



Revista Linguasagem – 15° Edição / www.lettras.ufscar.br/linguasagem

MODERNIZAÇÃO E IDENTIDADE NA LITERATURA MOÇAMBICANA: A VARANDA DO FRANGIPANI

Júlio Cezar Bastoni da Silva¹

O caso dos países africanos de língua portuguesa, à maneira de outras ex-colônias, apresenta particularidades locais que, contudo, se relacionam ao desenvolvimento histórico global, à inserção local no contexto de mundialização do sistema produtor de mercadorias. Sua independência tardia em relação, por exemplo, às ex-colônias latino-americanas, não invalida suas similitudes externas, que denunciam uma posição subalterna no capitalismo global. Desse modo, compreende-se que essa inserção não pode se dar a despeito dos países centrais, mas em relação dependente com estes, ou seja, as formas de prática econômica e social tendem a reproduzir uma estrutura já presente que se expande, sob as vistas do capital, a países que despertem, de alguma maneira, interesse e possibilidades de acumulação. Assim, as formas sociais locais entram em choque com as novas relações engendradas pelo processo de produção capitalista que, se não as invalidam de todo, as modificam substancialmente.

No caso das culturas africanas autóctones este processo é particularmente evidente, especialmente se levarmos em consideração nosso objeto, a literatura escrita. Esta, de matriz européia, tem nas sociedades advindas de um processo de libertação colonial especial *interesse* pelo processo cultural total. Assim, este tipo de literatura pode, com algumas reservas, ser comparada ao caráter “interessado” da literatura brasileira notado por Antonio Candido, em dois sentidos: 1) na criação de uma cultura nacional equiparada à européia que, no caso das literaturas africanas de língua portuguesa, leva a uma afirmação da identidade nacional fincada em uma alteridade, ou seja, em uma cultura não apenas equiparada à matriz européia, mas diferente, considerando a oposição ao etnocentrismo e o colonialismo branco e a valorização das raízes étnicas negras; e 2) a valorização e a representação destas raízes, que perpassa a obra de grande quantidade de escritores.² Essa afirmação de um caráter nacional fincado numa valorização das raízes negras justifica-se não apenas em uma oposição, portanto, ao colonizador presente

¹ PPG Estudos Literários, Mestrado, Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho, *campus* Araraquara, UNESP-FCLAr.

² Em conferência proferida na Casa dos Estudantes do Império em 1959, Agostinho Neto nota essa característica de empenho social na poesia angolana, que apresenta problemas comuns à moçambicana: “A poesia que neste momento podemos conhecer é moldada nos mesmo quadros estéticos da poesia portuguesa, acompanhando esta na sua evolução e sendo *quase sempre poesia de compromisso. O poema angolano quase sempre toma uma posição perante a realidade social*” (1988, p. 17).

militarmente, mas à própria ocidentalização e desagregação de antigas formas sociais em risco de desaparecimento com a expansão do capitalismo.

A “ocidentalização” das sociedades de economia dependente, antigas colônias, é um processo que, de um lado, esbarra na resignação de um processo irreversível de desagregação social, mas, por outro, esclarece e denuncia as contradições e a violência deste processo de submissão. Hoje, discrepando da aparente harmonia da economia mundializada, ainda se mantém, como contradição do próprio processo, a ocupação de posição das especificidades e dos projetos nacionais, seja no que estes têm de falso ou de verdadeiro. Nesse sentido, Robert Kurz afirma que

Todas as tentativas dos povos colonizados de, ao menos culturalmente, reencontrar a si mesmos ricochetearam inevitavelmente no muro de concreto da ocidentalização inevitável. A cultura da *negritude* africana, por exemplo, tal como criada pelo poeta e presidente senegalês Leopold Sedar Senghor, permaneceu sempre exterior ao processo de desenvolvimento social e corre o risco de decair, degenerando em mero ornamento (1997, p. 49).

