



AS RAÍZES DE UM POMAR EM LABIRINTO:

O texto de fronteira e a fronteira do texto de *raiz* marcadamente africana¹

THE ROOTS OF A LABYRINTH ORCHARD:

The border text and the border of the markedly African *root* text

LES RACINES D'UN VERGER LABYRINTHIQUE:

Le texte frontalier et la frontière du texte *racine* nettement africain

Edmilson Rodrigues

Doutorado em Estudos Literários (UFF); Professor da Universidade Federal do Maranhão -
em.rodrigues@ufma.br

Alex Matos Rabelo

Graduando em Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros (UFMA) -
alexrabellos@hotmail.com

Recebido em: 27/04/2021

Aceito para publicação: 22/06/2021

Resumo

Este artigo – *As raízes de um pomar em labirinto: o texto de fronteira e a fronteira do texto de raiz marcadamente africana* surgiu da necessidade de diálogos com a literatura expressa em português, cuja tipologia versa sobre a prosa e poesia. Elaborado como um texto mosaico que se articula com escritores que tangenciam as marcas da nação africana, tendo a metáfora da fronteira como um campo do imaginário muito similar a um pomar-texto donde se colhem as palavras-fruto, como sementes de liberdades imantadas na natureza. Os poetas fertilizam o corpo da escrita como o agricultor lavra a terra resolvendo-a, à busca do fruto-imagem que converge como identidade.

Palavras-chave: Literatura Africana, Fronteira, Natureza.

Abstract

This article – *The roots of a labyrinth orchard: the frontier text and the frontier of the markedly African root text* arose from the need for dialogues with the literature expressed in Portuguese, whose typology deals with prose and poetry. Elaborated as a mosaic text that articulates with writers who touch the marks of the African nation, having the metaphor of the frontier as a field of the imaginary very similar to an orchard-text from which the words-fruit are reared, as seeds of freedoms immantadas in nature. Poets fertilize the body of writing as the farmer ploughs the land by resolving it, in search of the fruit-image that converges as identity.

Keywords: African literature, Frontie, Nature.

Résumé

Cet article – *Les racines d'un verger labyrinthique: le texte frontalier et la frontière du texte racine nettement africain* sont nés de la nécessité de dialogues avec la littérature exprimée en portugais, dont la typologie traite de la prose et de la poésie. Élaboré comme un texte de mosaïque qui s'articule avec des écrivains qui touchent les marques de la nation africaine, ayant la métaphore de la frontière comme un champ de l'imaginaire très semblable à un verger-texte à partir duquel les mots-fruits sont élevés, comme des graines de libérés immantadas dans la

¹ Texto originado no Projeto de Ensino de Monitoria – Entre o ficcional e o real histórico: leituras da cidade como espaço de lutas, mobilização, ação política e diversidade sob a coordenação da professora Dra. Cinidalva Silva Câmara Neris da LIESAFRO-UFMA.

nature. Les poètes fertilisent le corps de l’écriture pendant que l’agriculteur laboure la terre en la résolvant, à la recherche de l’image fruitée qui converge comme identité.

Mots-clés: Littérature africaine, Frontière, Nature.

Introdução: homem e a terra

O coração do homem é como uma árvore: germina onde ele quiser²

Os escritores, de modo geral, assumem um compromisso da escrita como algo a contar. Alguma coisa precisa ser declarada no corpo da escrita. Um segredo, uma aventura, um percurso, um ódio, um tédio. A escrita africana se declara neste espaço de “Fronteiras rasgadas”, Andrade (2000), pelo olhar do homem da terra, no cenário da literatura, no uso da palavra como tentáculo do que se pode considerar de raiz marcadamente africana.

Creemos que as fronteiras africanas – pelo poder da palavra poética –, foram alargadas e valorizadas pela autenticidade estilística e temática, associadas aos saberes da terra, à cultura de origem, colmatada pelo escritor, artífice da palavra. São, pois, saberes que se enraízam nas veias do texto que explode como flores, armazéns de vidas; como luas grávidos de gente e imagens. “Cumpro-me/ na medida possível de minhas fronteiras. / Consciente/ cavalgo a noite secular/ e marginal/ invocando santos por empréstimo” (SOUSA in SAÚTE, 2004, p.361).

Declara-se, Sousa, antípoda daqueles que o colonizaram, e pretende, através do texto poético, alargar sua compreensão de fronteira para além do que foi imposta pelo dominante. Deste modo, o autor planta novas concepções geográficas no íntimo do texto literário. Pois o mesmo giza – “Lúcido/ sonho com campos de lírios/ distantes e intangíveis”.

Eis o antípoda, o além. Uma outra pátria possível, é vislumbrada no texto. Pois, distantes e intangíveis são os espaços sociais longínquos, onde o poeta chega através da viagem do e no texto. Lúcido e consciente de suas ideias armazenadas nas páginas da vida-pátria, a denunciar que, “cansado desta costa, tua conhecida como a palma do convés, / encostaste-te a um canto da Baía e ancoraste no sono”, (AMARAL in SAÚTE, 2004, p.190).

