

Língua de cão e cultura do chão

Anita de Melo *

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-8381-1575>

RESUMO

Este ensaio, percorrendo uma abordagem interdisciplinar que envolve tanto a análise literária como a pedagogia decolonial, oferece uma leitura de alguns dos contos da coletânea “*O Regresso do Morto*” de Suleiman Cassamo. Os enfoques temáticos privilegiam o uso distinto da linguagem, os referenciais culturais ronga e a relação desse povo com a Terra. A análise acha suporte nos seguintes enquadramentos teóricos: políticas linguísticas em África, a crítica pós-colonial e a ecocrítica. Como pano de fundo e ao longo do ensaio é considerado o contexto de sala-de-aula específico de onde surgiu o ensejo para este ensaio, bem como as experiências da turma de estudantes. Por fim, o ensaio também reflete acerca da minha posição em não só mediar a escolha de textos, mas também do meu lugar na ministração do curso, e a relevância da minha pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE

Suleiman Cassamo; Literatura Moçambicana; Pedagogia Decolonial; Crítica Pós-Colonial; Ecocrítica

Ulwimi Lwezinja kunye neNkcubeko yoMhlaba

I-Abstract / USHWANKATHELO (Isi-Xhosa)

Ukulandela indlela yokufundisa ebandakanya uhlalutyo loncwadi kunye nezenzo zokufundisa, esi sincoko sibonelela ngokufunda amabali amafutshane engqokelela kaSuleiman Cassamo ethi “*O Regresso do Morto*”. Uhlalutyo lujolise ekusebenziseni ulwimi olwahlukileyo, izikhombisi zenkcubeko yabantu baseRonga, kunye nobudlelwane baba bantu kunye noMhlaba. Esi sifundo sifumana inkxaso yethiyori kwimigaqo-nkqubo yolwimi e-Afrika kunye ne-postcolonial ecocriticism. Kwalapha kolu hlalutyo kuqwalaselwe imeko yeklasi ethile esivele kuyo esi sincoko, kwakunye namava abafundi. Okokugqibela, esi sincoko sikwabonakalisa isikhundla sam sokulamla ukhetho lokubhala, ukufundisa kunye nophando.

AMAGAMA ANGUNDOQO

Suleiman Cassamo; Uncwadi Lwasemozambique; I-Decolonial Pedagogy; I-Ecocriticism
Yasemva Kobukolonyali.

* é professora de literaturas/culturas lusófonas e português como língua estrangeira na Universidade da Cidade do Cabo, África do Sul. Tem grau de doutorado pela Universidade da Geórgia, EUA. A sua pesquisa atual e recentes publicações centram-se na ecocrítica pós-colonial e na pedagogia crítica para o ensino de português como língua estrangeira, E-mail: anita.demelo@uct.ac.za

Considerações iniciais

Em seu livro de crônicas *Amor de Baobá* (1997), o escritor moçambicano Suleiman Cassamo relata que certa feita o pesquisador Michel Laban “encalhou” na palavra *mbonga*, vocábulo de origem ronga¹, quando estudava a obra de Mutimati Barnabé João². Suleiman acudiu-lhe: “te diria o seguinte, Michel: *mbonga* é mel de abelha rara, grande cabaça de mel de milhares de anos de elaboração. Te diria isto” (Cassamo 1997:29). No sucessivo, Cassamo explica que o que acabara de dizer é definição de dicionário e que isto não basta. O escritor prossegue:

Falar de *mbonga*, amigo, é evocar os ancestrais, as ruínas. Falar desse mel secreto dói a dor das coisas lembradas. Naquele tempo, nesse tempo antigo, irmanados com bichos e árvores do princípio dos tempos, o vento e a chuva a esculpir-nos os sentidos; nesse tempo, Laban, antes dos computadores e dos adubos, nós éramos, não os frenéticos manequins de hoje, Gente com G maiúsculo. Cada raiz era farmácia, frescos, comida; cada fonte de água, fonte da vida; os olhos no vagaroso sabor dos poentes, nosso coração pulsava com a terra (Cassamo, 1997:29).

Nesta resposta a Laban, Cassamo distingue o vocábulo *mbonga* a partir de uma qualidade polissêmica, outorgando-lhe a acepção de um tropo que aponta para a historicidade do povo ronga e para uma ideia de ancestralidade em que indivíduo autóctone é definido como parte integrante da Terra. Abre-se um parentêsis já de início para apontar que a presença de vocábulos de origem ronga (e de outras línguas bantu) na literatura moçambicana resulta do multilinguismo do país. Como escritor, Cassamo tem criado narrativas cujas temáticas são centradas nas tradições do povo ronga, na sua oralidade (o uso do ronga e do crioulo conjuntamente ao português) e na sua conexão com a Terra. Subscritos a uma concepção particular do cosmos, estes temas são trabalhados na escrita de Cassamo a partir do cultivo à imagem, o que por vezes aproxima a sua prosa à poesia.

A conjuntura para o presente ensaio originou-se em decorrência da ministração da disciplina “Introdução ao conto lusófono³”, oferecida no primeiro semestre de 2022 na Universidade da Cidade do Cabo, África do Sul. Fizeram parte do programa da disciplina

¹ Um dos idiomas indígenas de Moçambique, que é parte do ramo tsua-ronga das línguas bantu, e é falado na região sul de Moçambique. O ronga é também a língua materna de Suleiman Cassamo.

² Heterônimo do pintor e poeta português António Quadros (1933-1994) que viveu em Moçambique de 1964 a 1984

³ O termo “lusófono” é apontado por estudiosos como colonial, com alguns advogando em favor da frase: “países africanos de expressão em língua portuguesa”. Utilizo-me do termo “lusófono” não por apreço, pelo contrário, mas apenas por uma questão de concisão.

alguns contos da coletânea “*O Regresso do Morto*” (1997) de Suleiman Cassamo. Consolidaram a gênese para este ensaio, a impressão positiva que a turma teve dos contos de Cassamo, a bem-sucedida conversa virtual que o autor gentilmente teve com as alunas e os alunos do curso e, alguns meses depois, a entrevista informal que Suleiman concedeu-me aquando da minha visita a Marracuene, distrito de Maputo em dezembro de 2022.