Seja como for, a negritude teve, à parte os romantismos e equívocos que não são exclusivos desta corrente político-cultural, o mérito de funcionar como contraponto, de sugerir as contradições do avassalador sistema capitalista. Se não foi capaz de impor outro projeto de desenvolvimento, não se pode dizer que isso foi apesar de si mesmo, tampouco que sua oposição tenha valor histórico nulo: seu valor mais vivo encontra-se na resistência ao discurso vazio do “progresso”, simbolizado no homem branco dos países centrais, que se arvora como “vanguarda da humanidade” (KURZ, 1997, p. 39).³ Logo, o discurso da negritude não deve tratar de uma oposição ontológica e abstrata entre negro e branco, mas de imposições e desníveis de caráter econômico que foram, no processo de desenvolvimento, epidermizadas ideologicamente para a submissão dos povos negros (MUNANGA, 1988, p. 79).

A contradição existente, pois, entre os projetos nacionais de desenvolvimento, baseados em um nacionalismo econômico legitimado por um discurso pretensamente socialista, e as posteriores cessões neoliberais desses países – pensamos em Moçambique e Angola – representam, no plano material, muito dos problemas ocorridos no âmbito cultural, concernentes a um conflito entre a ocidentalização inevitável e o abandono de tradições e culturas autóctones. O problema da identidade nacional, que parece não se colocar da mesma forma para os países centrais, é uma constante na literatura moçambicana e angolana, uma multifacetada e perene procura de entendimento do caráter do país que se transforma e moderniza a custa de processos e ideologias que mantém, no plano das relações sociais e econômicas, aspectos coloniais e de

³ Em reportagem sobre Angola no jornal Brasil de Fato (OJEDA, 2007) é ilustrada a prática do discurso do progresso ou de seu correlato fetichista, do crescimento econômico: financiada por crédito estrangeiro e divisas do petróleo, a projeção de crescimento para 2007 era de 35%; contudo, em Angola 68% da população rural e 57% da urbana vivem com menos de um dólar por dia, o país ostenta o 161º lugar no IDH e possui, dados subestimados, 25% de desemprego.

dependência externa. Há um vínculo, portanto, existente, entre a inserção subordinada no capitalismo internacional e a busca da identidade nacional, que tem sua origem no eterno passo atrás no desenvolvimento econômico e na conseqüente necessária referência a modelos ocidentais de cultura, que se alonga desde o período colonial. Como afirma Boaventura de Sousa Santos, “o fim do colonialismo enquanto relação política não acarretou o fim do colonialismo enquanto relação social, enquanto mentalidade e forma de sociabilidade autoritária e discriminatória”, que se manifestam em variados aspectos das sociedades africanas do pós-independência (2006, p. 28; p. 45); ainda, diz ele, “suspeito que durante bastante tempo todos os nossos estudos, qualquer que seja o tema, serão também estudos identitários. Estamos, pois, postos na contingência de começarmos por viver a nossa experiência no reverso da experiência dos outros” (2006, p. 47).

Este dilema, que teve como resposta o nacionalismo, em uma espécie de resposta possível à opressão colonial, não se resolveu inteiramente, embora haja, de modo mais claro, a consciência de uma inevitabilidade da ocorrência de mudanças sociais, e de que estas, não necessariamente, devam implicar em uma reedição colonial por meio da submissão econômica e cultural. O que, no pensamento social, Santos chama de “cosmopolitismo subalterno ou insurgente” (2006, p. 43), na literatura se traduz por uma espécie de cosmopolitismo estético que, não desprezando as contribuições das literaturas ocidentais, agrega elementos locais à organização formal das obras, indo além do interesse sobre o pitoresco, típico da visão colonialista. A busca pela identidade nacional, desse modo, ao contrário do apagamento deslumbrado ou da contradição com o aparato formal estrangeiro, o que daria em malogro, se realiza para além de mistificações nacionalistas, engendrando um pensamento universalizante que, não obstante, pensa os problemas locais. Antonio Candido, pensando sobre o processo formação da literatura brasileira, diz que “criar uma literatura” – isto é, uma literatura identificada com problemas localizados no espaço de uma nação – “significa pensar e transmitir essa imensa realidade nova, os novos sentimentos que suscita, com instrumentos criados para uma realidade muito diferente” (2002, p. 94). Assim, a literatura que se dá em um limite nacional demarcado, que pensa e tematiza seus problemas, não necessita, para sua afirmação, de uma negação da tradição externa a que se liga, o que seria inócuo, mas refundir o que há de contingente na relação subordinada com a ideia estrangeira em uma formulação adequada à expressão dos problemas locais. Inocência Mata, no mesmo sentido, afirma que as literaturas africanas de língua portuguesa defrontam uma dupla demanda:

