

MOÇAMBIQUE: NOVAS GERAÇÕES EM DIÁLOGO

Sheila Khan*

Jessica Falconi**

Kamila Krakowska***

Este testemunho é a transcrição duma entrevista colectiva com o escultor Gonçalo Mabunda, o poeta Sininho Paco e o prosador e professor de Literatura Lucílio Manjate que teve lugar em Maputo em 2011.

Nossa equipa viajou a Moçambique para realizar trabalho de campo no âmbito do projeto de investigação “Nação e Narrativa Pós-Colonial”, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT PTDC/AFR/68941/2006) e coordenado pela professora Ana Mafalda Leite. Nosso objectivo foi recolher testemunhos de escritores moçambicanos sobre sua visão e suas reflexões em torno da história atormentada deste país; da identidade nacional e cultural que foi emergindo na pré- e na pós-independência e que continua a ser uma identidade em construção; das relações de gênero na contemporaneidade e do engajamento social da elite intelectual e artística. Este trabalho deu origem ao livro de entrevistas *Nação e narrativa pós-colonial: Angola e Moçambique – entrevistas*, editado pela professora Ana Mafalda Leite e por nós e publicado pela Editora Colibri em 2012 e reeditado na tradução inglesa pela Editora Peter Lang sob o título *Speaking the postcolonial nation: voices from Angola and Mozambique* (2014).

Durante a pesquisa em Moçambique tivemos a excelente oportunidade de entrar em diálogo com os representantes da nova geração de escritores e artistas que nasceram no período de pós-independência. Essa cesura temporal (1975) pareceu-nos crucial para poder perceber melhor o Moçambique pós-colonial em movimento, sua história, sua identidade e, em particular, a sociedade que se formou nos últimos quarenta anos. Qual a relação da geração do pós-independência com o passado de Moçambique? Como eles encaram sua condição pós-colonial? Como entram em diálogo com escritores e artistas consagrados das gerações precedentes? Como refletem nas suas obras a(s) modernidade(s) africana(s)? Qual a sua visão do papel e da posição da mulher na sociedade moçambicana e, em particular, na sua produção cultural? As reflexões de Gonçalo Mabunda, Paco Sininho e Lucílio Manjate traçarão alguns dos caminhos do Moçambique contemporâneo.

Q: Como é que a narrativa, seja ela narrativa proseada, ou narrativa poética, ou narrativa-conto, ou narrativa-artes plásticas, vem narrando a nação. Antes de começarmos esta conversa, seria interessante se vocês pudessem fazer uma pequena apresentação sobre cada um.

* Centro de Investigação em Ciências Sociais - Uminho.

** CEsa/CSG-ULisboa.

*** CEsa - CEsa/CSG-ULisboa.

Gonçalo Mabunda: o escultor em trânsito entre a cidade e o subúrbio

Gonçalo: Eu chamo-me Gonçalo Mabunda, sou escultor e pintor, tento escrever um bocadinho, mas basicamente faço escultura.

Q: O teu espaço de trabalho e de reflexão é a cidade ou tu tentas também abarcar outros espaços que estão em contacto com a cidade?

Gonçalo: Meu espaço de produção é diverso. Hoje trabalho a cidade, mas também, ao mesmo tempo, inspiram-me as criações dos subúrbios. Porque aí, no meu entender, eu acho que a cidade é muito mais plástica, é quase uma coisa que ela é montada. Mas o subúrbio tem a vida, tem a verdade. Estou feliz porque meus pais não vivem na cidade. Ok, eles vivem mas num sítio mais fora. Quando estou lá, é interessante como eu vivo com eles, com meus irmãos, num outro sítio que é, por exemplo, o subúrbio. É importante porque me ajuda a entender as coisas, entender as coisas da parte da cidade, que é a cidade a parte onde eu vivo, onde eu vivo, e vivo num sítio muito bonito, posso dizer, vivo perto dos grandes restaurantes, das grandes discotecas. Ao mesmo tempo, quando vou para o outro sítio, também vejo aquela outra parte que é interessante para me pôr a entender as coisas mais ou menos como é a cidade.

Q: O que é que tu entendes por “aquela outra parte”?

Gonçalo: Outra parte, para mim, é quando falo dos subúrbios onde os meus pais vivem. É muito mais diferente de onde eu vivo, aqui, por exemplo. E quando eu vivo aqui, normalmente tudo o que eu faço é tudo muito mais organizado. Mas, no outro lado, tem uma certa organização, mas não é esta a minha, aqui da cidade. As exigências dos meus pais não são as mesmas que eu tenho aqui, nesta casa. Essa é a outra parte que eu falo, porque quando estou lá, eu tenho uma maneira de rir, tenho outra maneira de ver as coisas. As pessoas são um pouco mais grosseiras contigo.

Q: As pessoas são mais sinceras?

Gonçalo: Mais sinceras, mais grosseiras, mas isso ajuda a entender a relação, mas eles mostram mais ou menos aquela parte delas. Quando não gosto de uma coisa, é logo tratamento “Oh!”. Mas aqui já é um pouco mais diferente. Mas isso é bom, é bom para mim, para poder viver as duas partes, por exemplo, em termos da minha criação. Eu tenho várias vertentes, a criação minha tem a ver com onde eu vivo, viver na cidade, de ir visitar os meus pais, mas também tem aquela parte das minhas viagens que me fazem entender outros povos, outras culturas, estas coisas. Sempre quando eu volto e abro um pouco a mente e eu puxo essas coisas para a minha maneira de interpretar a vida, a minha maneira de opinar.

Q: E tu passas essa conflitualidade e tensão dos espaços e de todo este material para a tua arte?

Gonçalo: Exatamente. Então, essa é a minha reflexão, são as coisas que acontecem comigo, são as coisas que são a minha opinião, são, por exemplo, os debates com o Sininho,¹ com os músicos; eu vivo num mundo artístico, eu acho que o meu mundo é artístico com poetas, com músicos, com dançarinos, por exemplo o Lulu, que é um amigo nosso. E temos essa parte quando a gente está sentado, estamos a rir, mas, ao mesmo tempo, estamos a tentar opinar, a tentar criar às vezes, sempre na brincadeira. É

¹ Pseudónimo do jovem poeta moçambicano Sininho Paco, aqui entrevistado.

esta a minha maneira de pensar.

Lucílio Manjate: o escritor da geração Oásis

Lucílio: Lucílio Manjate, escritor, ensaísta e docente universitário.

Q: Quem é o Lucílio que se espelha nos contos e no romance?