São escritores que defendem a sua terra – arada e habitável – como um espaço do contínuo humano. Quer seja para sulcar e produzir alimento, quer seja para cavar e construir casas com “as mãos dos pretos”. Porque eles denunciam que – “Aqui/ as minhas mãos foram

² Provérbio moçambicano recolhido de *Provérbios Moçambicanos – Recolha Oral (1970-1983)*, (CAVACAS, p.63).

esmagadas/ porque defenderam a terra” (REBELO in SÁUTE, 2004, p.307). Simbologia da defesa sempre presente no texto africano, qual a trajetória do seu mais destacado escritor – Mia Couto – justamente porque nele residem indícios desta mostra dialogal, entre literatura e terra, arte da palavra que se lavra em arte. Este escritor, talvez, por ter exercido a função de secretário da Frelimo, pôde contemplar, enquanto investigador em ecologia, o vasto manancial que se alargava no campo fértil das letras deste vastíssimo continente, em colóquio com os símbolos, as crenças, os ritos e os mitos africanos. Como aduz Afonso (2004, p.291),

Por razões pessoais, entre as quais a decepção política, mas também o desejo de errância (Laban 1998: p.1003), o escritor mudou de profissão: professor e investigador em ecologia, Mia Couto encontra hoje um outro campo de trabalho que lhe permite uma relação íntima com a natureza.

As palavras da pesquisadora nos confortam para justificar o percurso deste artigo, e nos servem como incentivo de pesquisa. E mais, Afonso (2004, p.291), desenha nossa carta náutica, neste mar da investigação, ao afirmar que Mia Couto,

Pesquisando no campo, captando os laços-arquetípicos que unem o homem à terra, descobre, maravilhado, a cultura da África milenar, impregnada de profunda religiosidade animista, povoada de forças que habitam e animam todas as criaturas, onde nada é deixado ao acaso, porque tudo na natureza pode tornar-se um espírito, um deus.

Os textos literários africanos de expressão portuguesa se constituíram como arma de defesa privilegiada, que se colocou como instrumento de construção social, a serviço da cultura e da identidade nacionais. Mas, acima de tudo, como expressões solidárias às forças que habitam e animam a vida da África, como lugar de lendas, espaços impregnados de histórias que precisam ser recuperadas, neste caudal da flora e fauna africana. Posto que a escrita do homem africano tem a intenção de recuperar o que foi esquecido e de reencontrar outros através das marcas que a natureza tatuou neles: o escritor africano assume-se assim, simultaneamente, como homem de poesia e informante da natureza e vai buscando enriquecer os seus conhecimentos (cultural, social e científico) através do texto literário.

Cúmplice tenaz e solícita, a natureza se entrega em formas, cores, sons e aromas para que o poeta confirme: “Aqui estamos e estaremos/ Porque somos/ Mais do pó e húmus/ Unidade e essência dum jardim de vida”, (ANDRADE, 2000, p. 13).

Jardim e vida, duas palavras que estão na origem da literatura e da política. O que nos permite afirmar: Política e Literatura não lidam com instrumentos diversos, mas com o mesmo instrumento de forma diversa: a palavra. Ambos habitam a nossa alma, coexistem em nossa memória, acompanham nossas existências, silenciam as nossas emoções, cortam, visceralmente, o nosso imaginário, constroem pontes de acesso e/ou de desvios.

Pois Knopfli nos ajuda a compreender essa revolta com(sentida) pelo homem africano: “Nem o solo em que assenta o estuque/ de nossos casebres foi poupado”, Knopfli in Saúte (2004, p.255). Tais palavras, literatura e política, habitam o texto literário destes poetas. O político a declarar a máquina de guerra que coisifica o homem africano e o isola de sua terra, de sua gente. Criam assim, os políticos, “opulentos muros da máquina de guerra” (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p.256).

Os textos literários confirmam que “num certo momento histórico pode ser de facto o texto básico, pode cumprir a função quase bíblica de mostrar caminhos” (AFONSO,2004, p.291). E caminho, ao longo do texto africano, é uma palavra matricial. Caminhos da machamba (da lavoura): “Machamba é como o mar”, (HONWANA, 1964, p.62), como caminhos, “que afluem doces e altivos na memória filial” (CRAVEIRINHA, p.73), dos escritores africanos, justamente porque,

África é um motivo e com ele/ Me justifico diante de mim mesmo. /África é, sendo uma palavra aguda. / Uma razão redonda” que orna a paisagem africana e desenham veredas “como pássaro que anoitece/ carregado de memória (SAÚTE, 2004, p.354).

São caminhos “Ladeados de sombras e árvores” (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p.254)³ demarcando o legado do patrimônio cultural africano. E, ao mesmo tempo, revelando nossa incursão nesse manancial teórico que não podia deixar de cumprir um compromisso com os textos dos escritores, pois estes apresentam “textos-mosaicos” por serem eles os teóricos que nos norteiam. Daí o referencial também, ser um tanto ensaístico, por feição e opção de escrita, apresentando teoria e prática que se revela na práxis do escritor africano.

Ruy de Carvalho (1988), em *Aprendizagem do dizer festivo*, declara que “Um texto é um esforço de existir”. E dizemos que é, também, principalmente ao sujeito africano, um

³ Vale o destaque para dizermos que os textos poéticos doravante citados de *Nunca mais é sábado – antologia de poesia moçambicana*, de Saúte (2004), serão indicados, por questões didáticas, com ano e página.

esforço de resistir e insistir na natureza como elemento mágico, revelando-a como fonte de criação e devoção: “uma pedra que julgamos inútil/ sem outra beleza que não seja/ a que só tu lhe podes emprestar” (NOGAR in MANJATE, 2000, p.131). Justificando que o escritor é o ser da palavra moldada em “Terra e homem/ Vindos do Sul/ Vindos do Norte/ Vindos do mar/ Das savanas”, (ANDRADE, 2000, p. 28). Desde aí, observamos que ambos são uma coisa só: a flora é parte deste mosaico de sentimentos, a fauna representa, com seus animais resistentes, feitos os homens “Vindos do mar/ das savanas”, este ser da razão declarado nessa expressão literária.