a catarse dos lugares coloniais, ainda não processada, uma vez que o colonial é ainda uma presença obsidiante, e não apenas em literatura, e a revitalização de uma nova utopia que os escritores buscam através de estratégias centrífugas (várias técnicas e estratégias de pluralização do corpo da nação), mas de efeito centrípeto (o ‘repensamento’ do projeto monolítico de nação e identidade nacional, mas buscando construir uma nação) (2003, p. 49).

Mata ainda diz que a reconstituição identitária no processo de descolonização “não tem que pressupor uma ruptura com os discursos hegemônicos (da ‘tradição literária africana’ e do cânone

ocidental), mas um agenciamento de estratégias discursivas que visem a contribuir cumulativamente para esse novo código” (2003, p. 55).

No texto “Que África escreve o escritor africano?”, Mia Couto propõe tratar das responsabilidades do escritor africano ante demandas como direitos humanos e democracia, considerando principalmente as relações de África com os países centrais nas práticas culturais. Para isso, nega uma essencialização da “africanidade” e a obsessão com uma pureza africana, vistas por ele como problemas nascidos na própria Europa que, numa espécie manutenção de seu pensamento colonial, vê as produções de escritores africanos com interesse meramente etnográfico ou antropológico. Mia Couto inverte a aparente necessidade de, para a criação de um pensamento que trabalhe os problemas locais, que se erija uma “autenticidade”, de modo a evitar a perda da “identidade africana”. A criação de pressupostos, diz ele, “de um pensamento mais nosso, para que a avaliação do nosso lugar e do nosso tempo deixe de ser feita a partir de categorias criadas pelos outros” (2005, p. 59-60), não implica uma relação estreita com essa “autenticidade”, ao contrário: considerando que muito desta é fruto de um pensamento europeu, a criação daqueles pressupostos só podem se dar a partir de uma relação estreita com outras culturas, uma integração que permita não apenas a construção das nações africanas, mas sua integração na modernidade:

Entre o convite ao esquecimento da Europa e o sonho de ser americano, a saída só pode ser vista como um passo para a frente. Os intelectuais africanos não têm que se envergonhar da sua apetência para a mestiçagem. Eles não necessitam de corresponder à imagem que os mitos europeus fizeram deles. Não carecem de artifícios nem de fetiches para serem africanos. Eles são africanos assim mesmo como são, urbanos de alma mista e mesclada, porque África tem direito pleno à modernidade, tem direito a assumir as mestiçagens que ela própria iniciou e que a tornam mais diversa e, por isso, mais rica (2005, p. 61).

As conseqüências de uma afirmação como esta são importantes e apontam para diversos alvos, sejam eles literatura, política, economia, todos englobados num projeto maior que é a criação de uma nação que almeje sua inserção no contexto mundial como parte integrante, mas não subordinada, e como superação à inserção pós-independência, que não engendrou, *tout court*, relações do tipo pós-colonial.

Esta necessidade de intercurso com as culturas estrangeiras, ocidentalizantes, não implica, porém, em relações isonômicas; assim, o diálogo é necessário, mas também inevitável, além de propenso a relações de poder desvantajosas para os países economicamente subalternos. A manutenção de relações sociais de tipo colonial mesmo após a independência é marca dessa dependência que não apenas é fruto de um passado que mantém aspectos residuais, mas de uma nova formulação que reproduz antigas práticas. A ênfase de Mia Couto para a integração dos países africanos à modernidade não deve se dar, como notado, sem a ressalva da criação de um

“pensamento mais nosso”, sem a interpenetração de elementos externos às práticas sociais internas, de modo que um e outro fundem-se em uma superação.