Ao iniciarmos a leitura dos contos de Cassamo, chamou a atenção da turma o número considerável de vocábulos da língua ronga coexistindo no corpo da narrativa e junto à estrutura e vocabulários da língua portuguesa. Essa insólita curiosidade e arrebatado interesse por parte da turma levaram-me a uma série de reflexões e observações etnográficas sobre o ensino e aprendizagem da literatura moçambicana nesta localidade específica da África Austral. Como a maioria da turma fala como língua materna uma língua do ramo bantu, a inteligibilidade mútua de certos vocábulos gerou, a um certo nível, o que me pareceu ser um alívio linguístico, porque tais vocábulos ajudaram a encadear o texto narrativo.

As primeiras discussões, portanto, giraram em torno de desmistificar paradigmas binários que privilegiam o estudo da literatura africana lusófona pós-colonial escrita puramente em língua portuguesa. Outro aspecto que despertou respostas afetivas por parte da turma tem a ver com o estilo literário de Cassamo, engendrado a partir de uma linguagem concisa e imagética, semelhante à poesia, e das temáticas que amiúde cultuam os ancestrais, a sua relação com a Terra, a natureza, os animais e o cosmos. Ademais, a leitura dos contos de Cassamo provocou também uma inevitável transposição de várias questões referentes à pós-colonialidade no espaço do continente africano, o que proporcionou debates sobre as questões locais de forma estendida, tendo em consideração tanto os processos semelhantes da colonização das várias regiões do continente como um todo, bem como as suas diferenças.

Posto estas primeiras considerações, este ensaio percorrerá uma abordagem interdisciplinar, de dupla perspectiva, envolvendo análise literária, bem como a pedagogia decolonial. Como pano de fundo e ao longo do ensaio, será considerado, na medida do possível, as experiências da turma de alunos, bem como a minha posição de ministrar cursos de estudos literários lusófonos num contexto pós-apartheid. Seguindo a máxima Freiriana de que o educador tem o dever de não ser neutro, esta abordagem, portanto, basear-se-á, numa pedagogia decolonial, i.e., uma pedagogia que reflita os objetivos sócio-políticos e o contexto da sociedade em questão. Em primeiro plano, a análise literária oferecerá uma leitura

dos contos de Cassamo estudados em sala-de-aula, tendo como enfoque as temáticas que foram mais diletas para a turma, a saber: o uso distinto da linguagem e os referenciais culturais ronga, bem como a relação desse povo com a Terra e com as outras formas de vida da biosfera. Para tanto, procurar-se-á suporte nos seguintes enquadramentos teóricos: políticas linguísticas em África, a crítica pós-colonial e a ecocrítica (incluindo os estudos animais).

1. Língua de cão

Semelhantemente às outras nações da África Austral, Moçambique é um país multilíngue e multicultural, cujas crenças e tradições, explica Timbane (2023:65), “guiam as regras de ser e de estar em sociedade”. O recenseamento moçambicano de 2017 mostra que a língua emakhuwa, falada por cerca de 26% da população, é a língua materna mais falada no país, e que a língua portuguesa como língua materna atingiu em 2017 cerca de 16% dos moçambicanos, um salto considerável do censo de 2007 quando atingia apenas 10%.

Os 58% restantes da população moçambicana falam como língua materna diversas outras línguas de origem bantu, entre elas o ronga, que faz parte do grupo tsonga, línguas faladas no sul de Moçambique, no Zimbábue e na África do Sul. Viu-se a necessidade de utilizar a língua portuguesa em Moçambique pelos idos de 1962 aquando da organização da FRELIMO (Frente pela Libertação de Moçambique) e com o objetivo de unir o país no combate ao colonialismo. Segundo Patel e Cavalcanti (2015: 185) uso da “língua do colonizador” teria sido o instrumento mais apropriado para ajudar a construir um estado-nação para além dos regionalismos e para evitar possíveis tribalismos. Importa-se notar também que o Art. 56º. do Decreto-Lei no. 39.666 de 1954 de Portugal já deixava claro o privilégio da língua portuguesa (Timbane, 2023: 57).

Ao fim da guerra colonial e com a independência de Moçambique em 1975, o português foi decretado a única língua oficial do país apesar de ser na altura e ainda na atualidade dominado apenas por uma minoria. De acordo com Feliciano Chimbutane (2022), ideologias e práticas linguísticas da era colonial que favoreciam a língua portuguesa em detrimento das línguas bantu pouco alteraram após a independência, o que tem contribuído para que o número de falantes de português, incluso como primeira língua, tenha aumentado enquanto o número de falantes de línguas bantu, incluso como primeira, tenha diminuído. O professor Bento Siteo tem uma visão mais otimista acerca do futuro das diversas línguas faladas em Moçambique.

Sitoe explica que nas últimas duas décadas tem havido um interesse crescente pelas línguas locais, e isto se dá em parte devido à constituição do país de 2004 que implementou políticas de favorecimento do uso das línguas bantu para a alfabetização de adultos e para a educação bilíngue. Esta última, sobretudo, argumenta Sitoe, “está a contribuir para a modernização e elevação do estatuto das línguas moçambicanas e das práticas culturais ao (re)humanizar os seus falantes” (Timbane e Nhampoca 2016: 23). Sitoe adverte, entretanto, que o devido valor das línguas bantu de Moçambique encontrará o seu ápice somente aquando “da criação e legislação de uma Política Linguística Moçambicana em que se conceda às línguas bantu o direito de língua oficial por região de sua predominância” (Timbane e Nhampoca 2016: 27).

Na pós-colonialidade, a aspiração pelo uso das línguas bantu na África Austral (não apenas na literatura, mas também nesta), talvez tenha como máximo expoente, o escritor e acadêmico queniano Ngũgĩ wa Thiong'o. Em seu influente livro de ensaios, *Decolonising the Mind: the Politics of Language in African Literature* (1986), Ngũgĩ (1986: 4-33) alerta que, como a linguagem é portadora e transmissora de uma determinada cultura, é essencial que escritoras e escritores de África escrevam em línguas locais. Ngũgĩ ainda pontua que como a africana e o africano do campo, do interior, permanece ligado às suas línguas originais, ao se reconectarem com a tradição revolucionária dessas pessoas, escritoras e escritores africanos descobrem novas formas de literatura mais democráticas e subversivas (Ngũgĩ 1986: 63-86).