Demonstrando que a presença da terra não está sulcada apenas no artefato poético, vejamos – *Dina* texto de *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, de Honwana (1964), cômico desta temática.

A estética do oculto na poesia híbrida de terra em *dina*

Eis a presença da terra – lugar idílico e de criação do ser poeta africano – em *Dina* conto de *Nós Matamos o Cão-tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana (1964). Destacamos a relação íntima e pessoal de Madala, personagem principal, bem como, sua relação anímica com a natureza. Posto haver, entre Madala e a natureza, uma relação íntima e integradora, com sortilégios de pequenos atos. Ele e ela são uma coisa só. Há, entre ambos, um equilíbrio vital; pois, ao vivenciar e expressar sentimentos afetivos com os arbustos, em momentos de dor, desespero, ou angústias, há algo de visceral entre o personagem e a natureza. Através desses pequenos momentos, Madala nos apresenta uma parte indissociável de um todo: ele está inserido, qual uma mandala, na circularidade da Natureza.

Neste texto, Honwana (1964) apresenta a natureza impregnada de imagens metafóricas. Isto porque, ela se corporifica como espaço de evasão e criação. Nisto Honwana é similar a Craveirinha – “semearmos de arroz os nossos campos/ sintonizaremos a voz dos nossos emissores”, (CRAVEIRINHA in SAÚTE, 2004, p.94). Há uma sintonia entre o texto do narrador e as ações do personagem que se coaduna ao semblante inanimado da flora e fauna. “Quando os músculos do pescoço lhe começaram a doer pela torção a que os submetia, mantendo a cabeça erguida, deixou cair os braços até tocar as folhinhas carnudas (...)” (HONWANA, 1964, pp. 57 e 58).

Temos aí, “um lugar comum”, pois, todas as atitudes de Madala culminam numa recepção à natureza; quer sejam através das folhas carnudas, quer sejam nas pedras, quer sejam dos arbustos como sinédoque da natureza africana: “Dobrado sobre o ventre e com as mãos pendentes para o chão”, (HONWANA, 1964, p.57). Existe, assim, uma relação cúmplice de Madala com a terra. Pois, aquela e o homem se cumprimentam no ato magistral de aceitação e cumplicidade.

Ele é terra e a ela se entrega como algo aconchegante e suporte de guarida, de segurança. Qual um rito de batismo: “com as mãos pendente para o chão” ela o recebe rica, majestosa e robusta com “folhinhas carnudas”.

Deduzimos, assim, o enlace de Madala com a natureza, visto haver há um colóquio de harmonia e prazer, um equilíbrio entre o singelo e o natural: Madala é natureza que a exala e se integra, como num ritual de acasalamento, à fauna, ou nupcial para o humano – “Madala inclinou-se para a frente e enrolou o caule de um arbusto em volta do pulso” (HONWAMA, 1964, p.77).

Noutra simbologia, o batismo se dá pelo aconchego da gota de suor que sulca a pedra. O líquido e o concreto, numa harmonia solidária, estão aí postos. O que importa lembrar é que a lágrima – breve – é salgada e resulta da tristeza ou alegria. Mas no texto em análise, o sal é sal da vida, pelo que brota das gotas de suor, essência e registro do trabalho de Madala à espreita do Dina: “contou o tempo pelo número de gotas de suor que lhe pingavam pela ponta do nariz para uma pedrinha que brilhava no chão” (HONWANA, 1964, p.57). Neste símile de ritual cristão temos: as badaladas, e o número doze: “Madala ouviu a última das doze badaladas do meio-dia”, (HONWANA, 1964, p.57), e, ainda, a constante repetição de “Não se pode trabalhar de joelhos”, (HONWANA, 1964, pp. 60, 61), e a palavra joelho que surge no texto unas oito vezes, lembram processo ritualísticos religiosos, bem como a presença do peixe, em duas outras ocasiões: “Por sobre os seus estranhos peixes, a superfície do mar verde era percorrida por uma brisa suave” (HONWANA, 1964, p.77), acrescentamos, ainda, a simbologia da moeda lançada como pagamento de uma suposta traição, (o confirma nossas assertivas sobre o religioso) o vinho que o capataz bebe, a nome da filha de Madala, o tema da ceia... Mas, como mito e religião não são o tema deste trabalho, fiquemos por aí.

Nesta incursão temática, dizemos que os caminhos da literatura africana estão ornados de árvores, homens e cicatrizes, em profundo consórcio com a terra, essa matriz alimentar de

sonhos e certezas, mas também ser da beleza filial primeira: “O menino que eu fui debruça-se furtivo/ de meus olhos sobre o recanto da paisagem”, (KNOPFLI in SAÚTE, 2000, p.266). Há uma terna singeleza nas coisas que dizem os poetas africanos. Mas, há, acima de tudo, uma lição de amor à flora e fauna– essa companheira que se inscreve de igual forma na identidade do homem, espargindo raízes, histórias de conquistas e revoltas.