As raízes e o enfrentamento

A *varanda do frangipani* tem como núcleo a representação alegórica do Moçambique pós-independência, que se espalha em diversos aspectos guiados pelas relações estabelecidas entre passado e presente. A ilha onde está a fortaleza de São Nicolau, cercada por minas herdadas do período colonial, referenda em seu isolamento os tipos de marginalização impostos no passado e no presente, tendo como ponto de referência a independência; antes fortaleza de presos políticos da guerra colonial, agora abriga velhos – ou “terceiro-idosos”, na formulação do narrador – em um asilo, ou, ainda, uma “fraqueza”. Ambos são representantes da terra, uns contra a opressão estrangeira, outros como vetores culturais de importante papel na coesão das formas sociais autóctones. As viradas da história, no entanto, colocam os antigos heróis em papel de governantes que mantêm a opressão colonial, ao mesmo tempo em que abandonam a ligação, de cunho nacionalista, que propunham ter com a terra, para uma opressão que mantêm a feição antiga. Nesse sentido, é custoso chamar a nova opressão de pós-colonial, quando o colonialismo apenas se deslocou da dominação territorial para residir em outras formas de prática social.

O isolamento e o descarte destes velhos pelos novos tempos terá denúncia pela voz da enfermeira do asilo, Marta Gimo, que acompanha o investigador, negro “assimilado”, Izidine Naíta, que busca respostas para o assassinato do diretor Vasto Excelêncio, antigo combatente pela libertação de Moçambique, agora ligado a casos de corrupção e tráfico de armas junto ao governo. Os passos de Naíta serão acompanhados por um “xipoco”, o fantasma de Ermelindo Mucanga, que retorna à vida para evitar que veja sua transformação em herói pelo atual governo. Mucanga, carpinteiro em vida, foi morto enquanto trabalhava na fortaleza; o governo, precisando de um herói de sua “raça, tribo e religião” (COUTO, 2007, p. 11), de uma típica encenação nacionalista, erige Mucanga como herói da resistência colonial. Como xipoco, Mucanga estabelece no romance a ligação entre os acontecimentos que envolvem Naíta e a tradição que este esquecera: narra os depoimentos labirínticos – porque fundados numa tradição não-familiar ao investigador – dados pelos velhos, voltando à vida pelos conselhos de um halakavuma, animal que, pela tradição desce à terra em dias de tempestade “para entregar novidades ao mundo, as proveniências do porvir” (p. 13). Assim, o xipoco-narrador também estabelece a relação entre passado, presente e um porvir, com a ajuda do halakavuma.

A separação dos velhos da sociedade é reiterada topograficamente pela separação territorial da fortaleza-asilo, em uma ilha; esta aponta alegoricamente para a impossibilidade da integração dos elementos que a habitam à ordem social. Para revolucionários e velhos, antigos e atuais moradores, o problema está na ordem colonial que, se antes excluía quem se opunha a seu regime político, agora exclui os que não se enquadram em suas novas formas de vida. Então, ainda que não mais prevaleça enquanto forma política, as novas relações, ainda de tipo colonial, originadas no processo de modernização capitalista, retiram a legitimidade de antigas práticas. Pode-se falar, assim, de uma desagregação sócio-cultural, sobretudo se se levar em conta o papel

que os velhos exercem nessas culturas africanas, como detentores da tradição. Marta Gimo, em diálogo com Izidine, atua como porta-voz do problema:

- Estão a matar as últimas raízes que poderão impedir que fiquemos como o senhor...
- Como eu?
- Sim, senhor inspector. Gente sem história, gente que existe por imitação (2007, 57).

A função dos velhos, pois, é manter a coesão social: se estes são excluídos, perde-se a própria identidade, existe-se por imitação.

