

Ungulani ba ka Khosa: a literatura tem que transportar os valores das culturas e das línguas locais¹

Rosália Estelita Gregório Diogoⁱ

UNGULANI BA KA KHOSA é o nome tsonga de Francisco Esau Cossa, nascido na província de Sofala, em 1957, fundador da revista **Charrua** e autor de várias obras de ficção. Ungulani Ba Ka Khosa pertence ao grupo de escritores que escolhem o uso do português normativo europeu em sua escrita. No entanto, neste discurso elaborado em português introduz termos das diferentes línguas bantu moçambicanas que não têm equivalente em português e que não estão dicionarizadas. Dessa forma, Khosa, ainda que utilizando-se do português padrão, privilegia a realidade linguística presente na cultura moçambicana. O escritor promove a tradução de algumas expressões idiomáticas, ditados populares e provérbios. Publicou, em Moçambique, os romances **Ualalapi** (Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1987), **Os sobreviventes da noite** (Maputo: Imprensa Universitária, 2005) e **Choriro** (Maputo: Alcance, 2009) e as coletâneas de contos **Orgia dos loucos** (Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1990), **Histórias de amor e espanto** (Maputo: INLD, 1999) e **No reino dos abutres** (Maputo: Imprensa Universitária, 2002). **Ualalapi** ganhou o grande prémio de ficção Moçambicana em 1990.

RD: Gostaria de saber a sua leitura sobre a literatura moçambicana na contemporaneidade ou o que você pretende com ela.

UBKK: O que eu posso dizer é que sou apanhado pela independência do país aos 17, 18 anos de idade. Todas as referências literárias até então, muito mais ao nível da escola, advinham do que conseguimos do universo português, e de certo modo, honra seja feita, digamos também do universo brasileiro. Mas, há uma grande aventura, também nossa, em termos do que se escreve. Na prosa, por exemplo, tivemos alguns primeiros movimentos há muito tempo, como foi o caso de Luís Bernardo Howana com a obra **Nós matamos o cão tinoso**. Mas fundamentalmente foi a poesia que nos abriu o horizonte para que pudéssemos captar a identidade cultural moçambicana. Num caso concreto, eu tenho que dizer que, para além das referências, digamos, universais, eu pessoalmente acredito que a minha maneira de entrar nesse universo foi pela poesia de Craveirinha, por aquilo que eu chamo de o lado telúrico de José Craveirinha, na maneira como ele encontra o que é nosso, como utiliza a língua portuguesa como um grande veículo para passar a cultura bantu. Por outro lado, é preciso falar de uma área que não está ligada à literatura como tal, que é todo o universo místico apresentado por Malangatana, grande artista plástico que veio à tona. As tradições, todas as tradições eram colocadas de maneira muito distante para a nossa realidade. Não só ficavam distantes, como eram excluídas. A nossa história não entrava nos caminhos do desenvolvimento do país. Então, houve um processo histórico que não foi favorável à libertação de valores tradicionais enclausurados desde o período colonial e à sua implantação na literatura e na arte. A liberdade com que Malangatana tratava esses valores era inovadora. E também José Craverinha, falando lá no pequeno universo que era Mafalala, bairro periférico da cidade de Maputo, encontrava valores novos na maneira tradicional de ver as coisas, desde a fruta, todos os elementos locais, e