Não obstante, as contradições vividas nas longas noites moçambicanas de 64 a 92, uma outra noite os desperta a dizer – “agora sim, professo:/ viver é abraçar os rumores/ do presente”. Deste modo, afirmamos que o poeta incondicionalmente errante traz a história de uma longa degenerescência, o viajante/escritor reinventa seu itinerário nos ajudando a entender o modo convencional de ver o mundo e as coisas, o que está dentro do mundo e o que está fora desse mesmo mundo como suposição, inovações compensáveis na cartografia literária, pois, ele, o mundo contemporâneo, não os deixa eximir as memórias daquele tempo, justamente por “convocar a memória social, o poeta acaba por confidenciar imagens íntimas, nela entranhadas”, (ALMEIDA in PATRAQUIM, 2011, p.167), como faz Honwana no excerto seguinte: “Às primeira horas da manhã ainda saltavam gafanhotos das folhas das plantas que arrancava, mas àquelas horas só apareciam escorpiões, lacraus, lagartixas e até mesmo cobras (...)” (HONWANA, 1964, p.59). Enquanto Madala espera, a natureza não é solidária, o contraditória se apresenta: lacraus, cobras... Os bichos que surgem são contrários aos que o acompanham durante o trabalho matinal: gafanhotos, que, pela essência, são inofensivos ao homem. Pela evocação da palavra manhã, no fragmento textual, dizemos que no começo tudo é mais agradável para Madala. Ele e a natureza são símiles de harmonia – “ainda saltavam gafanhotos”. Isto quer dizer que os gafanhotos saltam, não comem nem destroem a plantação, mas Madala, como um gafanhoto gigante, arrancava as plantas, e, nalguns momentos as comia. Asseveramos que a escrita de Honwana combina o estilo do neorealismo com a tradição oral. E mais – ele combina homem e natureza em dialógica emblemática assertiva: o homem é a natureza das coisas e as coisas revelam esse homem natural – “Levou à boca o que restava da sexta planta e começou a mastigar de olhos fechados” (HONWANA, 1964, p. 61) ciente de que a flora o alimentava e o sarava daquela dor provocada pela letargia à espera da liberação do capataz. “Por que é que o branco não manda largar?... Murmurou Madala tentando alcançar o raminho de um arbusto. – Desde que tocou o dina as sombras já crescera dois palmos”, (HONWANA, 1964, p. 60).

O *Dina* revela, pois, os contornos da nova prosa moçambicana, um período histórico no qual convivem brancos, negros e mestiços em estádios de desigualdade social – “começou a mastigar de olhos fechados”. O homem, coisificado pelo “capital” era, naquele, desprovido de qualquer ato humano que demonstrasse revolta. Mas literatura e revolução erguem frente no texto.

Deste modo, o texto *Dina* revela uma literatura ideologicamente comprometida com uma realidade natural e social do ser africano. Mas é também uma denúncia de submissão: “Levou à boca o que restava da sexta planta e começou a mastigar”. No conto, o homem não agride a natureza, exerce sobre ela um amor devocional, tal qual a cena do ato sexual, do Capataz com Maria, filha de Madala: “A capulana da Maria desprendeu-se durante a breve luta e a sensação *fria de água* tornou-se-lhe mais vívida. Um arrepio fê-la contrair-se”, Honwana (1964, p. 70), e, também, “Na penumbra do fundo da machamba a pele exangue do capataz adquirira *uma cor esverdeada*”, e mais, (HONWANA, 1964, p. 71); “Quando a Maria surgiu à superfície foi prontamente envolvida pela sopro prolongado *da exclamação do mar*”, (HONWANA, 1964, p.72).

A natureza, antípoda de símbolo de agressão, violentada, desaparece do plano real e entra no plano do imaginário: “Uma a uma, Madala esmagou as folhinhas, da *robusta planta imaginária* que tinha na mão” (HONWANA, 1964, p.71). A planta é imaginária, o que significa dizer que ele agride o inexistente. Madala usa, em alguns momentos, os arbustos para expressar seus sentimentos, sua dor, sua tristeza e conformismo, eles são o reverso de Madala: “A planta que Madala segurava na mão oferecia ao seu esforço uma resistência exagerada” (HONWANA, 1964, p. 69). Deste modo, os arbustos são reais, enquanto que, após ocorrer o ato sexual, a planta ganha formas antitéticas, ela inexistente, e, pela primeira, vez ela é robusta⁴.

Entre o vazio da memória e os espaços da paisagem, muitas frutas, rios, plantas e objetos inanimados ganham vida na dimensão da palavra poética. O que resta nos escaninhos da história

⁴ O étimo robusto aparece no conto em momentos conjunturais. Ao surgir o escorpião, Madala se distancia no tempo e vai à busca do jovem de antanho, o qual podia sobreviver à picada do escorpião: “Sim já não era tão robusto que pudesse resistir ao veneno de um escorpião” (p.59). Força inanimada que demonstra a resistência, o poder, o vigor da palavra robusto. Tudo imantando no texto de Honwana. Em alguns momentos, é a natureza que se assemelha ao homem; neste belo exemplo, é o homem que é similar à natureza: “Madala observou a dança bonita dos seus músculos assustadiços debaixo da pele da cor da areia do rio” (p.62). O processo prosopopáico se inverteu, confirmante de que é a natureza detentora do referencial de beleza humana.

é a descrição esculpida em ficção, recurso de metáfora que ameniza catástrofes porque: “Do fracasso faz o gesto/ Multiplicado em palavras”, Andrade (2000, p.63), o poeta africano.

Daí entendermos que homem e natureza coadunam e são uma coisa só. “A planta que Madala segurava na mão oferecia ao seu esforço uma resistência exagerada” (HONWANA, 1964, p. 69). É uma prosa que se constrói sutil, sem compromissos de declarar a revolta, mas tutuar a condição do ser africano, através da singeleza de Madala que “murmura o segredo dos búzios”, (HONWANA, 1964, p.77). A prosa resulta de continuidades, retrocessos, avanços, rupturas; mas, principalmente, da imagem de um “homem africano idílico” que se associa aos aspectos que constituem a flora e fauna africanas, bem como sua condição de dependência: “Ao longo do caminho teve de erguer as mãos de vez em quando, para se defender das ondulações que a passagem do capataz provocara”, (HONWANA, 1964, p.72). Mas é também, a produção literária, uma declaração de amor à pátria.