Bosi afirma que cultura “é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social. A educação é o momento institucional marcado do processo” (BOSI, 2002, p. 16). Nessas sociedades africanas, a educação é, dentre outras práticas, exercida pelos idosos; romper, pois, com esta prática, afastando os idosos de suas funções tradicionais, significa romper a coesão social antiga, em favor de uma precária modernização. Os velhos, “detentores do saber tradicional (...) transmitem oralmente e de maneira ritual sua experiência prática às novas gerações”, daí sua condição de “alicerces da vida na aldeia” (KABWASA, 1982, p. 14). Nesse sentido, é concluído o diálogo referido entre Marta e Izidine:

- Conversa. A verdade é que o tempo muda, esses velhos são uma geração do passado.
 - Mas estes velhos estão morrendo dentro de nós.
- E batendo no peito, a enfermeira sublinhou:
- É aqui dentro que eles estão morrendo (2007, 57-58).

Enquanto Izidine, representante do novo poder, como investigador da polícia, mantém ainda uma postura colonial, Marta nota que a ocidentalização do país está destruindo as raízes culturais. O passado e o presente se encontram em uma espécie de manutenção da ordem colonial: antes suprimida pelo poder político, a tradição é deixada de lado em virtude de novas relações sociais, trazidas por um desenvolvimento econômico a reboque. Um trecho de uma reportagem sobre Moçambique ilustra bem essa questão, quando se refere às novas gerações, já assimiladas ao ideário ocidental:

Há uma grande decepção nas palavras de muitos intelectuais pela rota que, finda a utopia revolucionária, o país segue. O homem novo que pensaram criar é afinal um jovem que, salvo raras exceções apenas se interessa pelos bens materiais e pelo poder econômico, um jovem competitivo e cínico, arrogante e corrupto, que despreza os valores espirituais, menospreza a

cultura, recusa a memória – como qualquer jovem do mundo capitalista (SUTTER, 1993).

No romance, afora as falas de Marta Gimo, a relação dos velhos com o mundo exterior é também relatada no episódio da fuga de Salufo Tuco. Criado e braço direito de Vasto Excelência, mas velho como os outros anciãos, Salufo decide fugir, levando consigo alguns asilados:

Em suas palavras havia uma permanente queixa: se lamentava da condição dos asilados. E dizia que, nas aldeias do campo, os idosos tinham uma condição bem mais feliz. A família os protegia, eles eram ouvidos e respeitados. Os anciãos tinham a última palavra sobre os assuntos mais sérios. Salufo lembrava antiguidades e seu rosto se meninava. Depois, no desfecho, se fechava em melancolia (2007, p. 104-105).

Fora da fortaleza, “Salufo tinha-se aguentado em casa de sobrinhos na base de uma mentira. O velho declarara ter bens e riquezas. Só para os mais novos tratarem dele: Salufo trocou mentira por um canto num lar. Saturado daquele mundo, decidiu voltar para São Nicolau” (2007, p. 108). A relação monetária que, no caso, substitui a relação familiar tradicional, é claro rompimento com o papel fundamental do idoso notado acima. Se a função do homem na sociedade capitalista é, por excelência, uma função alienada, ou seja, ele participa de um processo de acumulação de valor com fim em si, em troca dos meios básicos de sobrevivência, a função de um velho, se incapaz de trabalhar, é nula: torna-se um fardo. Ora, isso contraria a antiga integração e o papel central que o idoso possuía nessas sociedades africanas. Salufo Tuco percebe isso, retorna ao asilo e, de modo a preservar o asilo do contato com o mundo exterior, começa a minar os arredores:

- Eles estão a desminar. Eu vou começar a minar. (...) Agora é que isto vai ser uma fortaleza de verdade!
- Mas para quê? Minas porquê, Salufo?
- Eu vi esse mundo. Não quero que ninguém venha aqui nos chatear (2007, p. 108-109).

Em contraste com a consciência de Salufo e de Marta Gimo, Izidine Naíta é o representante dos novos tempos. “Assimilado”, educado na Europa, pouco conhecia de seu país e de suas tradições. Não por acaso, ele é agente de um governo que, embora tenha discurso nacionalista, é afinado com as práticas ocidentais:

Ele estudara na Europa, regressara a Moçambique anos depois da Independência. Esse afastamento limitava o seu conhecimento da cultura, das línguas, das pequenas coisas que figuram a alma de um povo. Em Moçambique ele ingressara logo em trabalho de gabinete. O seu quotidiano

reduzia-se a uma pequena porção de Maputo. Pouco mais que isso. No campo, não passava de um estranho (2007, p. 42).