Lucílio: Eu acho que há uma máxima que diz que os escritores são seres solitários por natureza. Eu acho que sou escritor exatamente por isso, porque sinto que preciso de me reencontrar, eu preciso de saber quem sou. Aliás, saber quem sou é uma pergunta que eu faço-me constantemente. Quer dizer, eu tenho o culto, eu cultivo a busca da minha personalidade. Então, acho que por via disso acabei dando num escritor. É verdade que não busco só a minha personalidade, mas vou buscando a personalidade de todos quanto sinto que pertencem ao mesmo espaço que o meu, portanto falo de uma nação, deste país. O Lucílio que se projeta nas obras é um Lucílio que procura, através das memórias, as memórias que ele tem da infância, da infância dos outros, projetar alguns sonhos: são os meus sonhos da minha geração, e talvez até os sonhos das gerações anteriores, que acabaram sendo sonhos frustrados. A verdade é que o facto de tentar projetar meus sonhos não significa que vou escrever coisas paradisíacas. Mas acredito que é por isso mesmo que eu escrevo a tensão, escrevo o caos. A primeira obra não acredito que seja muito disso. Eu acho que a primeira obra manifesta alguma necessidade de ouvir todas as outras vozes que eu ouvi. Eu acho que as primeiras obras têm disso, muitas das vezes são projeções daquilo que a gente leu, das nossas primeiras experiências. Mas o passado e o futuro sempre estiveram ali comigo, a busca de uma esperança, a busca de uma nação melhor, de um espaço melhor. Na segunda obra, estas questões são mesmo tratadas de uma forma mais sagaz, talvez, porque há toda uma atmosfera de crises, de valores materiais, morais, espirituais que eu tento discutir. Há um caos total, não é? Mas esse caos está exatamente para projetar algo. Eu acho que as utopias são produtoras das distopias que nós podemos ter à nossa volta. E eu acho que é esta tensão que me move de uma forma de desabafo de dizer que considero-me, pessoalmente, fora da literatura, considero-me uma pessoa muito introspectiva, e a literatura permite-me libertar, como diria a Paulina Chiziane, todos os cavalos selvagens que precisam de ser libertados, e eu acho que tento fazer isso a partir da literatura.

Q: Queria perguntar-te, qual é o tempo da tua memória?

Lucílio: Olha, o tempo da minha memória, por incrível que pareça, o tempo da minha memória acaba sendo os tempos de todas as outras memórias que eu fui tendo, que eu fui vivendo. Vamos lá, eu diria assim, eu cultivo o passado, a história nesta perspectiva, a história colonial, por exemplo. Eu recordo-me que na minha primeira obra, *Manifesto*,² havia dois textos, *Memorial I* e *Memorial II*, onde eu vou buscar o passado colonial, por exemplo, em que a moça branca, a filha do administrador ou do fazendeiro, não se podia envolver com o criado negro, o filho do criado. Eu apresentei isso da perspectiva, e se eles se envolvessem? Eu vou buscar esta memória para tentar projetar as coisas que acho necessárias. Os meus sonhos neste caso. Então, o tempo da memória não é uma memória tanto pessoal minha, mas é uma memória histórica, é uma memória histórica de tudo aquilo que eu fui lendo, de tudo aquilo que eu fui vivendo.

Q: Porque tu és de uma geração que nasceu depois de 1970. Esta experiência desta sociedade que viveu a guerra civil, a morte de Samora Machel, a entrada para uma era

² MANJATE, Lucílio. *Manifesto*. Maputo: TM-Net, 2006.

capitalista, isso marcou-te e à tua geração?

Lucílio: À minha geração, eu acredito que marcou profundamente. A mim pessoalmente, eu acho que não senti isso assim na pele. Se eu escrevo, se eu escrevesse sobre esse período pós-independência, será mesmo fazendo a ressonância das outras vozes, porque eu pessoalmente não tive assim muitas experiências, eu acho que a minha idade não me permitiu sentir isso tudo de perto. Agora, eu tenho uma geração de amigos escritores e não só deles, porque o que é que acontece, nessa geração de após a independência, muitas das vezes nós temos amigos que tinham os seus sonhos depois da independência do país, de um país *nice*, em que estamos todos a caminhar. Mas também a tendência do poder, a tendência do estado nessa altura era de moldar um único pensamento, uma única ideologia, uma forma de ver o futuro. E isso acabou frustrando muitos jovens; eu tenho amigos que acabaram envolvendo-se nas drogas, para mais, pessoas que crescíamos juntos, e nós acreditávamos em alguma coisa. Eu acredito que acabou por frustrar muitos jovens! E tenho amigos que acabaram na droga. Nós crescemos juntos e eu conseguia ver as projeções, nós acreditávamos em alguma coisa. Mas há aquele desencontro entre aquilo que é o sonho do Estado, digamos assim, e aquilo que são sonhos individuais. Eu acho que isso de alguma forma acabou criando um curto-circuito, um conflito aí, que essas pessoas acabaram frustradas e acabaram por ficar paradas no tempo. E hoje cruzo-me com elas. No caso dos escritores, o que acontece é que há jovens escritores, falo completamente de uma geração de escritores chamada *Oásis*. O *Memorial I* faz abordagem da geração *Oásis*. Foi uma geração acarinhada pela Associação dos Escritores Moçambicanos, eram jovens e havia uns muito mais velhos, no caso da geração *Charrua*.³ A ideia era trabalharmos juntos para ver se seríamos escritores, e somos. Mas o que acontece é que boa parte dessa geração acabou não vendo suas obras publicadas. Exatamente por causa deste aspeto que eu tentava referir, que é uma geração que acaba sendo rebelde, digamos assim. Esta história da independência, depois da independência temos a guerra civil, a chamada guerra civil. A guerra da independência e depois a guerra de 16 anos, parece que é mais correto. Há um trauma. Há um trauma e esta geração, de uma forma geral, vai beber à geração de 1970, de 1975. E na literatura este grupo dos jovens que por causa do pendor, da fúria, da carga emotiva que eles trazem, que é subversiva, que é contra o Estado, quer dizer, eu acho que o sistema não conseguiu acomodar esses jovens, tratá-los de outra forma. Há muitos jovens que viram suas obras não publicadas, há muitos jovens escritores que ficaram frustrados exatamente porque seus livros não foram aceitos. Exatamente pela forma como eles trataram certas questões. São questões que revelam, de facto, uma geração traumatizada, uma geração preocupada, e que por isso mesmo tenta dizer, das mais diversas formas possíveis, aquilo que sente, aquilo que pensa. Eu dou dois exemplos desta geração, deste tipo de pensamento de escritores. São poetas, sobretudo. Falo do Celso Manguana, Celso Manguana que escreveu *Pátria que me pariu*.⁴ A partir deste título, nós já conseguimos perceber que há qualquer coisa. E, depois nessa geração *Oásis*, em termos poéticos, é um dos mais promissores, Ruy Ligeiro. Ruy Ligeiro que escreveu o poema, aliás o livro, *O país do medo*.⁵ Então são dois exemplos, podíamos citar ainda o Jorge Matine. Acho que são três exemplos que dão para sentir o pulsar dessa geração de 1970-1975 que vive a independência e projeta e vai sentindo as projeções dos sonhos que os mais velhos, da geração charrueira e tal, mas que começam a projetar seus sonhos e encontram as barreiras do sistema e não

³ *Charrua*: revista literária criada com o apoio da Associação dos Escritores Moçambicanos em 1984, que deu nome ao grupo de escritores e artistas envolvidos na sua edição, chamada *Geração Charrua*.

⁴ MANGUANA, Celso. *Pátria que me pariu*. Maputo: Originais do Autor, 2006.

⁵ LIGEIRO, Ruy. *O país do medo*. Maputo: Aemo, 2003.

conseguem manifestar-se. Hoje conseguiram furar isso; mas a gente lê e percebe que geração é essa.

Q: Desculpa interromper. Esses três livros que referiste são esses que, lamentavelmente, não foram publicados ou foram publicados?