João e Moçambique confundiam-se. / João não seria João sem Moçambique. / João era como que um coqueiro, uma palmeira, / um pedaço de rocha, um lago Niassa, uma montanha, / um Incomáti, uma mata, uma maçaleira, / uma praia, um Maputo ou um Índico... João era parte integrante e profunda de Moçambique. / (SAÚTE, 2004, p. 177 -178).

Assim, dizemos que Madala era parte integrante daquela Moçambique, como outros personagens da literatura africana, mas acima de tudo, Madala era Moçambique; era parte da natureza, da flora e fauna como sangue e suor de multidões. Honwana (1964), permitiu inserir, através de Madala, um epígono africano ciente de sua condição natural, cômico de seu estar no mudo, instituindo o sujeito que emana do texto literário e da natureza com as mesmas características: “Madala começou a acariciar os raminhos agora nus da planta imaginária” (HONWANA, p. 71). Os ramos da literatura, naquele momento histórico, ainda estavam por se alastrar no solo africano. Autores, como o citado acima, ajudaram a cobrir o corpo nu da literatura e dar-lhe vestes. E o que era uma planta imaginária, a literatura africana, ganhou vulto das “árvores de Namacurra, Muxilipo, Massinga”, Craveirinha Saúte (2004, p.74), espargindo sementes, noutros espaços geográficos.

Há, na obra *Dina*, uma poesia híbrida. Pois, do verbo-prosa fez-se palavra consciente da vida de África e dos africanos ilhados nas savanas, guarnecidos pelos “caninos amarelos das quizumbas ainda/ mordendo agudas glandes intumescidas de África”, (CRAVEIRINHA in

SAÚTE, 2004, p.75). Posto que, numa relação direta entre invencionice e criação literária, deduzimos que, Honwana (1964), ao escrever a obra, tal qual o seu personagem, “desconhecia(m) o volume da planta invisível” (HONWANA, 1964, p.75), a qual iria se espalhar por todo o solo literário africano, através de obras ícones, como essa em cotejo. Só porque, ainda na linha da invencionice, “Os dedos de Madala – e os de Honwana – ficaram de repente conscientes da planta imaginária” (HONWAN, 1964, p.76).

Destarte, a natureza da palavra se confunde com a palavra como força da Natureza. Seja ela para evocar os mitos, os epígonos, seja para clamar sobre os antepassados, inclusive na literatura africana em seu nascedouro, quando ainda eram escassas as publicações em prosa.

O grito (de Madala e do Escritor) se assemelham ao grão de areia que, jogada no deserto, vai espargir esperança e solidariedade. Isto porque o elemento da paisagem está fundamentada na poética do homem africano, cumprindo assim um papel marcadamente inaugural de metáforas que – plasmadas na benesse, na flora e fauna – vão certificar uma relação segura do homem advindo de qualquer espaço social. Daí dizermos: ambos são uma coisa só: a flora é parte deste mosaico de sentimentos e a fauna representa, com seus animais resistentes, feitos os homens “Vindos do mar/ das savanas”, este ser-estruturante da razão, o qual encontramos em todas as expressões das literaturas africanas, mas principalmente na obra *Dina*.

Murmurando supostos segredos dos arbustos

Quererei buscar/ Na memória/ O cidadão híbrido/ Do tempo/ Que ninguém semeia”,
(MATINE in MANJATE 2000, p. 55).

Começamos esta análise, com mais um fragmento poético, o que declara nosso compromisso com a poesia africana de índole coletiva e nacionalista. Confirmante, o fragmento, de que os poetas selecionados revelam “o descontentamento face ao contexto econômico, social, político e cultural do país” (XAVIER, 2017, p. 146), mas também cantam a beleza da terra como enigma de semente, porque,

O escritor e o poeta são o símbolo de uma nação que permanece em processo de criação. Mais que um símbolo: eles são uma metáfora, uma das poucas sobrevivências do desejo de haver um país, um caminho para se ser colectivamente feliz. Ou simplesmente: um caminho para se ter todos os caminhos” (COUTO in MANJATE 2000, p.05).

Claro está que todos os caminhos, como afirma Mia Couto, são desenhados nas veredas do texto literário. Ou, como giza o título do texto de Juvenal Bucuane: são *A raiz e o canto*, do homem africano, cuja voz, seu canto, o equilibra, como a raiz, a planta.

E, em algumas vezes, declarados pela sonoridade da “voz, raiz deste chão, / sopro fiel”, (BUCUANE in SAÚTE, 2000, p. 453), daqueles que declaram seu amor pela Pátria, através do elemento mágico, símbolo de amor à paisagem africana.

Nesta sugestiva imagética, afirmamos que a ideia de terra, idílica, paternal, filial, para o homem africano, reveste-se em lugares de memória que, através dos topônimos, desenha geografias afetivo-descritivas: “Aprendemos a decorar as árvores do/ Caminho do regresso/ Ao abrigo combinado”, ANDRADE (2000, p. 15). E no texto *Namibe*, do mesmo autor, noutra obra, o homem toma ciência da vastidão do contínuo, “Entrega-se mirabilis/ Á volúpia insaciável (...)” da palavra símile de “Deserto de areias vivas/ Vento e morte das águas/ Contra a volúpia do cacto/ Incestuoso/ Mãe e filho terra e semente/ Repete/ A vastidão do mundo”, (ANDRADE, 2000, p. 35).