mostrar isso na língua escrita. Para mim isso tudo foi fundamental. Para mim foi isso, e também a liberdade que eu encontrei na literatura latino-americana, hispânica, no sentido de permitir que, na escrita literária, tudo seja possível, seja feito com a proposição de novas regras de escrita e tudo o mais. Aquele *boom* da literatura fantástica latino-americana serviu cá para o meu país. Agora, aqui em Moçambique, nós podemos encontrar, a partir de 75, a literatura africana que nos chegou aos pedaços e tinha encontrado grandes dificuldades de se concretizar na estrutura da língua portuguesa, sobretudo nas traduções que se faziam. Das literaturas de expressão francesa e de expressão inglesa vinham chegando alguns escritores, vizinhos do Kênia, o Senghor, do Senegal e outros da Martinica. Importa dizer que eles chegam e ocorre uma espécie de tratamento da realidade cultural. Era tratamento, na maioria das vezes, de cunho cultural francês, mais tímidos, e não tinham aquela força que a gente encontra nos textos de Garcia Marques, por exemplo. E eu começo, também, a construir a minha contribuição, sempre com a preocupação de transportar os provérbios para a literatura, estudar provérbio, integrando-os no diálogo corrente, tentando encontrar respostas para eles numa construção sem grandes pretensões. Ajudou-me o fato de eu ter sido, por longos anos, um professor de história do último nível do secundário, trabalhando como área o Império de Gaza e com toda a zona sul da Zambézia, em Moçambique, estudando uma área que foge do domínio da região da África Austral, a migração de pessoas, a partir da fundação do Império de Gaza. Ao fazer o estudo desse conteúdo para os alunos, encarei-o depois como um ato político. Bem sei que não há país nenhum que não tenha os seus limites, seus alicerces. Considerei ser importante dizer para todos que temos, sim, grandes referências, mas que o que importa é termos consciência, sempre, da questão da literatura, da questão da opressão, que, por vezes, não tem a ver só com a cor, mas tem a ver com o sistema, pois mesmo no Império de Gaza havia os oprimidos e os invasores. Passei a ser rotulado como alguém que criava uma literatura muito ligada à história, e eu não vejo assim. Isso tudo é para dizer que, nessa construção interna, não temos, na literatura moçambicana, grandes pontos de referência como tem o Brasil e outros países. Nós fomos, aos poucos, alcançando uma maior propriedade. Cada um de nós foi seguindo o seu caminho, as suas motivações. Temos algumas referências diferenciadas, mas isso frutifica-se a cada dia.

RD: Sim, perfeito, você disse o que te motivou, o que chama sua atenção na construção da literatura moçambicana. Eu gostaria de ouvir um pouco de você sobre a fala do professor Augusto Aurélio Rocha, no posfácio do seu livro Choro, publicado em 2009 aqui em Maputo, pela Editora Alcance: “Assim, a literatura e a história reelaboram-se na arte de apresentar as coisas, se por vezes se pode dizer que não define propriamente a investigação da história, tem o mérito de lhe dar credibilidade, enquanto o romancista tem a arte de escrever a história, humanizando o historiador, à semelhança do romancista, é também um artista que põe todo o seu saber naquilo que produz e pretende transmitir, tornando a história uma verdadeira representação literária e, ao mesmo tempo, também tem a arte da encenação.”

UBKK: Essa zona que abordo nessa obra é uma zona onde eu cresci. Embora tenha nascido na província de Sofala, essa zona me encanta muito. A zona do vale do Zambézia. Ali foram-se criando uma espécie de microculturas, que são as culturas extremamente crioulas, quer dizer, muito próprias, e que criam esse encontro entre os chamados afro-portugueses, composto pelo lado matrilíneo do

norte do Zambézia e pelo lado patrilinear do sul. Ocorreu uma configuração naquela região da Zambézia que, de certo modo, permitiu facilitar análises para estes temas. Não é por acaso que, veja bem, na altura em que o Brasil se tornou independente, em 1822, muitos brasileiros queriam que a Zambézia compusesse o território relacionado ao património do Brasil. Queriam muito, por conta dos laços escravocratas. Mas afóra isso, havia ainda todo um conjunto de traços de ligação com o Brasil por outros motivos culturais. Mas, enfim, foi uma zona que me inspirou, e isso implica escrever, mas no sentido de ir em busca desses fenômenos, além de ir aos arquivos. E daí, a gente dá, aos personagens, liberdade suspeitar, e dá-lhes corpo, vida, mas não posso fugir daquele parâmetro histórico onde nos situamos.

RD: Fale-me sobre o seu texto “Memórias perdidas e identidades sem cidadania”. Parece-me que nele você segue a perspectiva dos Estudos Culturais e trabalha a construção identitária na perspectiva da história, não para periodicizar, mas para recuperar uma história e uma identidade moçambicanas recalçadas.