Lucílio: Estes foram publicados, mas é apenas uma ínfima parte de todas as vozes que existiam na AEMO à espera de uma publicação. Podemos ainda pegar em Chagas Levene que saiu agora, há dois-quatro anos, que escreveu *Tatuagens de estrelas*.⁶ Também faz parte do *Oásis*. Em termos poéticos, estas quatro obras, quando a gente lê, percebe que geração é esta. Eu pessoalmente encontrei esta geração quando já estavam a dissolver-se, quando o grupo estava a dissolver-se, foi um grupo acarinhado. Eu chego a AEMO⁷ em 1996. Então, eu não vivi de perto a dor que meus companheiros viveram, então, tudo aquilo que eu tento projetar é a partir das vozes deles, só deles e das outras vozes não poéticas, digamos assim.

Paco: “Meu mote foi sempre transmitir a dor daqueles que não gritavam na altura”

Paco: Acho que o Lucílio fez uma abordagem muito contundente, muito realista daquilo que é Moçambique. Eu, Paco Sininho, como Ronga, nascido em 1977, privilegiado que era nessa altura, nasci num meio rodeado de amigos e fui embebedando-me com essas vozes que caminhavam dentro de mim. E, a certo ponto, eu ia me questionando, no meio em que eu me inseria questionava certas diferenças com que eu me debatia na altura, e os espíritos que viviam dentro de mim também não me deixavam quieto, obviamente. E desde tenra idade comecei a fazer uns rabiscos, e a minha irmã Lucrecia Paco, que é uma atriz de teatro, incentivava-me nesses rabiscos. Devo confessar que não aceito pacificamente esse título de poeta, escritor, porque nunca foi o meu mote. O meu mote foi sempre transmitir a dor daqueles que não gritavam na altura. E a cada passo que eu sentia que dava, ia vivenciando o sentimento dos meus vizinhos que não tinham pão, mas eu tinha pão, ou que não tinham sapatilhas, mas eu tinha sapatilhas. Então, comecei a questionar essas pequenas diferenças já desde sempre. Eu queria transpor essa pequena diferença já com 10-11 anos para o papel. E assim fui crescendo, absorvendo nesse ambiente de diferenças, questionando-me porquê a razão dessas diferenças. Até que em 2006, por influência da minha mana Lucrecia e da minha namorada, também participei desse concurso com o Lucílio e tive a menção honorosa. Mas mesmo assim não queria reconhecer em mim esse título de poeta, escritor. Nunca foi essa razão, nunca foi essa a coisa que me movia. Eu sentia que os espíritos dentro de mim queriam cada vez mais gritar, queriam cada vez mais escrever e transcrever aquilo que eu sentia no meu meio. E sentia também que cada vez mais as pessoas iam estando em contacto com aquilo que eu escrevia, sentiam-se identificadas com minhas palavras, com meus textos. E isso ia-me dando uma satisfação enorme, sempre o que me fazia escrever era mesmo isso, o de querer transmitir a felicidade e a dor dos outros; e ao ter essa aclamação, isso pôs-me a querer voar cada vez mais. Até que os ventos me conduziram a alguns festivais internacionais, o primeiro foi em Itália, passei pelo Concurso Internacional de Poesia Itália, e lá aquilo foi bombástico, muito bombástico. Voltei a Moçambique, novamente sou convidado a participar de um concurso

⁶ LEVENE, Chagas. *Tatuagens de estrelas*. Maputo: Ndijira, 2007.

⁷ Associação dos Escritores Moçambicanos.

internacional de poesia onde tive um destaque, uma premiação. Fui aos Estados Unidos, fui a Paris, fui à Bélgica. Então, essa atmosfera toda levou-me cada vez mais a querer interagir com o meu meio.

Modernidade da tradição na sociedade e na arte moçambicana

Q: Qual é a vossa relação com a chamada cultura tradicional?

Paco: Sim. As minhas palavras que eu usei, sobre os espíritos. Eu tenho uma vivência, eu tenho uma ligação muito próxima com isso. Eu sinto que eles me movem, eles me inquietam, eles me constituem. É isso que me faz transbordar. Há quem diga muitas das vezes, quando estou a recitar, que eu estou possesso. Eu sinto a dor das minhas palavras, sinto a dor das minhas palavras como se estivesse a fornicá-las. Eu sinto que eles me vão consultando mesmo em sonhos, vão-me segredando. Eu venho de uma família que vive muito dentro destes costumes ronga e, de certa forma, transcrevo um pouco esse lado espiritual para o meu texto. E isso acho foi o que mais inquietou em Itália, nos Estados Unidos, é o que mais inquieta essas sociedades, que eu vivencio as palavras em gestos, lacrimejando. Eles sentem esse fervor que há ali. Transbordo o meu lado espiritual, africano.

Lucílio: Eu também por acaso tenho. Aliás, faz parte das minhas buscas também. Viver as minhas memórias, as memórias dos outros significa também pegar esse lado das nossas tradições, usos e costumes, como disse o Paco. E eu cultivo isso, eu cultivo isso, mas eu cultivo isso para projetar outras coisas. Porque acho que há um culto desse universo das tradições, que para mim já foi. Cultivar por cultivar esse universo das tradições para dizer que nós somos moçambicanos, para mim, é extemporâneo. Eu acho que nós temos de cultivar isso para dizer outras coisas. Não para fazer uma fotografia e dizer “Estes somos nós”, eu acho que por aí não vale a pena. Mas para dizer, por exemplo, “Olha, nós agora somos assim. Estamos nesta aldeia global, neste projeto da suposta aldeia global. Estamos assim, mas é preciso que a gente vá resgatando algumas coisas”. Cultivar por aí, ir para a tradição para isso, sim. Eu acho que é um movimento de recuo que nós não podemos escapar. Entre aspas porque dizia há pouco tempo que o João Paulo Borges Coelho já escapa um pouco do universo que temos abordado, da temática, por exemplo, de uma Paulina Chiziane. Não creio, também, que a Paulina Chiziane cultiva por cultivar. Quer dizer, há um regresso crítico neste universo que é preciso fazer que, para mim, eu acho que é o mais importante. Eu daria um exemplo de um escritor que faz isso muito bem, quer dizer, este cultivo. Quem pode nos oferecer uma fotografia das nossas tradições, por exemplo, seria o Marcelo Panguana.

Paco: O que eu acho é que vivendo nesta ilha globalizada é importante tentar manter a nossa identidade. Então, acho que é esse projetar da nossa africanidade.

Q: Então, vocês estão a respeitar e cultivar o sentido da continuidade histórica olhando para um momento de progresso, de avanço, mas sem esquecer o passado.

Gonçalo: Exatamente. Mas eu posso contar da minha experiência. Eu sou de uma família que tem esse passado. Por exemplo, o meu nome é Gonçalo Mabunda, mas eu tenho um nome tradicional, que é Manamun. Todos os meus irmãos têm um nome tradicional, mesmo que não se usa no BI. Por exemplo, nós temos uma cerimónia, se tu me chamas Gonçalo na cerimónia, não funciona. Tens de me chamar o meu nome tradicional.

Q: O que significa?

Gonçalo: Manamun? “Que tipo de filho és?”. Mas a história é uma história interessante

porque tive três irmãs e a minha mãe queria ter um filho homem e todos eles morreram antes. E eu fui o primeiro filho homem e, depois, eles deram-me esse nome de Manamun: “Que tipo de filho é?”. Que era um filho que eles pensavam que talvez podia morrer. E nesse tempo os meus avós deram-me este nome. Por exemplo, aqui na tradição eu tenho uma mulher, a mulher é a minha irmã mais velha, que é Maria, e que ela também tem um nome Musamusana, que é um nome tradicional dela. Que ela e eu temos uma combinação que eu e ela somos marido e mulher. Entendes? Por quê? Porque os dois nomes são dados a duas pessoas que eram marido e mulher. Mantém essa tradição, que é uma tradição aqui, uma coisa que é nossa. Ok, uma coisa que, de certo, que não sigo muito, mas é a minha vida; quando chega a hora de fazer uma cerimónia tenho de estar presente, tenho de identificar-me com esse nome tradicional.