A promoção das línguas africanas, de acordo com Ngũgĩ, levará à libertação nacional, porque será “um apelo à redescoberta da verdadeira língua da humanidade: o idioma da luta . . . a luta que faz a história. A luta que nos faz. Na luta localiza-se a nossa história, a nossa língua e o nosso ser” (Ngũgĩ 1986: 108; tradução minha)⁴. Na literatura africana lusófona pós-colonial, o (não) uso das línguas locais e crioulas tem igualmente sido pensado. O poema bilíngue da escritora guineense Odete Semedo “Em que língua escrever” (*Na kal lingu ke n na skirbi nel*), por exemplo, é emblemático do conflito e do dilema que é a escolha entre utilizar a língua portuguesa ou o crioulo. O conflito está em não ser capaz de produzir a oralidade cotidiana do povo guineense numa língua que não tem nem uso corrente, nem valor afetivo (a língua portuguesa). O dilema, entretanto, mora no compreender o efeito de ascender que o domínio desta língua proporciona e a necessidade de transmitir aos descendentes a cultura local.

⁴ “[I]t is a call for the rediscovery of the real language of humankind: the language of struggle . . . Struggle makes history. Struggle makes us. In struggle is our history, our language and our being” (108).

Em que língua escrever
Contando os feitos das mulheres
E dos homens do meu chão?
Das passadas e cantigas?
Falarei crioulo!
Mas que sinais deixar
Aos netos deste século?
Ou terei que falar
Nesta língua lusa
E eu sem arte nem musa
Mas assim terei palavras para deixar
Aos herdeiros do nosso século
(Semedo 1996: 12-13)

A possível solução que Semedo parece encontrar para a sua autorreflexão revela ser, mesmo que *pro tempore*, uma opção pela escrita bilíngue. Acerca da literatura moçambicana, Luís Bernardo Honwana (2019: 58-60) faz a seguinte observação sobre o uso histórico do português na literatura nacional do seu país:

Construímos o essencial da nossa literatura no interior dessa única língua. . . Não ocorrerá a ninguém, tenho a certeza, pôr em causa a legitimidade do uso da língua portuguesa pelos nossos escritores ou a africanidade da literatura que em língua portuguesa se produz nos países africanos membros do CPLP. Mas temos a aguda consciência de que as outras línguas legitimamente aspirariam ocupar representatividade também linguística. Enquanto a nossa literatura for exclusivamente a que se produz em língua portuguesa, uma parte importante dos nossos concidadãos permanecerão receptores passivos dos nossos textos sem embargo de representatividade.

Pode-se dizer que na contemporaneidade uma certa “representatividade linguística” das línguas locais tem começado a ocupar espaço na literatura que se produz em Moçambique. Ao incorporar a oralidade local em seus textos, algumas escritoras e escritores modernos daquele país têm visibilizado as línguas locais. Se e como advoga e

executa Ngũgĩ wa Thiong'o⁵ a literatura moçambicana ainda não encontrou publicação de destaque que tenha sido escrita inteiramente em língua local⁶, o essencial da literatura moçambicana, sobretudo na contemporaneidade, não parece ser construído submissamente à língua portuguesa, embora esta inegavelmente prevaleça. Escritoras e escritores moçambicanos têm pensado a questão das línguas bantu de Moçambique de maneiras pluridiversas. Suleiman Cassamo é um desses escritores.

Em sua *magnum opus*, a coletânea de contos intitulada “O Regresso do Morto”, a imaginação literária de Cassamo materializa-se em papel através de práticas linguísticas consideradas subversivas, uma vez que transporta para a escrita a oralidade e diglossia locais⁷. Como a língua é mecanismo de expressão de identidades culturais, esta estética da linguagem de Cassamo intenta, logra-se dizer, comunicar os valores, as crenças, as tradições e as perspectivas de um grupo étnico, o povo ronga. Subinha-se, entretanto, que para Cassamo o conceito de ideologia é “ambíguo e abstrato”, e que uma relação entre ideologia e literatura é algo subjetivo, que pode (ou não) acontecer, como foi o caso da literatura feita nos anos que antecederam a independência do país (Pinheiro 2018: 278).

Assim e categoricamente, o uso distinto da linguagem nos contos de Cassamo é parte do seu estilo literário e da sua estética, o que não deixa invariavelmente de proporcionar e potencializar reflexões a respeito da relação entre linguagem e literatura, em particular o papel fundamental que as duas têm em relação aos direitos humanos, havendo mesmo uma convergência de pensamentos nesse sentido. Se para o professor Siteo, por exemplo, o devido reconhecimento das línguas locais em Moçambique será instrumento de (re)humanização, para o crítico literário Antonio Cândido (2011), a literatura deve ser um direito básico do ser humano, pois a literatura, argumenta Cândido, tem a função de humanização. Já para o escritor moçambicano Mélio Tinga, a obra de Cassamo “parece estabelecer uma conexão entre o texto escrito e a oralidade, a terra e as pessoas. . . atribuindo a todo o conjunto uma atmosfera cheia de humanidade” (Tinga 2023). Portanto, e pensando a partir desta intersecção entre língua e literatura, pode-se

⁵ Na década de 70, Ngũgĩ, enquanto professor de literatura na Universidade de Nairóbi, passou a ser visto pelo repressivo governo queniano como uma das pessoas mais perigosas de seu país. Em 1977 foi preso e trancado em uma prisão de segurança máxima. De dentro da prisão, escreveu, em papel higiênico, um romance em sua língua nativa, o Gikuyu, umas das línguas do Quênia. Desde então, abandonou a escrita criativa em língua inglesa (Ngũgĩ 1985, 151-156).

⁶ Vale notar o caso raro da publicação da novela *Zabela* (1984), escrita inteiramente em Changana, pelo professor Bento Siteo.

⁷ Para uma análise aprofundada do contato entre o ronga e o português na obra de Cassamo, veja *Estudo da Tradição Oral Africana em O Regresso do Morto de Suleiman Cassamo* (2019) de Herculano Thumbo.

afirmar que tanto o direito às línguas maternas quanto o acesso à literatura devem ser abordados como instrumentos essenciais de (re)humanização em sociedades pós-coloniais, uma vez que língua e literatura são conceitos inter-relacionados, sendo que esta última se baseia na primeira.