A vastidão do mundo, lembra o vasto mundo africano, ornado por suas árvores gigantes, colossais, como alguns paquidermes. Com uma paisagem escaldante, mas rica de vida e aventuras realizadas pelo humano, resistente e forte, confundidos assim a fauna. Ornada, a vastidão do mundo, por caminhos salpicados de arbustos e árvores, como cânticos, iguais memórias vivas do ser africano que declara, “Nas minhas veias/ corre o sol da terra austral/ cor de fogo e de vulcão/ em floresta de leão” (MARCELINO in SAÚTE, 2004, p.199 e 200).

A fauna e flora se convertem, assim, em imagem dual de um ser único, “com cheiro de frases e areia molhada”, (SANT`ANA in SAÚTE, 2004, p.131), o que confirma o compromisso da escrita consorciada à natureza – a frase é similar à areia, por suposto que ambas, exalam cheiros, vocações, desejos e mitos como “meninos indo à conquista do mundo” na companhia do ancestral: “da mão dada”, (SANT`ANA in SAÚTE, 2004, p.131).

Deserto e escrita, terra e homem, transcrevem um elemento quase palimpsesto no espaço africano. O escritor é esse cacto incestuoso; como o cacto, resiste às intempéries do Tempo, como a flor do cacto, símile do texto literário, revela, o escritor, a beleza do inusitado numa paisagem causticada pelo sol – pois, “tudo se purifica/ enquanto à toa/ um sol difícil reclina/ austral na nossa angústia” (BAPTISTA in SAÚTE, 2004, p.371).

Ele é o ser que copula com as suas próprias criações – mesmo na segura do improvável – à busca de novas terras para depositar a semente-palavra, sempre reelaborada porque declara – “e procuro ler nas marcas/ que a noite não pôde/ recolher a tempo”, (BAPTISTA in SAÚTE, 2004, p. 381). Daí o palimpsesto se apresentar no espaço da paisagem como papel. Ele, ser-deserto, redesenhando-se em rotas; ela, a escrita, repete-se em reviravoltas, na frágil linha do vento; aquela a cada nova jornada, eleva-se em expressão da natureza que imprime outros itinerários, outras viagens, na vastidão do mundo da escrita e dos desertos.

Deserto e escrita, símile de criação no cenário de expressão africana, culto sóbrio da palavra: “quem imagina, é porque não se conforma com o real estado da realidade”, (COUTO in AFONSO, 2004, p.315). O ato de escrita insere essas idas e vindas, no corpo do texto que, qual o deserto, precisa da areia-palavra para existir. Ambos, deserto e escrita, são mecanismos de reescrita sempre revisitada, no manto do texto que borra o manto da paisagem, pois o africano já nasce nessa diáspora da palavra como areia, com suas rotas invisíveis contornadas pelo texto que é pretexto de salvação... metáfora de grão e letra, sílaba e palavras que alojam o íntimo da paisagem africana: “Impetuosas torrentes vindas da região nua que costeava a floresta, haviam rompido um verdadeiro canhão que corria perpendicularmente ao rio”, (AGUILAR in CÉSAR, 1969, p.393), rumo às margens doutras Nações, acrescentamos.

A produção africana resulta, pois, numa polifonia de vozes que cerificam o diálogo entre os elementos mágicos da natureza, exercidos, por vezes, de forma redundante, com o objetivo único de decalcar, no espaço da escrita, a autonomia e a identidade do ser africano com seus “nomes puros dos tempos/ de livres troncos de chanfuta umbila e mucarala” (CRAVEIRINHA in SAÚTE, 2004, p.74).

Ambos, Poeta e Nação, estão em processo de criação, com ou sem as sementes do desespero, mas com a certeza de que “É manhã que vem/ silhueta azul e branca/ frescura doce de cana/ flor de luz a desabrochar” (SOARES in SAÚTE, 2000, p. 222); “os pássaros emigram/ mas nós não”, (REBELO in SAÚTE, 2004, p.327) e ainda, “Vem apontar-me no teu corpo/ as revoltas que o inimigo plantou”, (REBELO in SAÚTE, 2004, p.307). Algumas dessas cicatrizes, como declaradas acima, são decalcadas como escrita. O Poeta cumpre um ritual quase metalinguístico. “Viver sobre brasas e escrever a quente, definem uma experiência que não seria justo guardar para mim e alguns amigos” segreda José Gonçalves (1991, p.32). Os

escritores africanos estão neste diapasão: repetem suas experiências no corpo do texto poético, que resulta em memória - contam o que vivem e vivem o que contam.

Eis porque estamos sempre diante de um roteiro de bordo dos sobreviventes. O que vale destacar aqui é que este roteiro, relatório, descrição autobiográfica, está ornado pelas palavras de um cenário que os marcou profundamente, o rural. E agora, escritos por aqueles que viveram o trauma, a fissura que resulta em carta de combate, declaração de amor à pátria. Num cenário de repressão e de intolerância, lugar de vida que se transforma, com a chegada do colonizador, em lugar sem vida, amorfo, mas que nas pátinas do literário, doa paisagens lapidadas em História, o que seria possível dizer: o texto literário, para o homem africano, é o único lugar que o capacita habitar e ser habitado. Cúmplices das experiências fraturadas: homem e natureza residindo, provisoriamente, a geografia do texto.

No poema *Uíge*, as árvores se corporificam em “Esculturas de amor e arte/ Fronde de térmitas gigantes/ Pambukidi d`imbondeiros vicejantes/ Olé universal da cor inteira”, (ANDRADE, 2000, p. 26). O cenário geográfico é desenhado pelo homem que recupera a floresta, os animais, a terra, confirmando a influência extraordinária, que elas possuem, na vida do homem de África.