Lucílio: Eu acho interessante a colocação do Gonçalo Mabunda porque ele está a reclamar, de facto, “nós precisamos das nossas tradições”. Mas eu também tenho um episódio, que também faz-nos pensar que a tradição no fundo não existe. Nós inventamos. Eu dou um exemplo. Eu concordo, mas só quero dar um exemplo para, talvez, equilibrar a balança. É assim, na árvore genealógica da minha mãe, da família da minha mãe, a minha mãe tem dois irmãos. Eles são os últimos a conservar os atribuídos nomes tradicionais. Mas o que acontece? É que a história do nome tradicional da minha mãe não é das melhores. Quer dizer, porque se supõe que a gente dá o nome tradicional à criança, por exemplo, pode ser um nome de um avô, ou um tetravô. A gente tem este nome porque acredita que tal como o antepassado era inteligente, era brilhante, era bom, sei lá, esta criança vai herdar estas características. Mas há antepassados e antepassados. Então à minha mãe foi atribuído um nome, mas ela não teve uma boa experiência. Então, o que ela fez? Ela disse: “Aos meus filhos eu não dou nenhum nome tradicional”. Ela tem uma experiência. Ou seja, eu e minhas irmãs abrimos uma nova tradição: “Não há nomes tradicionais”. E as minhas irmãs decidiram que também não dão. Quer dizer, as nossas experiências vão mantendo algumas coisas, algumas das tradições, e as outras coisas que vão ficando. Eu não nego, não contradigo. Há, de facto, nomes tradicionais, conheço muita gente que tem. Queriam atribuir-me um nome, mas ela negou. Sentou conosco e disse: “Olha, a minha história é esta. Se vocês querem atribuir os nomes tradicionais...”. Obviamente que eu podia atribuir e não passar pela mesma história. Mas estamos a abrir um outro ciclo.

Paco: Acho que esse processo de atribuição não parte de nós. Quando uma criança nasce, vamos à curandeira, a uma consulta, estão lá as conchas e a curandeira é que encarna no tal bisavô e ele diz: “Esta criança será de nome tal e tal”. No meu caso, dos meus 12 irmãos, eu fui uma criança que gerou um grande conflito. Quer do lado paterno, quer do lado materno. Então, decidiram pacificamente, lá na guerra dos espíritos, que eu devia ficar sem nome. Então, muitas vezes isso também acontece.

Gonçalo: É interessante o que o Sininho diz. Porque é assim: se eu vou ao curandeiro, eu tenho um protetor que sempre encarna no curandeiro. Ele encarna e diz: “Eu é que cuido de ti. Você é o meu xará”.⁸ Ele sempre disse que quando temos cerimónia, ele diz que não, “ninguém vai-te mexer”. E quando tu estás numa situação difícil e de repente sais dessa situação, dizes: “Não, mas ele não existe”. Porque o curandeiro vai-te transmitir muitas coisas que acontecem contigo e diz que queremos fazer isto e estamos protegidos.

⁸ Xará: palavra de origem ameríndia usada no sul de Moçambique e no Estado da Bahia no Brasil para denominar a homonímia e a ligação que se cria entre dois indivíduos que partilham o mesmo nome. Para mais detalhes sobre o tema, veja-se o artigo de João de Pina-Cabral (2010) “Xará: Namesakes in Southern Mozambique and Bahia (Brazil)”. *Ethnos: Journal of Anthropology*, 1469-588X, v. 75, Issue 3, p. 323-345.

Paco: Mas acho que é um pouco isso que a Paulina Chiziane traz com a literatura dela. Essas duas vivências entre mundos, entre o mundo espiritual e o nosso mundo atual, globalizado.

Q: Vocês identificam-se com esta linha que a Paulina Chiziane tem proposto ao longo dos seus romances?

Lucílio: Eu diria que sim. Eu, como tinha dito, eu acho que a história é que vai definindo como a gente olha nosso destino, nosso percurso. Porque, eu pessoalmente, acredito nos meus antepassados. Eu gosto de saber sobre meus bisavôs e tal. E eu acredito até que eles falam comigo, eu comunico-me com eles. Se me perguntarem como, eu não saberei explicar, só sinto. Acho que foi a Madre Teresa de Calcutá que também dizia que a fé não se explica, ou ela existe, ou ela não existe. E eu acho que o que eu sinto ninguém me ensinou. Então, eu gosto de ir à tradição, mas para dizer outras coisas. Eu vou dar um exemplo de um autor, talvez para sintetizar a forma como eu olho para isto. Um autor que eu acho que também vale a pena ter em conta é o Midó das Dores, Dom Midó das Dores, que escreveu *A Bíblia dos pretos*. É um romance que já esgotou. *A Bíblia dos pretos* está em oposição naturalmente com a *Bíblia dos brancos*. Ele vai escrever a história de Jesus na perspectiva africana, mas, se por um lado ele chama-nos atenção para cultivar essa mesma tradição, por outro lado ele diz assim: “Mas este culto não pode ser acrítico. Tem de ser racional”. Ora, quando ele diz “racional” está a levantar a questão da razão, da objetividade, do pensamento lógico. Porque eu acho que às vezes as questões das tradições acabam obscurecendo aquilo que seria a nossa visão das coisas. Eu prefiro colocar essa questão da tradição e da modernidade, das religiões tradicionais, das religiões modernas nesta perspectiva da oposição como coloca o Midó; e para dizer, de facto, que não pode ser um culto acrítico, porque isso acaba esvaziando aquilo que seria a progressão que nós teremos. É nesta perspectiva. Não pode ser um regresso. Por isso, eu digo: “Olha, basta que eu acredite nisto”. Se eu acredito, tudo o resto que possam ser cultos, costumes, por exemplo, ir ao campo, ir às águas sagradas, eu sinceramente digo: temos de ter medida. Porque eu acredito, então, o resto eu vou fazer. Eu tenho um amigo que conta uma história assim. Está para casar, enamora-se pela moça e chega aos pais. Ok, essa moça é vossa filha e tal, como é de costume. E pronto. Saíram os dois e foram embora. O pai da moça: “Oh, não é assim. Tu tens de voltar, que é para fazer o lobolo, aquelas coisas tradicionais. Vai-te acontecer isso e aquilo”. E o Zé: “Não. Não quero”. E foi. Eu acho que as experiências vão ser diferentes naturalmente.

Paco: Acho que nós concordamos. Como tu dizes, para entender o presente temos de ir buscar alguma ideia no futuro. E isso não quer dizer que alguém segue cegamente. Nós temos usos e costumes, temos uma esteira. Não devemos seguir cegamente este processo.

A memória e o esquecimento no processo da construção da nação moçambicana

Q: Eu tenho uma provocação. Vocês alguma vez foram categorizados ou estigmatizados por não terem a memória social, por cultivarem o esquecimento social? Alguma vez numa interação sentiram que a vossa geração é a geração do esquecimento social?