UBKK: Esse texto foi escrito no ano passado. O grande problema que nós temos aqui é que nos tornamos independentes, fizemos todo este percurso, mas, ao mesmo tempo, não conferimos a cidadania às línguas nacionais, para além do português. Quer dizer, temos, no país, portanto, vinte e três línguas minimamente padronizadas, mas com 35 anos de independência, essas línguas são ainda marginais, marginais elas, marginais os valores que transportam, uma vez que centramo-nos na língua portuguesa como uma língua pátria e não deixamos que as outras línguas ganhem a cidadania. Então eu me insurjo, nesse sentido, como moçambicano. Quer dizer, se nós temos que edificar o país nessa complexidade, então, essas línguas, essas culturas têm que transportar consigo tudo, tem que transportar a culinária, os valores. O provérbio que é ensinado, ou que é veiculado nos textos, tem que prever ao menos duas coisas, a sua tradução para a língua escrita em que vai ser veiculado e a cultura que transporta dentro dele. Em relação à cobra, por exemplo. Quando se fala em cobra, para os macua, etnia do norte do país, ela é uma alusão a uma pessoa esperta, pois não precisa de pernas para subir em uma árvore. No sul, quando se diz ele é tão calado e tão manhoso como uma cobra, quer-se dizer que a pessoa é bem calada. Dessa forma, todo o contexto que esse elemento cobra transporta-nos refere-se a diferentes universos culturais moçambicanos, é totalmente diferente. Então eu digo, as crianças fazem a fase primária, a fase secundária, tendo o português como língua de unidade, mas os valores, as línguas locais e as culturas que elas representam não são transportadas. Hoje já se fala no ensino bilíngue, mas ainda como experiência, como uma coisa que não está consolidada. É como se estivéssemos em uma casa e o debate se desse nos fundos da casa. É como se os valores das culturas locais não estivessem na nossa sala de visitas. Então, é a partir desse paradigma que é preciso pensarmos o mais urgentemente possível porque, é óbvio, a literatura vai transportar uma série de coisas, mas entre elas têm que estar os valores das culturas e das línguas locais. Veja por exemplo, em 1908 e 1913, aqui na cidade, que se chamava Lourenço Marques, havia um jornal **O africano**. Depois, **O Brado Africano**, que era o jornal escrito em português, mas com a preocupação de falar sobre e para Moçambique, levar ao povo o real problema da colonização. Porque era necessário levar a cabo a tarefa de virar todas as atenções para a terra, para os homens da terra, o jornal abriu espaço para a língua ronga, dialeto praticado em algumas regiões do país, sobretudo na capital.

Havia também um jornal, aqui, o **Guardian**, que era inglês. Isso, no início do século, com uma comunidade assimilada bem reduzida. Quer dizer, a língua nacional já era pouco ouvida, e ainda não fomos capazes de dar cidadania às nossas línguas, à cultura, depois de tantos anos pós-independência.

RD: Assisti outro dia, pela internet, entrevista que você concedeu, quando estava no Brasil, no ano passado, em que você discutia a questão da perda da identidade do moçambicano. Eu acho muito bonito esse seu caminho para uma construção literária que reafirma as suas raízes identitárias. Por isso, eu gostaria muito de ouvir a sua opinião sobre a obra de Paulina Chiziane.

UBKK: Eu acho que é interessante, entre nós, pensar como são esses universos de construção. O Mia Couto constrói o seu próprio universo. A Paulina aparece com uma força que eu acho extraordinária, como também a garra com a qual ela vive nesse universo feminino. Por vezes nós, na construção literária, pegamos o feminino como personagem. Ele tem o seu valor. Mas em Paulina ganha uma dimensão que deixa as mentalidades bem conservadoras, às vezes, meio chocadas. Mas ela entrou no universo literário moçambicano com força, de certo modo, por haver em todos nós uma realidade que nos é comum. Oitenta por cento da população moçambicana é camponesa e todo o universo cultural ainda está virgem. Cada um de nós, escritores, transporta esse universo para a literatura de maneiras diferentes, carregadas de riqueza. Eu estive com ela agora em Coimbra para um encontro e ela apresentou mais ou menos o que vai ser a próxima obra, que é um trabalho que ela tentou fazer com o Curandeiro.