Essa particularidade o impede de compreender e, ao mesmo tempo, de ganhar a confiança dos velhos do asilo, que necessita interrogar para a averiguação do homicídio. Nos depoimentos dos velhos – Navaia Caetano, o português Xidimingo, Nhonhoso e Nãozinha –, os quatro declaram, um por vez, terem cometido o crime. Izidine percebe que os velhos o estão a enganar, mas não compreende o porquê de estarem, por labirínticos contos ligados às tradições, lhe dando pistas praticamente inúteis. De fato, esses depoimentos parecem ter como objetivo confundir o elemento estrangeiro, que é o negro assimilado Izidine, de forma a que os velhos se protejam entre si: uma espécie de proteção da cultura, que não deve ser atacada por um elemento de fora das tradições. Na conversa com o português Domingos Mourão – ou Xidimingo –, ele lhe fala sobre isso:

Primeiro, esses meus amigos, pretos, nunca vão lhe contar realidades. Para eles, o senhor é um mezungo, um branco como eu. E eles aprenderam, desde há séculos, a não se abrirem perante mezungos. Eles foram ensinados assim: se abrirem seu peito perante um branco eles acabam sem alma, roubados no mais íntimo. Eu sei o que vai dizer. Você é preto, como eles. Mas lhe pergunte a eles o que vêem em si. Para eles você é um branco, um de fora, um que não merece as confianças. Ser branco não é assunto que venha da raça. (2007, p. 52).

A equiparação de um branco português com o negro moçambicano, mas europeizado, Izidine, mostra que a independência, ao contrário do que se poderia crer, não serviria como uma mudança nas relações sociais; não havia mais o poder estrangeiro e branco, mas a opressão se reproduzia à medida que o local se desagrega pela crescente ocidentalização. O próprio Xidimingo se “desaportuguesou”, tem mais identificação com Moçambique que Izidine, como disse Nhonhoso: “Você, Xidimingo, pertence a Moçambique, este país lhe pertence. Isso nem é duvidável” (2007, p. 46). Português e moçambicano que invertem seus papéis na relação com Moçambique têm significado no tipo de prática que cada um encampa, a relação estreita com a cultura estrangeira ou o descobrimento de uma relação social que não se pauta pela despersonalização em uma cultura que não lhe é nativa. Enquanto formas de socialização de tipo colonialista, passado e presente, pré e pós-independência, diferindo na forma, não diferem nos resultados.

A passagem do tempo parece se confundir à modernização, como destino inexorável, sepultando em seu seio a tradição. Há pelo menos dois símbolos que indicam esta passagem do tempo no romance: a cena da morte de Salufo Tuco e a presença do frangipani. No primeiro episódio, perto da morte após ser espancado por Vasto Excelêncio, Salufo pede para ser amarrado a uma das pás do catavento do moinho; subitamente, em um dia que “nem brisa visitava os (...) céus”, “sopraram os ventos e as hélices do moinho começaram a rodar. O velho rodava com elas, feito ponteiro de relógio” (2007, p. 110-111). A figura do moinho, tradicionalmente relacionado no

cânone ocidental à passagem do tempo, desta vez nem ao menos enfrenta a batalha quixotesca; o próprio velho aceita a derrota de seu tempo e de suas tradições frente à modernização capitalista, e pede para nele ser amarrado. É sintomático que um símbolo escolhido para a passagem do tempo seja baseado em um episódio tão central e importante da literatura *ocidental* e que sugira, justamente, a impossibilidade de lutar contra o tempo e a derrota da tradição feudal ante a modernização, figurado em moinhos-gigantes. A modernização vence novamente, fora do espaço do ocidente, em outra época e outro ritmo, desagregando outras formas de cultura.