Lucílio: Eu pessoalmente não. Mas este é um ponto de vista com o qual eu concordo. Quer dizer, eu tenho a impressão, de facto, que a nossa geração já se disse que é uma

geração que não vê estas coisas todas. Eu tenho o sentimento de que eu pessoalmente hoje travo uma batalha titânica comigo próprio, que é para ir à busca desse passado social. Falta-nos história. Falta-nos a nossa sociologia, a nossa antropologia. Mas também por outro lado a criança, o jovem tem de ser estimulado. Vamos olhar para os nossos programas do ensino, não se faz nada disso. Quer dizer, nós também temos a nossa culpa porque não desenvolvemos a nossa curiosidade, não aguçamos a nossa curiosidade. Podíamos procurar, pesquisar e tudo mais, portanto há um vazio. Talvez, eu sinto isso pessoalmente e sinto isso nos meus amigos. Quando nos sentamos com a geração dos mais velhos e conversamos, eu sinto isso, que há, está ali um vazio e a gente vê a cova, está aqui. Há uma distância aqui em termos de *background* muito grave. Mas também por um lado estamos nós, mas por outro lado eu acho que o próprio sistema de educação não desenha programas de ensino. Eu estou a dizer que “nós”, mas acredito que uma parte teve uma educação mais apropriada, acho que fizeram visitas guiadas aos museus, etc.

Paco: Eu chamo isso, como disse inicialmente, uma sociedade de uma letargia total, uma geração totalmente internada no consume exacerbado. E eu acho que isso tudo é um efeito da globalização. As pessoas tendem a esquecer o que elas são, de onde é que elas vêm, e, de certa forma, vivem naquela utopia do plástico, como Gonçalo muito bem disse, a cidade. E isso faz com que a geração hoje viva uma abstinência daquilo que realmente é uma sociedade. Não há uma intervenção política, não há uma intervenção social. Se eles vêm os outros a reclamarem do preço do pão, a eles dizem “nada nos toca”, porque eles vivem ali, tem um plasma, eles vivem nesse mundo de utopia.

Lucílio: E um dos efeitos disso é que acabamos por ser nós a geração que acaba sendo repetidora dos erros de outros.

Gonçalo: Eu estava a ver o programa de marrabenta.⁹ Marrabenta é uma coisa, mas eles metem lá tudo. É uma confusão. Estão a tirar aquele conceito de originalidade da marrabenta. Eu, quando estava a ver a entrevista, pensei: “Isto é uma confusão terrível”. Ok, para mim vai ser *nice*, chego aí e vou ficar contente, vou beber uma cerveja. Mas quando falam marrabenta, para mim é uma certa marrabenta. O que está a acontecer a cada dia que passa é que a gente perde marrabenta por causa do consumismo. É que tu vais para aquela coisa que funciona no momento, que é por exemplo a Panza, chegar no computador e estar tudo gravado lá. É diferente de marrabenta, em marrabenta quando aqueles velhotes tocam instrumentos, fala tudo. Não conhecem pauta nem nada, mas aquilo que é a coisa, eles conseguem transmitir a mensagem.

Lucílio: Eu acho interessante o exemplo da marrabenta. Por que são cantores e nem são compositores? Não cantam marrabenta exatamente por causa deste vazio. Porque cantar a marrabenta significa, por exemplo, ir sentar com o Dilon Dji. “Mas explica me lá o que é aquilo de marrabenta? Quais são as notas?”. E essas coisas todas. Mas nós não nos damos tempo a fazer isso. E o exemplo da música cabe também na literatura. E é verdade que na literatura cabe mais talvez projetando, pode caber como forma negativa ou também como forma positiva. Porque se nós quisermos desenhar, por exemplo, a história de uma literatura nacional, para ver as temáticas, as tendências e tudo o mais, quer dizer, esta tendência de nós repetirmos o que diziam os outros, os mais velhos, já não nos abre janelas para ir buscar outras experiências, como agora vamos fazendo muito na música com a Panza. Na literatura, se tu trazes um projeto em termos literários inovador, porque tu não estás na corrente do plágio, não, “não conhecemos isto”, “o que é isto?”, quer dizer, é o tal medo do novo.

⁹ Marrabenta: o tipo de música e dança que surgiu na zona de Maputo nos anos 30 do século XX.

A arte e a nação: o compromisso dos jovens intelectuais

Paco: Eu devo confessar que é esse um dos motivos que me fez sentir excluído desse mundo clássico literário. Cometi a ousadia de mostrar os meus textos aos escritores consagradíssimos e eles nunca reconheciam os meus textos. “Não, isto não é nada”, assim mesmo, frontalmente. Até que a minha esposa, a minha irmã Lucrecia disseram: “Tu tens muito potencial”. E elas me motivaram a participar daquele concurso. E quando participei dos outros concursos internacionais, quando comecei a ganhar, a ter um reconhecimento internacional, a ser convidado para participar de grandes festivais internacionais de poesia, hoje é que já começaram a ter outra abordagem. É só para dizer que eu tenho uma forma só minha, *sui generis* de escrever, eu comunico à minha maneira; agora tenho estado a ser recorrido por eles para representações. Ainda mais porque eu disse que nunca foi a minha “tusa” querer parir um livro. Eu queria que a minha poesia andasse com as pessoas. Ter a palavra e ir ao mercado. Ter a palavra e viajar ao subúrbio. Ter a palavra, recitar na rua. Então, agora temos um projeto de pôr a poesia, tiramos cópias muito grandes dos poemas nas paragens e eles leem a poesia, eles sentem uma certa identidade com aquilo que eu escrevo e aquilo que ela vive.

Q: Podemos dizer que é um novo tipo de intelectual, um novo tipo de compromisso estético e ético?

Paco: É um novo tipo de abordagem. Eu aceito qualquer tipo, mas não consigo afirmar: “Eu sou poeta”, eu acho que é uma grande ousadia. Eu gosto de pôr a minha palavra nas mãos das pessoas. Esse é o meu compromisso com a sociedade, isso é o que eu faço, essa é a minha parte. Cada um tem de fazer a sua parte. Gonçalo faz muito bem a sua parte. E as pessoas quando veem as obras do Gonçalo... Isso foi em Magude, não foi? Aquilo foi um choque, porque Magude foi uma das zonas que foi grandemente atacada pela guerra civil. E tu vês a tua obra, na qual tu podes sentar, podes tocar, numa outra perspectiva e vês a poesia também nessa mesma perspectiva.

Gonçalo: Foi muito interessante. Foi uma jornalista francesa que conheceu o projeto e tudo, filmou o corte das armas e pediu que a gente levasse uma obra até onde as pessoas sofreram diretamente com a guerra. Então, nesse caso, eu tinha uma cadeira pequena que entra no carro. Nós fizemos essa viagem daqui para Magude. A jornalista disse: “Gonçalo, você sai, tira a cadeira e anda com a cadeira”. E eu quando saí tirei a cadeira e carreguei. E as pessoas todas paradas! Deixei a cadeira no chão e vieram, e ficaram olhando a cadeira. “Eh pá, isto aqui? Isto nos fez sofrer maningue!” Era interessante o diálogo com a cadeira. Quando encontraram a parte com o gatilho, pegavam “Tá tá tá”. Houve uma velhota, tinha um bebê, com o bebê mostrou como é que aquelas armas foram tão duras para eles. Ela com bebê mostrou como se placava: “Naquele tempo nós caíamos para esconder”; ela disse: “Eh pá! Vocês estão a fazer muito bem, isso é uma coisa interessante, porque isso já não vai-nos matar”. Isso é uma coisa que tem a ver com meu trabalho. No princípio sempre foi uma experiência de trabalhar com metal, com bronze. Depois tive a oportunidade de, pela primeira vez, trabalhar com armas. E quando tu comesças, pensas um pouco mais em termos: “Eu sou novo, mas estou cá”, mas hoje já não é a mesma coisa em que eu penso, não penso na minha obra para ganhar dinheiro. Aquilo que eu acho é aquilo que eu tento refletir.