RD: Agora já deve estar pronto, pelo que ela me disse outro dia, ou no prelo...

UBKK: Já? Então com o Curandeiro. Ela faz uma espécie de autobiografia do fulano. Portanto, é entrar neste universo, que eu acho que é fantástico, muito fantástico. Por outro lado, devemos mencionar o Suleiman Cassamo, que entra nesse universo muito pouco explorado que é do Malangatana, até mesmo por vir daquela região, em Marracuene, distrito de Maputo. São universos que abrem possibilidades, propostas de escrita boa, cada um com a sua estratégia.

RD: O professor Almiro Lobo orientou um trabalho de conclusão de curso na Universidade Eduardo Mondlane que se chama: “Niketche: uma história de poligamia: pretexto para se discutir a tradição e a modernidade em Moçambique” acerca da obra de Paulina Chiziane. O que acha dessa provocação?!

UB: É isso que eu digo, são vários caminhos que se abrem. É todo este mundo da tradição, e é como eu digo no texto mencionado anteriormente: nós não temos a cidadania, pois, efetivamente, um dos caminhos para a consolidação da cidadania é o confronto com outras tradições. O que acontece é que, no nosso país, estamos na modernidade, mas enclausuramos os nossos valores tradicionais, porque eles ficam para a noite e para a luz do dia, nós nos destinamos ao Ocidente. Quer dizer, o Ocidente globalizado. Mas não somos capazes de transportar para a luz do dia todos os valores tradicionais e pô-los em confronto com outros valores também desse país imenso. Então ficam pequenas ilhas, bem pequenas. Mas, no fim, ainda há luz. Ao se falar da tradição, para onde foi, não se permitiu que isso fosse uma coisa que viesse à luz em um debate, mas foi um processo de exclusão. Por exemplo, diz-se: fechem essa torneira que essa torneira não existe, não é?

RD: MUITÍSSIMO grata!

NOTAS

¹ Originalmente publicada em *Scripta*, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, p. 187-193, 2º sem. 2010. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4340>.

[1] Possui graduação em Jornalismo pelo Centro Universitário de Belo Horizonte (1991) e mestrado em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (2005). É doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, instituição em que pesquisou as literaturas africanas de língua portuguesa, com bolsa PROSUP TIPOII/CAPES. Morou em Moçambique/África no primeiro semestre de 2011 por força de uma bolsa sanduíche concedido pela CAPES/CNPQ. É pós-doutora em Antropologia Social pela Universidade de Barcelona, com bolsa de estudos concedida pela Capes em 2014. É professora titular da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte- Secretaria Municipal de Educação- SMED. Membro do Conselho Editorial das revistas Literatas e Bahia/Moçambique. É autora dos livros *Mídia e Racismo* (2004) e *Rasuras no Espelho de Narciso- educadoras negras e a crítica à representação de negros/as na mídia* (2008), publicados pela Mazza Edições. É professora na Escola de Verão em Middlebury College (EUA). É professora pesquisadora da CAPES e membro dos grupos de pesquisas *Caleidoscópio/UFOP*, coordenado pela Profa. Dra. Margareth Diniz e "*Raça, Cor e Etnia na Cultura/ Literatura*", coordenado pela profa. Dra. Profa. Dra. Terezinha Taborda - PUC Minas. Em 2014 recebeu o Prêmio Crearmundos, com sede em Barcelona, pelos trabalhos relacionados à valorização e promoção da cultura negra. É membro do conselho editorial das Revistas Educa (Secretaria Municipal de educação de Belo Horizonte) e da Revista Crearmundos (Barcelona). Foi curadora da 8ª Edição do Festival de Arte Negra de Belo Horizonte/FAN.