O frangipani, segundo símbolo, é uma árvore que muda de aspecto conforme as estações do ano, algo raro no hemisfério sul, rememorando a passagem do tempo. É o que explica Xidimingo a Izidine:

É que aqui, na vossa terra, não há outras árvores que fiquem sem folhas. Só esta fica despida, faz conta está para chegar um Inverno. Quando vim para África, deixei de sentir o Outono. Era como se o tempo não andasse, como se fosse sempre a mesma estação. Só o frangipani me devolvia esse sentimento do passar do tempo (2007, p. 45).

Os dois símbolos, à primeira vista, parecem tratar da passagem do tempo da mesma forma, através de uma referência à tradição literária ocidental, ou por meio de uma árvore que revela o passar do tempo em seu aspecto. Contudo, há uma diferença fundamental: enquanto o primeiro revela já tradicionalmente a modernização que apaga e recusa os elementos do passado, a árvore do frangipani, conforme as estações do ano, representa um ciclo inesgotável de renovação. Isso parece referência direta à forma de coesão social dessas sociedades africanas, que era mantida justamente como ciclo, por meio do ensinamento das tradições realizada pelos velhos, segundo uma concepção animista do universo. Para esta, “a vida é uma corrente eterna que flui através dos homens em gerações sucessivas”, ou seja, “assim como a criança está destinada a ser adulta, o adulto velho, o velho antepassado; o antepassado como força vital renascerá para completar o círculo de vida do universo” (KABWASA, 1982, p. 14). Reiterando essa noção cíclica, a árvore morre e renasce no último capítulo, bem como opera a passagem de Mucanga e de Navaia Caetano dos “vivos” para além da “derradeira fronteira” (2007, p. 142-143).

No final do romance, a noção de passado e presente, que permeou todo o romance, como uma disputa entre a tradição e a modernização, tendo como continuidade uma opressão de tipo colonial, se interpenetram. A visão anímica do mundo opera nesse capítulo uma fusão com a visão do ocidentalizado Izidine. O helicóptero que traria, segundo previra Nãozinha, os assassinos de Izidine, que visavam esconder o crime de tráfico de armas que envolvia Vasto Excelência e sua morte, é visto, entre a tempestade e após sua queda sobre o depósito de armas, como um animal da tradição:

- Vocês viram o helicóptero?, perguntou Izidine, excitado.
- Qual helicóptero?

A velha feiticeira soltava as gargalhadas. Aquilo que o polícia tomava por máquina voadora era o wamulambo, a cobra das tempestades. E todos juntaram risadas. Nãozinha ordenou que regressassem ao forte. Ela tomou a dianteira e foi abrindo caminho por entre os lugares que se haviam incendiado.

Espantação minha: à medida que caminhávamos, as ruínas se convertiam em imaculadas paredes, os edifícios se reerguiam intactos. Os fogos que eu vira, as rebentações que assistira não passaram, afinal, de imaginária sucedência? (2007, p. 142)

O desfecho, que une a visão tradição e uma percepção ocidentalizada dos acontecimentos – com predominância para aquela –, aparentemente geraria uma eterna dúvida sobre qual a interpretação correta dos fenômenos, ou seja, se os elementos “fantásticos” deveriam ser entendidos como meros suportes da realidade, de maneira simbólica ou alegórica, ou como se tivessem realmente acontecido, suspendendo a descrença. Entretanto, além dos eventos da reconstrução dos prédios, do renascimento do frangipani e outros, rememora-se, nas falas de Ermelindo Mucanga, o xipoco narrador, que opera a ligação entre a visão de Izidine e a visão da tradição, sendo ele próprio representante desta. Esta ligação é desempenhada, ao final, quando ele se mostra a Izidine para tentar salvar sua vida:

E pensei-me: toda a minha vida tinha sido falsidades. Eu me coroara de cobardias. Quando houve tempo de lutar pelo país eu me recusara. Preguei tábua quando uns estavam construindo a nação. (...) Em vivo me ocultei da vida. Morto me escondi em corpo de vivo. Minha vida, quando autêntica, foi de mentira. A morte me chegou com tanta verdade que nem acreditei. Agora era o último momento em que eu podia mexer no tempo. E fazer nascer um mundo em que um homem, só de viver, fosse respeitado. Afinal, não é o que o pangolim que diz que todo o ser é tão antigo quanto a vida? (2007, p. 140-141)