Q: É uma terapia social?

Gonçalo: Exatamente. E quando comecei, quis fazer uma obra de arte. E depois, de repente, eu participo de uma exposição internacional: “Eh pá, isto é arte contemporânea, o que é?” Era só uma coisa que eu sabia fazer. Arte contemporânea? Está bom.

Q: É muito interessante como aqui a tua arte é arte-terapia de reverter o negativo em

positivo. E lá fora tu és um *contemporary artist*, quer dizer, a leitura da tua obra muda de significado, de representação e de conotação em função do lugar onde estás. Isso influencia-te?

Gonçalo: Não me influencia. Por exemplo, estive em Itália numa das coisas que fizeram. “Mas por que faz obra com arma?” “Mas por que está a levar essas obras para aqui?”. É assim, no meu interpretar das coisas, o que eu faço é transformar uma coisa do mal para o bem. E, neste caso, trazer para aqui é mostrar aqui. Eu, como moçambicano, sou dum país que não produz armas, vocês produzem as armas aqui. Então, quando vocês mandam as armas para nós, é Moçambique que vai se matar. Mas agora o que estamos a dizer para vocês é uma coisa mais positiva, mais para o lazer”. Nós estamos a mandar as armas, mas num sentido completamente diferente. Acho que é por isso que hoje apareço a fazer muitas exposições. Bill Clinton¹⁰ disse uma coisa: “Mas por que você usou balas para esta obra?”. No meu entender, cada bala que eu uso é uma vida que eu estou a salvar. Destruí uma bala, e aquela bala já não vai matar ninguém. É muito interessante. A primeira coisa que Bill Clinton queria saber era por que eu fiz isso e qual era a ideia do projeto. Mostrarmos o inverso das coisas, como a gente vê isso. Bill Clinton teve acesso a esta obra e a ideia dele foi “vamos fazer um concurso”. Por isso é interessante fazer esta intervenção, fazer as pessoas conseguirem ler as nossas mensagens. E naquele momento o presidente estava ali, achou uma confusão: “Eh pá, o que é isto aqui?”. E depois chamou-me. Eu conhecia-o, ele é que não me conhecia. E disse: “De onde você é? De Moçambique? O que você fez?” “Eu fiz os prémios para este ano, obras com balas”, etc. Depois ele falou-me da beleza de África. Para nós, a África é mostrada sempre de maneira negativa. E ali quando ele entrou, primeira música, segunda música e tinham um vídeo e o vídeo era beleza, cores coloridas, as pessoas contentes. Então, voltando para trás, acho que é essa parte que a gente tenta resgatar, mostrar aquilo que nós somos. Porque eu tenho a certeza que muita gente aqui gosta do nosso país. Não estou a falar só de Moçambique, mas de outros países. As pessoas quando vêm aqui tentam ver o lado positivo, e as pessoas apreciam isso tudo. Vim agora do Senegal, do Festival Negritude, e lá ao mesmo tempo vê-se que se sofre muito, mas também que existia uma energia muito positiva.

Paco: No subúrbio é que sentes mesmo o pulsar das pessoas. Muita gente que vem a Moçambique não tem imagem do verdadeiro Moçambique. Veem o Moçambique que cresceu, o PIB que atingiu tal e tal, mas quando tu saís um pouco de Maputo e vais à periferia, tu consegues sentir...

Q: Que esse PIB não chegou lá.

Gonçalo: Mas, por exemplo, a mesma coisa fazemos com o Sininho, com os meninos de rua, são nossos amigos, serve como terapia. A gente fica com eles com uma naturalidade, nós somos amigos deles, eles já sabem que nós fazemos questão de lá ir.

Paco: Há um texto que eu faço a dedicar aos meninos, e vem desse contato carnal que nós temos tido com a gente. É só isso que nos preocupa, que a poesia toque nas pessoas.

Gonçalo: Nós temos um projeto que é “A Universidade da Rua”. “A Universidade da Rua”, para mim, é uma grande escola, primeiro porque eles vivem anos e anos na rua e vivem a doença e conseguem curar-se. Nesse projeto é tentar mostrar o quanto é que eu posso aprender com os meninos de rua, porque os meninos de rua são a melhor escola, porque aquela escola é real, não é escrita, é oral, é verdade. Por exemplo, quando se fala de historiografia africana é oral, é verdadeira; o real é real, a universidade da rua é essas crianças, que eu acho que posso criar muita experiência com as crianças porque eles têm

¹⁰ Em 2008, Gonçalo Mabunda criou as estatuetas de galardão para os vencedores de Bill Clinton's Global Citizen Awards, uma iniciativa que visa a premiar os indivíduos que se destacam pela sua liderança visionária e pelo seu trabalho para com a solução dos problemas do mundo globalizado.

uma vida, eles têm uma vida muito, muito interessante. A ideia é mostrar às crianças que elas podem, por si próprias, ter uma outra arma de sobrevivência; as crianças vivem com muito material, mas, na verdade, elas precisam de despertar – o despertar é ensinar, é mostrar.

Os mundos, as identidades

Q: Dentro das vossas experiências pessoais, como vocês narram as vossas identidades? Existe em vocês uma identidade definida, ou estamos a falar da existência de várias identidades?

Paco: Eu acho que nós somos o resultado de vários mundos, em primeiro lugar. É impossível desassociar a minha pessoa das experiências que eu vou adquirindo. Se eu estou em contacto contigo agora, é uma identidade que eu vou ganhar, se posso assim dizer. E, dentro dessa convivência, obviamente que há uma parte conflituosa dentro de mim porque, inicialmente, tenho aquela esteira espiritual, aquela esteira costumeira, e, por outro lado, tenho esta vivência de mundo globalizado. Então, o que tenho tentado fazer é encontrar um equilíbrio onde a convivência é mútua, e é assim que eu vou-me construindo ao longo termo. Um conflito de várias identidades.

Q: Falaste sobre a questão da tradição e da globalização, como consegues negociar com a identidade da cidade globalizada e a identidade, digamos, mais tradicional?

Paco: É uma pergunta mesmo muito interessante, porque, ao mesmo tempo, eu sei que a cultura não é estática em si, as coisas vão evoluindo. Quando eu comparo uma sociedade como uma parte narrativa dessa sociedade, sinto que também vou beber uma mutação nessa evolução social.