Temos distorções, pela experiência registrada nas linhas do texto que, como as linhas da agricultura, traz frutos variados – “Moçambicanizei/ brasílicas coxas/ amazonando águas antigas/ meu ímpeto no dinamismo/ da terra que se abria”, (SILVA in MANJATE (2000, p.32). O poeta, ainda que em terra estrangeira, como indica as pevides do poema, resgata na paisagem antípoda, os atributos para compara-los aos da amada, que confundir-se-á com a África.

Igualmente um escritor da nau, descreve os rincões, sua depressão, suas entrâncias e elevações refinadas pelo olhar comparativo: “Com o castanho dos meus olhos/ percorri tua terra: vida-verde azul-sonho”, (SILVA in MANJATE, 2000, p.32). O azul-sonho declara esse estado longo, longe dela e longe da pátria do poeta: Maputo. “Com o verde dos teus olhos/ viajei esperanças de voltar”. O verde, cor na natureza, está colocado como emblema da esperança – vida-verde, verde dos teus olhos. O poeta consorcia-se à natureza: verde, para dizer do amor corporificado em “Com o verde dos teus olhos”. Navegar é possível, pela certeza do retorno para contemplar os olhos da amada. A terra cumpre, assim, um destino dual: ela é o espaço da paisagem e de passagem, mas é também o lugar da memória donde ele, o escritor

africano, está sempre em trânsito: “viajando nas cores que amo”. Habitante provisório de um país que precisa ser recuperado, ainda que nas páginas da escrita.

Este é um caso particular, o poeta está noutra pátria e canta por similitude, os eventos da pátria imaginada como o corpo da amada. Em muitas obras, o poeta está insulado em seu próprio país, castrado pelo estrangeiro – “tudo conspira pra nos excluir. / mas abriremos brechas na muralha/ que nos separa dos outros”, (REBELO in SAÚTE, 2004, p.327).

Deste modo, é inegável afirmar que a natureza é e está no cerne da criação de alguns africanos. Importa, assim, reconhecer os laços de pertencimentos entre o homem e a natureza, entre o escritor e a paisagem, entre o mundo que ele representa, o literário, e a natureza que se apresenta como testemunha voluntário do social:

Vêde as margens barrentas, carnudas/ do Púnguè, a tristeza doce do Umbelúzi, / à hora de anoitecer. Ovi então o Lúrio, / cujo nome evoca o lírio europeu, / e que é lírico em seu manso murmúrio. / Ou o Rovuma acordando exóticas/ lembranças de velhos, coloniais/ navios de roda revolvendo águas pardacentas, / rolando memórias islâmicas de tráfico e escravatura” (KNOPFLI in SAÚTE,2004, p.280).

A natureza da palavra se confunde com a palavra como força da Natureza, só para despertar “exóticas/ lembranças de velhos”. O elemento da paisagem está fundado na poética do homem africano que, como certifica o poeta, “dentro de mim há savanas de aridez/ e planuras sem fim/ com longos rios langues e sinuosos”, (KNOPFLI in SAÚTE 2004, p. 250). Assim, os animais, como as árvores, esculpem símbolos, anagramas, emblemas que podem ser facilmente entendidos por homens vindo de Sul ou do Norte da África:

Éramos, então, todos filhos da noite/ suaves crianças de almas gastas/ pelos guardas do nosso pequeno cosmos. / Olhávamo-nos com uma delicadeza de seda pura/ e o Rovuma rugia-nos até ao Maputo/ no desconsolo de não ter-te feito nascer ainda. / uns estavam lá/ outros cá/ cada qual no seu posto/ comandando os pequenos e grandes detalhes do teu parto (BICÁ in SAÚTE, 2004, p.539).

Deste modo, “crianças de almas gastas” cresciam suave num misto de cumplicidade, se constituindo parte de uma mesma história, parte da paisagem africana: “Porque somos/ Mais do pó e húmus/ Unidade e essência dum jardim de vida”, (ANDRADE, 2000, p. 13).

O homem que se encanta com a natureza bela, é o mesmo que denuncia suas mazelas trazidas pelos antípodas doutras Nações porque,

A obra literária africana não pode ser dissociada das condições de enunciação: ela constitui-se, ao reproduzir o seu contexto. O estudo da enunciação centraliza-se na atividade criadora, mostrando como a obra representa o mundo onde surge. Ao enraizar-se de maneira insistente no seu espaço de enunciação, revelando as tradições autóctones, os ritos e os usos linguísticos específicos, a narrativa moçambicana pós-colonial participa na criação de um campo literário próprio (AFONSO, 2004, p.180).

Lapidar este texto para encontrar as citações seguras foi, naturalmente, conectar-se com aventuras literárias ricas de metáforas, maduras de solidariedade, partilhadas na mesa da leitura com sortilégio de quero mais. Porém, as regras do texto, como esforço de informar, pede limites à nossa “emoção autónoma de força para florir madura, à revelia da intenção primeira”, (CARVALHO, 1988, p. 12), deste texto: *raízes de um pomar em labirinto*, para certificar o que desejamos: declarar uma relação da natureza africana com o escritor e, do escritor, com a natureza como elemento imprescindível ao processo de criação.

Posto que, “A poesia nasce como os rios/ e as pessoas/ as avenidas/ e o mar// Porque a poesia vive em tudo/ e em tudo se confunde/ com o sonho” (ANDRADE, 1985, p. 15).