Para a minha turma de estudantes, o uso distinto da linguagem nos contos de Cassamo funcionou como um instrumento semiótico que lhes permitiu acessar o próprio contexto social e refletir sobre a sua relação com o espaço em que vivem, ora comunicando-se em língua bantu, ora em inglês e outras vezes em vários dialetos crioulos que juntam essas duas ou mais línguas, e conscientes do privilégio que a língua inglesa tem⁸. Passaram a refletir acerca dos desafios das línguas locais agora de forma estendida, abarcando todo o continente. Assim, puderam engajar-se numa dialética da leitura dos contos de Cassamo que, acredito, teve o potencial para contribuir com a formação de consciência de cada estudante.

Uma das questões levantadas por uma aluna durante a entrevista com Suleiman, por exemplo, foi se há no Moçambique contemporâneo apreciação pela língua ronga, pelo crioulo-luso-moçambicano e pelas outras línguas indígenas. Segundo Cassamo, as suas narrativas buscam “uma temática sempre ligada às [minhas] raízes” (Afonso 2004: 245). Além disso e por compreender que a literatura no país não refletia a situação local, Cassamo decidiu recriar a ficção local devido ao “desapontamento que [eu] tinha com a literatura que se fazia, que era toda uma literatura-padrão, em português-padrão” (Chabal 1994: 330).

Como resposta à pergunta da aluna, Cassamo reafirmou a sua origem ronga e, portanto, o seu inevitável uso de elementos dessa cultura, inclusive a oralidade marcada pelo uso de língua ronga, crioulo e português. Durante a entrevista que me concedeu no distrito de Marracuene, perguntei-lhe como foram os seus primeiros anos na escola sendo alfabetizado em língua portuguesa, uma língua que não falava em casa, e se nos intervalos de aula ele e os colegas conversavam em ronga. Completamente sereno, sem nenhum indício de ressentimento, exibindo um leve e tímido sorriso relatou-me vagarosamente que à altura os professores proibiam as crianças de falar as línguas locais e que puniam o aluno que insistisse falar em ronga, uma *língua de cão* [grifo meu]. Se um

⁸ Embora a África do Sul reconheça onze línguas como línguas oficiais, o uso cada vez mais abrangente e exclusivo do inglês, a língua do colonizador, tem sido parte não apenas dos debates acadêmicos, mas também motivo de manifestações estudantis. Para uma compreensão ampla dos protestos estudantis na África do Sul veja: *Chasing freedom: histories, analyses and voices of student activism in South Africa*, 2022, organizado por Mqolomba e Pillay.

determinismo linguístico extremista em Moçambique, incentivado pela a ótica colonizadora e políticas de assimilação (Mazrui 1993: 354) privilegiava a língua portuguesa como grade cultural e cognitiva básica para a formação das crianças, negando-lhes o exercício da língua materna, e se no Moçambique contemporâneo a política de assimilação e ideologias da linguagem ainda privilegiam a língua portuguesa (Chimbutane 2022; Mindoso 2021), a literatura moçambicana contemporânea com escritores como Cassamo, na vanguarda, tem aberto caminhos para se repensar não apenas a situação das línguas bantu no país, mas também o português não-padrão que se fala ali.

Laurinda, a protagonista do célebre conto “Laurinda, tu vai mbunhar” comunica-se em português não-padrão: “Eu sabe? Sabe o quê? Eu não sabe nada” (Cassamo 1997: 23). Outras vezes Laurinda opta pelo ronga: “Vô hembra, amahelanga! Amahelanga!” Embora haja um glossário ao fim do livro com a tradução de frases em ronga, a leitora atenta perceberá que a frase de Laurinda é a negação da mentira contada pelos rapazes (os mufanas) de que o pão tinha acabado. O conto é sobretudo um exercício poético, marcado pelo uso de imagens. Assim, o narrador-poeta abre o conto com uma metáfora que associa a bicha (fila) a uma onda e as pessoas alinhadas na fila a caranguejos andando de lado, num inevitável empurra-empurra e na luta para conseguir o pão, que, importa-se notar, é escasso no Moçambique pós-independência e durante a guerra civil.

A fila de “caranguejos”, esta sequência cômica grotesca, é exagerada porque o exagero tem o papel fundamental de despertar o humor. Na fila, a figura estoica e determinada de Laurinda aparece através da metáfora estendida, i.e., “nadando contra as ondas da bicha” (Cassamo 1997: 21). Atirada para o alcatrão fervilhante, Laurinda não sente o fervor a arder-lhe os pés, “como querem que ela sinta o alcatrão se a cabeça dela está cheia de pão” (Cassamo 1997: 21)? A metonímia substitui “alimento”, substantivo não-específico, para o concreto, vívido e imagético “pão”. A dura rima entre “alcatrão” e “pão” cria um eco, que se logra ler como uma alusão à espinhosa vida de Laurinda. A oralidade local, sobretudo o uso do ronga, intensifica-se através da figura dos antagonistas (os mufanas), que chegam para furar a fila. As “mamanas” (mulheres) gritam-lhes: “Anga kone! Anga kone, la!” (não está, não está aqui) (Cassamo 1997: 21). Ao comprarem o pão antes das mulheres, os mufanas, respondem-lhe com desprezo, “Muta mbunha! Muta mbunha!” (acabou, acabou o pão) (Cassamo 1997: 24). Depois de horas a pelejar contra a onda, Laurinda resigna-se, e o narrador repete o título “tu vai

mbunhar, Laurinda” como que para lhe lembrar e também avisar à leitora que Laurinda está fadada a não conseguir o pão.

O desfecho do conto continua a seguir em tom poético e com o auxílio da metáfora: os olhos do padeiro são “xindjendjendje” (perdiz) e o rosto de Laurinda é um ramo com “nembo” (seiva) (Cassamo 1997: 25). Enfeitiçado e com os olhos fixos em Laurinda, o padeiro decide vender-lhe o último pão. Como o verbo “mbunhar” significa “não conseguir”, logo a última frase do conto, “Laurinda não mbunhou o pão”, indica que ela finalmente conseguiu comprar o pão, pois o que parece dupla negação, é, na verdade, o intrincamento do português e do ronga, que desata o possível nó semântico, “não mbunhar” (não “não conseguir”) traduz-se como “conseguir”. O poder da imagem em “Laurinda, tu vai mbunhar” acha explicação nas palavras do próprio autor, que afirma estar menos preocupado com as palavras e mais concentrado na “imagem que salta por trás da palavra” (Tinga 2021). Com efeito, a sua prosa, concentrada e rítmica, muito assemelha-se à poesia, pois é dela “devedora, é prosa com laivos poéticos, a poesia é colocada a serviço da prosa” explica o autor (Pinheiro 2018: 285).