Esta fala do narrador-xipoco opera a dita ligação por dois motivos: primeiro, ele, como ser que existe na tradição, aparece ao representante principal da visão ocidentalizada, para o salvar; segundo, aponta para uma superação da divisão entre passado e presente, tradição e modernidade, que determina a forma do romance, apontando para um possível futuro: ambas as visões, a necessidade da manutenção das tradições e a modificação das condições de vida trazida pela modernidade ocidental, devem ser articuladas, não alteando uma ou outra, o que abriria caminho apenas para o desrespeito ao passado ou para a falsidade pseudo-nacionalista, mas ser operadas tendo como base um novo mundo, ainda que este resida no plano da utopia. A frase final, que rememora a noção de um ciclo vital reforça que, para que a modernidade possa trazer benefícios, deve haver uma nova visão do homem. No romance, percebemos que essa nova visão já residia na tradição.

Conclusão

A representação das tensões do pós-independência, das dualidades entre tradição e modernização, passado e presente, em *A varanda do frangipani* aponta para um futuro em que os bens trazidos pela integração do país ao modelo capitalista ocidental possam ser usufruídos sem que, para isso, haja um apagamento da memória e das tradições. Ainda que o processo de assimilação sócio-cultural, engendrado por aquele processo de integração, seja de difícil detença, sobretudo porque na assimilação pela via do capital reside sua lógica de acumulação de valor abstrato, a lógica do “progresso”. A total responsabilidade do escritor com a democracia e os direitos humanos, como dito no artigo de Mia Couto citado, revela uma função que a literatura desempenha com seu país e com os homens, superando um nacionalismo estreito, com o objetivo de construção de outro tipo de sociedade. A lembrança da tradição, entranhada na forma literária deste romance, sugere a não-descartabilidade dessas ideias no processo social, dado que elas possuem um potencial de (re)organização social importante para os tempos de hoje.

Este tipo de função concebe que a progressiva assimilação não é um processo natural, de necessária modernização de “primitivas” formas sociais. Este tipo de interpretação do historicismo ocidental, que relega os países menos desenvolvidos a uma espécie de sala de espera da história, em que a entrada no concerto do desenvolvimento não se dará sem que se sigam as regras dos países economicamente centrais, é justamente o modelo negado pelo romance: uma representação do presente, fundada nos elementos do passado negados pelo desenvolvimento, com vistas a uma nova negação, que aponte para o futuro. Walter Benjamin sabia disso:

Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer se apoderar dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 1994, p. 224-225).

Referências bibliográficas

BENJAMIN, W. “Sobre o conceito de história”. In: *Magia e técnica, arte e política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas 1).

BOSI, A. *Dialética da colonização*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

_____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002. (Coleção Espírito Crítico)

COUTO, M. “Que África escreve o escritor africano?”. In:_____. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.

_____. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KABWASA, N. O. O eterno retorno. In: *O correio da UNESCO*, v. 10, n. 12, p. 14-15, dez. 1982.

KURZ, R. Pós-imperialismo. In:_____. *Os últimos combates*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

MATA, I. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In:_____. *Contatos e ressonâncias: Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora Puc Minas, 2003.

MUNANGA, K. *Negritude: usos e sentidos*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.

NETO, A. *Sobre a poesia angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1988.

OJEDA, Igor. Em Angola, o crescimento não é para todos, afirmam os analistas. *Brasil de Fato*, São Paulo, 19 a 25, jul. 2007. p. 9.

SANTOS, B. S. Introdução - Do pós-moderno ao pós-colonial e para além de um e outro. In: _____. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

SUTTER, P. "Virar a página". In: *Cadernos do terceiro mundo*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 160, p. 28-35, abril 1993.

Recebido em: 27 de agosto de 2010.

Aceito em: 13 de setembro de 2010.