Lucílio: Eu acho que nós vamos ter elementos que vão nos identificar como moçambicanos. Os Mabundas, para serem Mabundas, é porque têm alguns elementos que só os Mabundas têm e os Manjates não têm, e os Pacos também não têm. Quer dizer, é a mesma forma que cada um de nós vai ter as suas próprias identidades em função da família de onde vem. Como uma nação, eu acho que como moçambicanos nós vamos partilhando alguns elementos comuns que vão fazer a nossa identidade. Agora, eu acho que esses elementos, como diz muito bem o Paco, acho que estão em constante mutação, a gente vai trazendo umas coisas e vai transformando outras. Portanto, eu pessoalmente sinto-me assim, daí a razão por que eu olho para aquela questão da tradição e modernidade de uma forma um pouco diferente, talvez. Porque eu acredito que eu sou aquilo que o momento, que o espaço, o tempo determinarem, eu não sou capaz de abstrair, ou de negar, porque, às vezes, são elementos mais fortes do que nós. Hoje, por exemplo, sentamo-nos, temos um computador e começamos a mandar *e-mails*, nós não temos, por exemplo, como negar estas coisas, e isto, de alguma forma, vai formatando uma nova forma de estar como moçambicano. Eu, pessoalmente, por exemplo, digo assim: “Até o meu primeiro livro eu escrevia tudo no papel, mas a partir do segundo tudo é feito na máquina, quer dizer, eu já não consigo pensar que vou escrever um livro...”. Então, estes elementos das novas tecnologias de alguma forma também vão moldando nossa forma de ser e de estar. Eu acho que é por aí.

Q: A tecnologia é uma coisa que atinge muitas pessoas ou apenas uma minoria?

Paco: Nós somos uma minoria privilegiada, aquela que eu fui quando era criança, aquela que me fez e que me moveu a escrever pelo facto de ver aqueles que não tinham a mesma posição que eu tinha. Eu tinha pão de manhã, um copo de leite, mas tu vais aqui à periferia e não tem açúcar, não tem nenhum copo.

Q: Vocês falam muito da periferia, do subúrbio, e o campo?

Lucílio: Eu acho que, no meio disso, há o que eu, por exemplo, chamaria de nível de satisfação. Quer dizer, eu acho que as pessoas, nós talvez que estamos na cidade, estamos à busca de um nível de satisfação; o jovem que está na periferia está à busca também de um nível de satisfação que seria, digamos, de uma forma genérica, inserir-se na cidade. Mas este isolamento, “nós deste lado”, pensamos que é a pior coisa que existe para essas pessoas, mas elas olham para aquilo e vivem.

Paco: Por exemplo, se tu fores acompanhar a tendência do êxodo rural, a tendência é progressiva. Aquele que está lá na zona rural já sabe que na cidade a vida é fácil; então, não sei se nossos irmãos da zona rural estão, obviamente que eles têm o *modus vivendi*, mas há, a longo termo, uma missão de ir à África do Sul, às minas, porque ele sabe que ao fim do mês, em dezembro vem um vizinho que trouxe de lá um mochila, que trouxe um par de botas. Então, não sei se aquele conformismo não é temporário.

Lucílio: Eu acho interessante a caução do Sininho porque faz-me pensar que tanto a África do Sul, como ele citou, e como a cidade para os nossos países, na verdade, acabam sendo uma mirada para o campo, funcionam como uma mirada. Quer dizer, é um local, é aquele espaço.

Q: É um *el dorado*?

Lucílio: É um *el dorado*. A mirada, na maioria das vezes, tem um efeito que é um efeito que distopia, até. Quer dizer, eu falava do nível de satisfação, por quê? Porque muitas vezes, quando há este movimento para a cidade, para quem vem do campo, encontram uma realidade que, afinal de contas, não é aquela com a qual sonhavam. Eu, na verdade, estou a tentar estabelecer uma ponte, eu quero falar daquilo que tenho visto ou que tenho lido em relação a este assunto. Estou a falar, por exemplo, de um texto do Pedro Chissano, chama-se *Liberdade*,¹¹ que é a história de um senhor que sai do campo e vem à cidade à procura de dobradiças para sua porta do curral, lá no campo. Ora bem, assim que ele chega à cidade, a primeira coisa com a qual se depara é um milícia – este é um texto de 1986 ou 1987 da revista *Tempo* –, e o milícia pede-lhe um bilhete para identificação. Está aqui, logo, um elemento de ostracização da identidade, porque lá ele não precisa de se identificar. E ele, de facto, quando chega, começa a olhar para os prédios, altos prédios, montras, essas coisas todas, mas, ao mesmo tempo – por causa deste elemento de segurança, a postura do milícia, o que já dá a ideia do que a cidade é –, começa a recordar-se do seu campo, dos espaços abertos. Então, há aqui este jogo. O Rogério Manjate, que escreveu *Amor silvestre*,¹² também faz parte da nossa geração, e cujo título “O menino do nada da cidade”; a criança vive aqui na cidade, como o Mabunda estava a falar, fica ali a admirar as montras, os bolos das pastelarias, mas a cidade não o acolhe. Quer dizer, o campo e a cidade andam sempre em tensão; quem vem do campo tem as suas carências e, de alguma forma, pretende realizá-las na cidade, mas, ao mesmo tempo, começa a perceber que não, “calma aí, eu no meu campo, apesar de precisar disto, eu estava bem”. E eu aproveito isto aqui para falar de uma coisa que eu acho que está subjacente a toda esta confusão que é a ideia de desenvolvimento.

Sobre trânsitos e influências na produção artística

Q: Ao longo da vossa gestação quais foram, para vocês, as vossas referências?

¹¹ CHISSANO, Pedro. *Liberdade*. In: SAÚTE, Nelson (Org.). *As mãos dos pretos: antologia do conto moçambicano*. Lisboa: Dom Quixote, 2005.

¹² MANJATE, Rogério. *Amor silvestre*. Maputo: Ndjira, 2001.

Gonçalo: Para mim, foi um artista sul-africano chamado Andries Botha. Como é que eu entro no mundo da arte? Eu entro em 1992, porque eu perdi a matrícula e, então, fiquei sem escolaridade, e também não queria ficar em casa sem fazer nada. Então, falei com um colega meu, um artista também, e perguntei: “Eh pá! Não tens uma coisa para fazer? Este ano não vou à escola e quero fazer alguma coisa”. E esse amigo indicou-me um núcleo de arte que é uma associação de artistas, que era para eu ser um trabalhador do núcleo; nesse tempo, fui estafeta. Mas dali tive a curiosidade de ver artistas a pintar no núcleo onde eu estava. Comecei a pintar, a imitar o Miró, que é um artista que eu admirava e tentei pintar um bocadinho. Até que tive um grande impulso com um artista sul-africano, o Andries Botha, que estava cá num *workshop* e precisava de um ajudante e eu trabalhava ali, e eu dispus-me a ser o ajudante dele. E a coisa que aconteceu foi ele pedir aos meus chefes se podia levar-me para Durban, onde ele é professor na universidade, para me treinar um bocadinho porque achou que, talvez, eu tinha um pouco de talento. E foi assim: quando fui para Durban, eu já pintava um bocadinho, mas quando vou a Durban, ele me ensina a trabalhar com metal, com bronze, então quando eu regresso, eu me entrego a trabalhar o metal. Então, eu tenho essa influência, o que eu fiz foi fazer um trabalho, mais ou menos, idêntico ao dele, e daí comecei a trabalhar com metal, e sempre por causa dele, eu sou fruto desse artista – Andries Botha.

Lucílio: Bem, eu aprecio escritores como o Garcia Márquez, também o Carpentier, Machado de Assis e Guimarães Rosa. Eu acho que estes quatro é que são os autores que eu tenho tentado, com alguma regularidade, perceber algumas coisas.

Q: E sobre a literatura angolana, existe algum interesse da vossa parte?