O conto “Vovó Velina” abre-se através do recurso poético da aliteração “Vovó Velinha vestia vestido de xicalamidida” (Cassamo 1997: 65). O narrador-poeta descreve Vovó Velina como uma árvore, “o suor descia pelos sulcos do rosto, dum e doutro lado do nariz amarfanhado, muito pegado ao rosto como um gala-gala no tronco rugoso da mafurreira. . . os olhos seguiam o suor a descer nas raízes do pescoço” (Cassamo 1997: 65). Assim como Laurinda nada contra a onda (a fila) do pão, Vovó Velinha inicia a sua saga “navegando” em direção à cidade, atrás do filho e da nora. Para tal, tem de lutar para conseguir entrar no comboio lotado. O comboio funciona como um antagonista em forma de objeto inanimado, com o narrador lembrando-lhe, “Vovó Velina, tu não vai subir comboio, tu vai mbunhar” (Cassamo 1997: 68).

À anciã, o narrador ainda lhe lembra que sem o filho ela “nwa muyeche” (aquele que está só). Vovó Velina, entretanto, ganha a batalha contra o comboio, uma vez mais com a ajuda da aliteração: “nasceram mãos na janela do *vagão*. . . *voou*. . . anjos a *levavam* ao céu”. Nota-se também que o português não-padrão, mesclado ao ronga, de Vovó Velina perpassa todo o conto: “Arnesto, meu filho, tu não pode ser feito xithombe (fotografia). . . Eu criou você com sofrimento. Teu pai, Malaitchi, deixou você aqui na barriga. Eu era minina, nem mesmo as mama tinha caído” (Cassamo 1997: 67). Esta fala de Vovó Velina evoca também a experiência de muitas mulheres abandonadas e expõe o machismo. Vovó Velina e Laurinda são duas das várias personagens femininas fortes de

“*O Regresso do Morto*”. Esta preferência por personagens femininas fortes é explicada pelo próprio autor: “a mulher é o mastro, a âncora, o esteio de uma sociedade que teima nos seus valores” (Diogo 2010: 186)⁹.

2.Cultura do Chão

No prefácio de “*O Regresso do Morto*”, Cassamo escreve, “que da leitura destes contos vos fique um leve, levíssimo sabor a terra. O sabor da nossa terra”. Vinte anos depois ao ser questionado se houve mudança temática na literatura que faz, o autor responde que não, que “os temas permanecem os mesmos, recorrentes . . . apelo à memória da terra, o retorno à infância. . . aquilo que foi a *cultura do chão*, de onde partir” (Pinheiro 2018: 279). Embora Cassamo atribua a terra e a chão um sentido maiormente figurado, referindo-se à cultura local, por associação a materialidade da Terra e a sua importância fundamental para os povos nativos também se manifestam como temáticas na obra de Cassamo. Frantz Fanon ao escrever que, “[P]ara a população colonizada o valor mais essencial, por ser o mais concreto, é em primeiro lugar a terra: a terra que deve assegurar o pão e, evidentemente, a dignidade” (Fanon 1961: 33), identifica a terra como o *locus* fundamental de recuperação pós-colonial, sustentabilidade e dignidade (DeLoughrey e Handley 2011: 3). Com efeito, para muitos sujeitos pós-coloniais, o campo, longe das cidades onde a desigualdade é acentuada, é o único local de possibilidades, sobretudo a possibilidade de se sustentar de maneira digna.

O conto “Mãos da vida” retrata um casal, o velho Djimo e a mulher Jandina, pelejando na grande Maputo, porém com sólidos planos de voltar a viver com mais dignidade no campo. O velho quer ir depois de conseguir juntar mais dinheiro para comprar uma charrua, mas é enganado e perde todo o dinheiro que tinha guardado. Jandina, que outrora vivia repetindo que deveriam voltar logo para a terra, que estava cansada da cidade, que tinha mãos para o trabalho na terra, decide pelos dois, “não se fala mais da charrua. Ainda tenho mãos. Não morreremos de fome enquanto as tiver” (Cassamo 1997: 50). Mãos da vida, o título do conto, refere-se às mãos de Jandina, “mãos endurecidas pelo tempo porque laboriosas, mas que souberam sempre transmitir calor, afecto” (Cassamo 1997: 48).

Desde o início da narrativa e antes de Djimo perder todo o dinheiro guardado, Jandina mostra-se inabalável no seu raciocínio de que devem rumar em direção ao

⁹ Para uma compreensão mais aprofundada do papel da mulher na obra de Cassamo, veja o estudo “A Realidade Pós-Independência nos Contos de Suleiman Cassamo” de Cláudio César de Jesus (2006).

campo, mesmo sem a charrua. A sua visão do mundo natural não é ingênua, tampouco romantizada, mas certa de que através dos conhecimentos que ela e ele têm e do que a natureza provê, resistirão. Assim, é possível ler o conto “Mãos da Vida” pela sua localização da ligação entre a mulher africana e a Terra, pois a caracterização intelectual da personagem Jandina evoca práticas ancestrais africanas em que as mulheres eram as guardiãs da Terra. Através dos tempos, o conhecimento do meio-ambiente das mulheres africanas, bem como as variadas noções de espiritualidade e crenças no continente têm impactado as escolhas dos povos autóctones em relação à ecologia local (Maag 1997). Para muitas mulheres africanas o universo é o referente básico da ordem social, da sobrevivência econômica e da cura de doenças (Berry 1999). A determinação de Jandina de ir para o campo e usar as próprias mãos para garantir o seu sustento e o do marido achará alguma correspondência nas palavras que a ativista pelos direitos humanos e ecofeminista queniana Wangari Maathai escreveu em seu livro de memórias *Unbowed: a memoir*.

