Dumba Nengue** narra as experiências de Magaia, militante da FRELIMO, durante a guerra, com episódios de extrema violência e de crimes contra a população de Moçambique, mas acima de tudo contra a humanidade de populações indefesas, em que mulheres e crianças são as principais vítimas, em uma série de estupros e mortes sangrentas. Jovens são assassinados quando não recrutados como soldados em um processo de desumanização constante que os fazem cometer verdadeiros atos criminosos e genocidas. Populações inteiras são

destruídas forçadas a abandonar suas casas, suas culturas, suas tradições. A crueldade é tamanha que ao final do livro a narradora constata: “Até os porcos, os leões os tigres são mais são que o homem que já não é Homem” (MAGAIA, 1990. p. 87).

Como uma obra de cariz documental e de testemunho, o livro mescla-se com uma estética da dor, e na iniciativa de perlaboração do trauma, em que a escrita se aproxima do viés psicanalítico da nação, ou ainda expurgatório da existência nacional, em que os questionamentos alcançam um espaço relevante. Em consonância com a leitura desse fenômeno trazida por Selligman-Silva (2005) defendo uma análise desses textos para além do paradigma insustentável na contemporaneidade em que não se leva em conta os fatores extraliterários de sua produção e os sentidos que conseqüentemente são produzidos pela viragem epistêmica pós-colonial nos quais se insere, e que nos faz pensar “em que medida ainda seria válido persistir em uma abordagem exclusivamente formalista e poética em um mundo dominado pela ideologia da informação e abalado pela onipresença dos choques? (SELLINGMAN-SILVA, 2005, P. 64).

Os efeitos dos choques e do trauma na produção literária do século XX são indiscutivelmente uma constante, quando se pensa na série de conflitos e destruição em massa de seres humanos nos locais em que as diferenças foram solapadas, frente ao discurso hegemônico da empresa colonial nesses países, supostamente inseridos na era da globalização.

No terreno da literatura de testemunho, em que vislumbro o exercício intelectual proposto em **Dumba Nengue**, é possível notar um ponto de intersecção ainda com a questão da ancestralidade, e nesse aspecto, mais importante do que a construção das histórias e do relato em si mesmo. Digo isso, primeiro pela característica peculiar da cultura moçambicana, onde se tem o predomínio do gênero conto, que é mais próximo da oralidade, da vivência comunitária e da “arte de narrar com brevidade” em que “o fragmento constrói a totalidade” (NOA, 2015, p. 62), ainda que o contar histórias tenha cada sociedade os seus fins específicos. Segundo, por reconhecer no conjunto da obra uma pertinência aos elementos da epistemologia africana, produtora do seu próprio regime de signos “numa relação umbilical com os valores e princípios que regem um conjunto de significados e sentidos” dentro desse universo de conhecimento”(OLIVEIRA, 2007).

Fazendo da escrita sua arma, tendo concebido o ato de escrever como um valioso instrumento de denúncia e emancipação do seu povo, a autora moçambicana, a partir da narrativa e do ponto de vista feminino, denuncia os conflitos, que mesmo noticiados na mídia internacional não representavam para Moçambique a fidelidade dos fatos, em função dos efeitos danosos do Capitalismo que não tem trazido os benefícios para a população, e sim o contrário, financiaram a desestruturação das comunidades, promovendo assim limpezas étnicas, tendo em vista recursos estrangeiros que armaram a RENAMO e exterminaram milhares de moçambicanos, e por essa razão reforça conseqüentemente que os eventos ocorridos em Moçambique não podem ser classificados como guerra civil.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, et al. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

HAMPATÉ BÂ, Hamadou. A tradição viva. In: **História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. Organizado por Joseph Ki-Zerbo. São Paulo: Ática; UNESCO, 1980, p.181-218.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MAGAIA, Lina. **Dumba Nengue**: histórias trágicas do banditismo. São Paulo: Ática, 1991.

NOA, Francisco. **Perto do Fragmento, a totalidade**: olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Kapulana, 2015.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução, São Paulo: Editora 34, 2005.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito**: literatura negra e literatura periférica no Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

HALL, Stuart. **Da diáspora**; identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardia Resende, et al. Belo Horizonte: UFMG; 2003.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. Curitiba: Gráfica Popular, 2007.