Considerações finais

Este trabalho não podia deixar de cumprir um compromisso com os textos dos escritores, pois estes apresentam “textos-mosaicos” por serem o constructo de uma literatura nascente, imprescindível, para compreendermos as literaturas africanas de expressão portuguesa em suas fontes.

Daí as citações permitirem um trabalho com fortes recorrências às obras dos autores, confirmando que num primeiro momento, houve uma apurada investigação de leitura, e, num segundo, de escrita, que, por sua vez, comprova o nosso compromisso com a disciplina. Sem esgotar seu valor e capacidade de outras tantas análises.

A escrita resultou, pois, do garimpar citações onde a presença da natureza fosse premente e, ao mesmo tempo, permitisse que os autores africanos se revelassem como artificies que lapidam os seus textos com o voto de que elas se revelem úteis. Destarte, retomando o que dissemos na introdução deste artigo, cremos que o tema da terra, pelo poder da palavra poética, foi alargado e valorizado, com autenticidade estilística associada aos saberes da terra, à cultura de origem, colmatada pelo escritor, artífice da palavra.

Lapidar este texto para encontrar as citações seguras foi, naturalmente, conectar-se com aventuras literárias ricas de metáforas, maduras de solidariedade, partilhadas na mesa da leitura com sortilégio de quero mais. Porém, as regras do texto, como esforço de informar, pede limites à nossa “emoção autónoma de força para florir madura, à revelia da intenção primeira” (CARVALHO, 1988, p. 12) deste texto como raízes de um pomar em labirinto, foi o que desejamos.

Referências Bibliográficas

- AFONSO, Maria Fernanda. **O conto Moçambicano**: Escritas pós-coloniais. Coleção Estudos Africanos, Ed. Caminho, Lisboa: 2004.
- ANDRADE, F. Costa, 1980, **Literatura Angolana**. (Opiniões), Lisboa: Edições 70.
- ANDRADE, F. Costa. **Ontem e depois**. Edições 70, Lisboa, 1985.
- ANDRADE, F. Costa. **Terra gretada (poesia)**. Edições Chá de Xaxinde. Luanda, 2000.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. **Hábito da terra**. Edições ASA, União de Escritores Angolanos, Porto:1988.
- CAVACAS, Fernanda. **Provérbios Moçambicanos** – recolha oral (1979-1983). Mar Além, Lisboa: 2001.
- CÉSAR, Amândio. **Contos portugueses do ultramar**, vol. 1, Portucalense Editora, Portugal, 1969.
- COUTINHO, António José. **O aquário verde dos dias**. DIFEL, Portugal: 1998.
- FERNANDES, Margarida. **Os textos e os contextos**: as literaturas africanas de língua portuguesa entre a ficção e a realidade in África Subsaariana, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2001.
- FERREIRA, Manuel. "A libertação do espaço agredido através da linguagem", in VIEIRA, José Luandino. A Cidade e a Infância, Edições 70, Lisboa, 1978.
- FERREIRA, Manuel, 1989, **O Discurso no Percurso Africano I**, Lisboa: Plátano Editora.
- GONÇALVES, José. **Angola a Fogo Intenso**. Cotovia, Lisboa: 1991.



HAMA, Boubou e KI-ZERBO, J., 1982, "**Lugar da história na sociedade africana**", in KI-ZERBO, Joseph (Coord.), História Geral da África, 1 Metodologia e Pré-História da África, São Paulo: Ática/Unesco, 1982.

LARANJEIRA, Pires. **De Letra em Riste**. Identidade, Autonomia e Outras Questões na Literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe, Porto: Edições Afrontamento, 1992.

LARANJEIRA, Pires. **A negritude africana de Língua Portuguesa**. Coleção Textos 29. Ed. Afrontamento, Porto: 1995.

LEITE, Ana Mafalda, **Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas**, Lisboa: Edições Colibri, 1998.

MANJATE, Rogério. **Colectânea breve de Literatura Moçambicana**. Gesto Cooperativa Cultural, Porto: 2000.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa**, Lisboa: 1980.

MATA, Inocência, 1992, "**A nova escrita africana de língua portuguesa**", Pelos Trilhos da Literatura Africana em Língua Portuguesa, Cadernos do Povo: 33-4, Pontevedra I Braga: 1992.

MOSER, V. Gerald e Ferreira, Manuel. **Bibliografia das literaturas africanas de expressão portuguesa**; 1983.

NOA, Francisco. **Império, Mito e Miopia**. Moçambique como invenção literária. Caminho, Coleção de Estudos Africanos, Lisboa, 2002.

OLIVEIRA, Mário António Fernandes de. **Reler África**, Coimbra: Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra I Centro de Estudos Africanos, 1990.

PARREIRA, Adriano, 1998, "**A Máquina de Dúvidas**". O Conceito de Negro na Literatura de Viagens sobre Angola, Séculos XV-XVII, Luanda: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1998.

PATRAQUIM, Luís Carlos. **Antologia poética**. Org. Carmen Lucia Tindó Seco. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2011.

RICCIARDI, Giovanni. **Sociologia da Literatura**. Mem Martins, Publicações Europa América, 1971.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A Narrativa Africana de Expressão Oral**, Lisboa I Luanda: Instituto de Língua e Cultura Portuguesa I Angolê, 1989.



Universidade Federal do Maranhão – UFMA
Licenciatura em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros
KWANISSA – Revista de Estudos Africanos e Afro-Brasileiros

SAÚTE, Nelson. **Nunca mais é Sábado – antologia de poesia moçambicana**. Editora Dom Quixote, Lisboa, 2004.

XAVIER, Lola Geraldine. **Literaturas africanas em português: uma introdução**. Instituto politécnico de Macau, Macau, 2017.