As árvores forneceriam suprimento de madeira, o que permitiria às mulheres prepararem refeições nutritivas. Teriam também madeira para cercas e forragem para o gado e as cabras. As árvores frutíferas produziriam alimentos. Curariam também a terra trazendo de volta pássaros e pequenos animais, regenerando a vitalidade da terra.¹⁰ (Maathai, *apud* Iheka 2018: 131)

Dito de outra forma, o direto à terra para as mulheres africanas é fundamental não só para assegurar o pão, mas também para sarar a Terra, reestabelecendo assim, e de certa forma, a África que pré-existia à pilhagem selvagem do solo. Importa-se notar que nessa saga restauradora todas as formas de vida têm papel fundamental, inclusive os animais não-humanos.

Com efeito, a terceira personagem principal do conto “Mãos da Vida” é uma personagem não-humana da família *equus africanus asinus*, um jumento a quem o velho Djimo atrela à carroça para carregar fardos de diversas folhas de verduras “mboa, ncancana, nhangana, dledlele e mathapa” (Cassamo 1997: 46) e levar aos bairros distantes, onde faz vendas espacejadas. A presença do animal é essencial à robustez da narrativa, pois se Djimo e Jandina ainda sobrevivem na cidade é em grande parte graças ao

¹⁰ Tradução minha do original: Trees would provide a supply of wood that would enable women to cook nutritious foods. They would also have wood for fencing and fodder for cattle and goats, The trees would offer shade for humans and animals, protect watersheds and bind the soil, and, if they were fruit trees, provide food. They would also heal the land by bringing back birds and small animals and regenerate the vitality of the earth.

trabalho possibilitado com a ajuda do jumento. A descrição do jumento, iminentemente imagética e ao estilo de Cassamo, abre o conto:

Quem antes o vira passar, no seu passo trôpego, não julgaria tratar-se do mesmo burro. Fora sempre fantástica a visão da engrenagem dos ossos, tenaz como se de aço fosse, debaixo da pele coçada. A cada passo rangia; os músculos, correias dessa engrenagem, dilatavam e vibravam; a baba escorria pelos beiços. . . marchava altivo, a cabeça erguida, digno de ser burro. (Cassamo 1997: 45).

A metáfora que compara os músculos do jumento ao aço não é por acaso. Embora pequenino em comparação ao *equus caballus*, o asno é um animal resiliente que, operando nos climas mais severos e requerendo pouca alimentação, consegue carregar 50 quilos nas costas e puxar o dobro do seu peso corporal em terreno plano¹¹. Num cenário cor-sépiea algures em África, por exemplo, um jumento caminhando com um cangalho abarrotado com grandes contêineres d'água de cada lado do corpo do animal é uma imagem habitual na realidade, facilmente acessada na internet.

O narrador utiliza-se dos adjetivos “altivo” e “digno” para descrever o jumento, o que deverá lembrar à leitora atenta que apesar de ser um dos animais mais abusados “na literatura, na arte e na realidade,” o jumento simboliza constante companheirismo (Evans 2012). “A mbongolo! A mbongolo!”¹² (Cassamo 1997: 46), gritam entusiasmadas e em ronga as crianças ao verem o jumento passar puxando a carroça onde vai sentado o velho Djimo. O narrador ainda informa que o animal tem de disputar o asfalto das ruas de Maputo com os muitos carros. Se outrora os burros em África faziam a maior parte do trabalho de transportar, hoje em dia perdem cada vez mais o espaço para os veículos motorizados, ficando também em situação de risco. Quando o sinal abre e o buzinaço dos carros assustam Djimo, levando-o a dar um “tau-tau” no jumento, este arranca-se quase atirando o velho para fora da carroça. O cheiro de cânfora do terno que usara há trinta e três anos por ocasião do casamento na sua terra, Moamba, traz recordações ao velho Djimo. Quer voltar para a terra. Esta repentina lembrança, o susto que acabara de levar, as falas da mulher, tudo parece lhe sensibilizar a ponto de o velho pela primeira vez olhar “o burro com compaixão,” e afagar o lombo do animal. A sequência privilegia uma descrição do estado emocional do jumento, que, se com laivos de antropomorfismo, retrata fielmente o animal num estado real, típico da sua espécie:

¹¹ *Donkey Fact Sheet*

(<https://www.ed.ac.uk/sites/default/files/imports/fileManager/donkey%20fact%20sheet.pdf>)

¹² Mbongolo é asno em ronga.

O burro, com os olhos húmidos, abanou o rabo, emocionado. Era como se revivesse um duro passado que agora chegava ao fim. Mas toda a sua vida seria árdua. Ele aceitaria esse futuro, se pudesse adivinhá-lo, com naturalidade. Fora sempre essa a sorte de um burro. Nunca nenhum ousara lançar um zurro de revolta. O zurro apenas marca o dina. Assim passaria de burro de carga a burro de charrua . . . essa charrua que fora o sonho que retardara o regresso à Moamba. (Cassamo 1997: 47)

Esta descrição da vida interior do jumento invoca não apenas o valor intrínseco do animal, mas também as capacidades cognitivas da espécie. Se por muitos anos, os asnos foram representados como estúpidos e preguiçosos (Bough 2011), recentemente pesquisas científicas contrariam este pensamento, revelando que eles são, de fato, altamente inteligentes (Burden e Thiemann 2015). Assim, o narrador imagina o mundo perceptivo do jumento, conferindo-lhe alguma medida de subjetividade e vida emotiva. De passagem, poderá vir à lembrança da leitora a imagem do fiel Rocinante, o constante companheiro e cavalo do Dom Quixote de la Mancha a quem o cavaleiro confiou a sua longa jornada.

O velho Djimo, depois de ter sido enganado, desespera-se. Resta-lhe confiar no seu fiel “Rocinante” para guiá-lo: “. . . se foi deixando conduzir pelo burro. Difícil explicar como, ileso, o burro foi, a trote, sem norte, cruzando avenidas, ruas bairros, seguindo atalhos. Já a noite tinha caído quando encontrou o caminho certo” (Cassamo 1997: 48). Na manhã seguinte, ao ser acordado de madrugada por Jandina e ser informado que esta já tinha preparado tudo para a partida, “encheu de roupa uma mala, de loiça um cesto, e de utensílios um saco. . . o velho olhou para as mãos da mulher: mãos de amor, mãos do milho, mãos da vida. Vencera” (Cassamo 1997: 49-50). Quem vai conduzi-los à terra de Moamba é o fiel “Rocinante”, que protagoniza as últimas linhas do conto: “A princípio, o burro estranhou o rumo. Mas cedo farejou mundos verdes onde não só teria capim para o almoço mas também para o mata-bicho e jantar” (Cassamo 1997: 50).