Lucílio: Angola, olha, eu, sinceramente, Angola é Pepetela. E, por acaso, neste último livro deixo trespassar isso, porque pego em três personagens do *Mayombe*, que são o Comandante Sem-Medo, a Ondina e o Comissário João e brinco com elas num texto. Então, eu pego nestas personagens. Eu acho que o Pepetela é um escritor, é verdade que tem lá o Luandino Vieira, eu pararia por aí, estes dois.

Q: E as outras literaturas africanas?

Lucílio: Contacto até existe, mas eu é que não desenvolvi assim um interesse, porque eu, pessoalmente, estou muito preocupado na literatura moçambicana e, sobretudo, nos novos autores. Eu estou preocupado com a nova geração de escritores; quando eu proponho ao *Jornal Notícias* em 2007 de começar a escrever, o meu argumento foi este: “Os jovens escritores não são lidos”, quer dizer, a minha preocupação atualmente está virada para essa questão, para a nova literatura. Eu acho que temos muito bons escritores, portanto nós temos bons autores, ontem falava do Sangare Okapi, falava do Aurélio Furdela, falei agora do Rogério Manjate, que são nomes que prometem. Então, a minha preocupação agora tem a ver com esta, mas obviamente que não excluo as outras literaturas.

Q: Tens alguma ideia sobre como é vista de fora a literatura produzida aqui, em Moçambique? Os autores que nos chegam, os mais novos, fazem parte da geração pós-Charrua.

Paco: Isso faz também parte dos grandes *lobbies*, das grandes editoras, nós estamos conscientes dessa lacuna.

Lucílio: E há outro fenómeno que é interessante, que eu acho que é meio biológico, digamos assim, na nossa literatura, porque esta literatura é muito jovem. Se repararem bem, os escritores da geração Charrua só agora, a grande parte desses escritores, é que começam a ser editados pelas outras editoras estrangeiras; é verdade, pronto, que já na década de 1980, 1990 isso já acontecia. Mas agora há um impulso maior nas editoras nacionais, há um impulso na perspectiva das traduções; se eu olhar, por exemplo, para um Ungulani Ba Ka Khosa, ultimamente ele está sendo muito divulgado. Então, eu acho

que olhar para os novos autores, quer dizer, é uma miséria, mas há, de facto, de projetar esta literatura que está a vir e com muita força, está a vir com muita força, eu garanto que existem muito bons autores. O que é preciso é prestar atenção no que se está a fazer, porque o que acontece é que, muitas das vezes, os estudiosos especializam-se num determinado tema e querem ir a fundo, e eu acho que isso gera depois um preconceito, já não conseguem olhar para as outras coisas que estão a ser feitas. Então, cabe a nós mostrar que não. Agora, há outro problema também; é o que se prende com os novos livros, nem é tanto com os novos autores, é o número de exemplares que são produzidos, quer dizer, quinhentos exemplares, isso aí, eu ofereço aos meus amigos.

Paco: Tu vais aqui à província, quando comecei a fazer o projeto, levava os textos, levava as pessoas, e os livros que eram publicados aqui, nenhum deles chega lá. Então, isso mata a literatura.

Lucílio: E mais do que isso, mesmo que fossem poucos os exemplares, mas se nós tivermos uma massa crítica que pensa sobre aquilo, publicas um livro hoje, até o ano acabar, ninguém diz nada. Ninguém diz que isto não presta, ninguém diz absolutamente nada, então como é que uma literatura vive? Não falo de mim, eu falo de todas as pessoas que podem escrever, nós temos críticos, temos jornalistas culturais. O que é que os nossos jornalistas falam? Falam de espetáculos.

Paco: É um jornalismo muito mercenário.

Q: Finalmente, Paco, quais são as tuas referências literárias?

Paco: A minha grande referência foi o Rui de Noronha, esse é o livro que me alimenta quase todos os dias, e nasci numa família de artistas, músicos, atores de teatro, e isso também contribuiu para que eu pudesse ter esta atmosfera literária. E tive também a sorte de ser vizinho dos netos da Noémia de Sousa, então, às vezes que eu ia para lá brincar, ela sempre chamava-nos, punha-nos a ler, e isso deu-me um grande *push* para que eu dedilhasse a poesia até hoje. O Rui de Noronha é a minha grande referência pela forma que ele aborda os assuntos, ele tinha uma maneira muito nua para escrever seu meio social.

Q: Existe, na vossa opinião, entre as vossas obras e as dos autores e artistas mais velhos uma continuidade ou uma rutura?

Paco: Eu agora falei do Rui de Noronha. Sinto que há uma certa intertextualidade entre os meus textos com a forma como ele dava para, livremente, encarnar na dor dos outros, eu sinto-me muito identificado com a forma poética do Rui de Noronha.

Lucílio: Eu não falaria pessoalmente de mim, quer dizer, eu falaria de uma forma geral, digamos assim. Há uma espécie, como diria o Filimone Meigos, de roto-continuidade, quer dizer, há uma rutura, mas há qualquer coisa que a gente carrega conosco. E, de facto, essa geração está aí, está a escrever e tem referências de outros autores, por exemplo. Eu falei aqui, por exemplo, do Furdela, do Rogério Manjate, do Dom Midó das Dores, porque quem olha para estes três autores da nossa geração e olha para autores como o Mia Couto e o Ungulani Ba Ka Khosa há de perceber, para não falar dos outros, uma pessoa há de perceber que são autores que têm a herança, têm o legado destes dois autores maiores, digamos assim, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa, que em termos de prosa parece-me que são os autores que deixaram um legado para esta geração. Quem fala do Mia Couto de alguma forma também pode falar do Suleiman Cassano, e quem fala do Ungulani Ba Ka Khosa também pode falar de Luís Bernardo Honwana; quer dizer, acho que pela forma como eles escrevem, não tanto pelos conteúdos, mas pela forma como escrevem e, portanto, há na prosa essa progressão. Na poesia, por exemplo, há aquele livro do Sangare Okapi, *Mesmos barcos*,¹³ a ideia de

¹³ Okapi, Sangare. *Mesmos barcos ou poemas de revisitação do corpo*. Maputo: AEMO, 2007.

Mesmos barcos é ideia de que estamos juntos, quer dizer, ele vai cantar a ilha de Moçambique com todas as vozes moçambicanas e obras que cantaram a ilha também. Eu acho que é uma geração que tem sua herança; eu, pessoalmente, tenho, as minhas heranças são, fundamentalmente, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa, estes aqui marcam-me profundamente.

Paco: Para mim, Eduardo White, uma das minhas grandes referências atuais.

Lucílio: Eu acho que o Eduardo White, na poesia, eu acredito que é a expressão mais alta que nós temos neste momento.

Gonçalo: Para mim, eu acho que é fundamental falar do Chissano,¹⁴ que é um artista que eu admiro. Até hoje não entendo como um analfabeto como o Chissano foi capaz de fazer aquilo tudo, até hoje, quando olho para a escultura dele quero entender como ele, já naquele tempo, foi capaz, porque ele aprendeu com os outros artistas no Núcleo de Arte. E eu acho que com a morte dele tirou-se um pouco uma projeção da escultura, mas, ao mesmo tempo, não quer dizer que parou, mas é uma das referências que eu tenho aqui, em Moçambique, que é um artista como o Chissano.

¹⁴ Alberto Chissano, escultor moçambicano nascido em Janeiro de 1934, em Majacaze.