Abre-se um parentêsis para voltar à turma de estudantes e à questão linguística nesta região de África. Mbongolo em ronga significa jumento. Na maioria das outras línguas bantu faladas no Zimbábue, na África do Sul e em Moçambique mbongolo também significa jumento. A turma notou, entretanto, que na língua Xhosa usa-se o termo “idonki”, uma pidginização do inglês “donkey”, uma vez que pesquisaram e descobriram que os falantes mais velhos desse idioma ainda usam o termo “mbongolo”. Isto levou a uma série de discussões a respeito de práticas socioculturais e das novas linguagens que vão surgindo em contextos pós-coloniais e diversos, bem como levou a uma avaliação do contexto histórico-linguístico de forma sincrônica e diacrônica. Expandiu-se, portanto, a

conscientização de que a língua, e as suas diversas variantes, perpassa as fronteiras criadas pelo sistema colonial mostrando o que já era sabido, mas algumas vezes subestimado, de que as culturas e tradições ancestrais em África antecedem os conceitos europeus de nação, bem como as suas demarcações fronteiriças. De certa forma, esses encontros linguísticos no conto de Cassamo provocou na turma, creio, um processo catártico, de emoção e de reflexão.

Considerações nunca finais

Abriu-se este ensaio referindo-se à crônica em que Cassamo explica a Laban o valor polissêmico do vocábulo *mbonga*, uma palavra, segundo o autor, complicada de se traduzir para o português. Outro vocábulo, mais conhecido, também de origem bantu é o termo *ubuntu*, que se traduz livremente como “eu sou porque nós somos; e é porque somos, que eu sou” como se expressou o queniano John Mbiti (1990). *Ubuntu* revela que a ideia de identidade do indivíduo africano nunca pode ser separada do seu contexto sociocultural, tampouco dos outros com quem se relaciona. Portanto, procurou-se demonstrar neste ensaio que Suleiman Cassamo escreve, primeiramente, a partir da força da memória dos ancestrais ronga, aos quais se sente inerentemente ligado.

Talvez por isto na dedicatória da coleção de contos “*O Regresso do Morto*” escreva: “aos meus pais: porque o sangue é veículo de memória”, e na dedicatória do livro de crônicas *Amor de Baobá*, escreva, repetindo Bertold Brecht,: “aos que vão nascer depois de mim”. Situando-se nesse contexto africano moçambicano e em comunhão com os ancestrais, bem como com a comunidade da qual faz parte, o autor cria como quem tem por projeto preservar a memória e a cultura do seu povo, inclusive as suas práticas linguísticas. Ademais demonstrou-se neste ensaio que Cassamo, na vanguarda moçambicana, tem sido um dos primeiros¹³ escritores a utilizar transgressivamente a língua portuguesa e, portanto, a assumir uma postura política de rebeldia e independência. Na sua escrita, o português é “reterritorializado” e o escritor é um “filtro ou plataforma, porta-voz da coletividade antes subalterna e silenciada” (Parente Augel 2009: 233). Quanta às temáticas, este ensaio focou-se noutra aspecto fundamental da escrita de Cassamo: as tradições do povo ronga, tanto os ancestrais como os vivos, a conexão desse povo com a Terra, esta como cultura e como local de pertença. Marracuene, por

¹³ Outros escritores moçambicanos e simultaneamente a Cassamo têm subvertido a língua portuguesa em seus textos literários. Para uma apreciação aprofundada da questão linguística em Mia Couto, por exemplo, veja *MIA COUTO Representação, História(s) e Pós-colonialidade* (2012).

exemplo, é o microcosmo a partir de onde Cassamo molda estórias e histórias com temáticas de cunho universal.

Ainda sobre a materialidade da terra, a floresta na obra de Cassamo tem vida íntima, pois guarda além das árvores, a história dos ancestrais, como pode-se bem notar na descrição feita da floresta no conto “Nyeleti”. Ao saírem em busca do jovem Malatana, que estava desaparecido, “ofenderam a intimidade da floresta, pisaram potes e arcaicas azagaias bantos, acordaram jibóias, venenosas mambas, terríveis serpentes de pluma no cento da cabeça, interrogaram macacos e manguços e tudo vasculharam” (Cassamo 1997: 32). Argumentou-se neste ensaio que Cassamo é sobretudo um criador de imagens. Impulsionada por uma imaginação inventiva e por uma verve visual que aproxima a sua prosa à poesia, a obra de Cassamo materializa-se numa indivisível associação entre texto e imagem. O ciclo primeiro de seu romance *Palestra para um Morto*, por exemplo, traz imagens deveras atordoantes:

Do espetáculo inesquecível do homem a crescer do chão como nunca crescem os cogumelos. . . dizendo que um homem que vem subindo e não bicho qualquer, homem em penosa ascensão, a sair pouco a pouco do chão, o pescoço de fora, agora, como se levanta o Sol do mundo inteiro. . . eram dois, nem assim cão nem assim homem, dois. . . irmanados pela solidão da misteriosa jornada; toda a humanidade resumida num cão, e toda a matilha cósmica num homem. (Cassamo 1997: 19, 22).

Aproveitando o ensejo da citação acima e carecendo de documentar nestas considerações finais a minha posição crítica, fá-lo-ei agora. Ensinar os contos de Cassamo foi uma escolha ponderada que levou em consideração a instituição, o país, o contexto histórico-social, mas também foi uma escolha que procurou alinhar o meu ensino à minha linha principal de investigação, ecologias postcoloniais, por estar consciente de que a colonização europeia em África oprimiu não apenas o animal humano, mas também as diversas vidas selvagens e não-humanas, bem como ecossistemas inteiros (De Melo 2020).

Por último mas não menos importante, este estudo procurou focar-se numa pedagogia decolonial, que trabalha a partir da memória e dos efeitos dos diversos sistemas de subjugação e opressão em África, nomeadamente a colonização de praticamente todo o continente e o apartheid na África do Sul. Para tanto, a escolha da obra de Cassamo foi decisiva, proporcionando um etos ideal para integrar a análise literária à pedagogia decolonial. Sendo que esta última contou também com o apoio de observações etnográficas e avaliação, na medida do possível, dos contextos socio-culturais da turma. Embora separados por uma linha fronteira, criada por colonizadores,

as histórias contadas por Cassamo, de certa forma, sobrepõem as histórias da turma de estudantes.

Com efeito, a turma pôde identificar e discorrer sobre práticas culturais comuns desta região, como o pagamento de dote (lobolo), para citar apenas uma. Ao fim do curso, a interesse da turma por Moçambique, sua gente, suas línguas, culturas e literaturas aumentou exponencialmente, graças ao papel formação da literatura, como apontou Cândido. Essas (re)descobertas, ainda que tardias, são fundamentalmente necessárias neste local da África e devem também ser pensadas de forma estendida, como forma de resistência. Que elas possam acontecer com mais frequência. A receita? É provável que hajam muitas. Cassamo deu a Laban uma dizendo que se “hoje, falar de mbonga, é falar de algo que passou para a lenda”, muitos ainda podem encontrar a essência de mbonga. Basta continuar “com essa militância do afeto” (Cassamo 1997: 130).

REFERÊNCIAS

- AFONSO, M. O Conto Moçambicano, Escritas Pós-coloniais, Lisboa: Caminhos, 2004.
- AUGEL, M. P. *O desafio do escombro: a literatura guineense e a narração da nação*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.
- BERRY, T. *The great work: Our way into the future*. Nova York: Bell Tower, 1999.
- BOUGH, J. *Donkey (Animal)*. Londres: Reaktion Books, 2011.
- BURDEN, F.; THIEMANN, A. Donkeys Are Different. *Journal of Equine Veterinary Science*, p. 376–382, mai. 2015.
- CÂNDIDO, A. O direito à literatura. In: ____.(Org.). *Vários Escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.
- CASSAMO, S. *Amor de Baobá*, Lisboa: Editorial Caminho, 1997.
- CASSAMO, S. *O Regresso do Morto*, Lisboa: Editorial Caminho, 1997.
- CASSAMO, S. *Palestra para Um Morto*, Lisboa: Editorial Caminho, 1999.
- CHABAL, P. *Vozes Moçambicas. Literatura e Nacionalidade*, Lisboa: Edições Vega, 1994.
- CHIMBUTANE, F. Língua, Educação e Sociedade em Moçambique: assimilação, uniformização e aceno à unidade na diversidade. *Modern Languages Open*, 0(1), p.15.2022.
- DELOUGHREY, E.; HANDLEY, G. *Postcolonial ecologies literatures of the environment*, New York: Oxford University Press, 2011.

- DE MELO, A. You Can't Kill a Kianda: A Reading of Pepetela's "Magias do Mar". *Journal of Lusophone Studies*, p. 111–122, 2020.
- DIOGO, R. E. G. Suleiman Cassamo: a voz do povo pela boca do povo. *Revista Scripta*, p. 183–186, 12 out. 2010.
- EVANS, P. Jill Bough: DONKEY. *TLS. Times Literary Supplement*, v. 5687, 6 2012.
- FANON, F. *Os Condenados da Terra*. Trad. de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1961.
- HONWANA, L. B. *A Velha Casa de Madeira e Zinco*. Moçambique: Alcance, 2019.
- IHEKA, C. *Naturalizing Africa: Ecological violence, agency, and postcolonial Resistance in African literature*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 2018.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA, MOÇAMBIQUE. *IV Recenseamento Geral da População e Habitação*. Maputo: INE
- MAAG, B. Forests and trees in the world of two Tamang villages in central Nepal: Observations with special reference to the role of Tamang women in forest management. Em: Intermediate Technology Publications (Ed.). *Nature is culture, indigenous knowledge and socio-cultural aspects of trees and forests in non-European cultures*. Londres: Intermediate Technology Publications, 1997. p. 113–129.
- MAZRUI, A. Language and the quest for liberation in Africa: The legacy of Frantz Fanon. *Third world quarterly*, v. 14, n. 2, p. 351–363, 1993.
- MBITI, J. S. *African religions and philosophy (2nd edition)*. Harlow, England: Heinemann, 1990.
- MINDOSO, A. V. Política da assimilação e sua ambivalência: a experiência moçambicana. *Caderno CRH*, v. 34, p. e021040, 2021.
- NGŨGĨ, wa Thiong'o. *Decolonising the mind: the politics of language in african literature*, London: J. Currey, 1986.
- NGŨGĨ, T. On Writing in Gikuyu. *Research in African Literatures*, p. 151–156, 1985.
- PATEL, S.; CAVALCANTI, M. Portuguese and African Languages in Education in Mozambique: Language Ideological Debates about Unity and Diversity. In: MOITA-LOPES, L. P. (Ed.). *Global Portuguese Linguistic Ideologies in Late Modernity*. Nova Iorque, NY, USA: Routledge Member of the Taylor and Francis Group, 2015.
- PINHEIRO, V. N. R. "Sou Um Escritor Sem Livro" - Entrevista com Suleiman Cassamo. *Via Atlântica, [S. l.]*, v.19, n.2, p. 277-290, 2018.
- SEMEDO, Odete. *Em que língua escrever*. In: *Entre o ser e o amar*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, 1996.

TIMBANE, A.; NHAMPOCA, E. A produção, promoção e divulgação em línguas bantu moçambicanas: bulu na mufundhisi Bento Siteo. *Linguagem Estudos e Pesquisas*, p. 20(2): 17-30, dez. 2016.

TINGA, M. *Suleiman Cassamo: A obsessão pela palavra*, Maputo, 26 jan. 2023. Disponível em: <https://shorturl.at/uwR26>. Acesso em 03 jul. 2023

Recebido em: 11/05/2023

Aceito em: 20/10/2023



Para citar este texto (ABNT): MELO, Anita de. Língua de cão e cultura do chão. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), vol.3, nº Especial II, p.377-395, out. 2023.

Para citar este texto (APA): Melo, Anita de. (out. 2023). Língua de cão e cultura do chão. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), 3 (Especial II): 377-395.

Njinga & Sepé: <https://revistas.unilab.edu.br/index.php/njingaesape>