

CALANE DA SILVA

Os homens que escrevem são solitários

TEXTO DE NELSON SAÛTE • FOTOS DE JORGE TOMÉ



Estou à frente de um jornalista. Este homem de corpo possante e barbas já grisalhas nasceu ali na periferia da cidade. Da Malanga reconhece o lugar do sonho e da inocência. Diz-me ele que a infância é o primeiro repositório de tudo o que mais tarde, na memória, fica como um deslumbramento. A escrita que ele exercita é fundamentalmente sobre a Malanga, sobre as pessoas daquele bairro de piteiras, pamas e coqueiros. Bairro suburbano como muitos outros de mulheres grávidas, crianças esfarrapadas, magaiças, mabandidos, dos jogos de futebol. Lugar que Calane da Silva guarda ciosamente na memória. Como uma lembrança, como um tempo ainda em labaredas.

Durante muitos anos este homem andou por este País: amando as pessoas, a terra; levando consigo na bagagem uma ânsia que as pessoas têm da justiça. A esperança que as pessoas depositavam e ele também de um dia ver acabada a injustiça. Hoje Calane olha para esta sociedade e descobre-a ainda intolerante, fechada, ainda medrosa da democracia. É o que ele me diz com angústia. Sem medo. Adverte-me que não devemos ter medo. E diz-me que temos que lutar por uma real democracia. Sim, ele ama a democracia. E mais: também ama as seguintes palavras: inteligência, tolerância, justiça, amor e liberdade. Não ama: ódio, estupidez, intolerância, massacre, ditadura. Do amor tem a seguinte concepção: diálogo, bondade, justiça, tolerância, democracia. O amor é isso tudo, como diz Calane da Silva, acrescentando: «infelizmente o que ainda rege o amor é o sentido de posse, o jogo do poder» (estas palavras não constam no texto que se segue porque se optou pela parte da conversa onde se fala de literatura).

Está agora a embrenhar-se na mata da literatura. Há muitos anos começara fazendo versos. Não é poeta. Diz-me e eu sei. Como escritor tem um desafio a fazer. Precisa de se distanciar do jornalista. Com este homem converso. Diz-me ele que tem na mesinha de cabeceira Ginsberg, Lídia Jorge, José Saramago, Marguerite Yourcenar, Márcio de Sousa e Virgílio Ferreira. Tem pena de não ter escritores africanos na cabeceira. É uma dor, confia-me. Leva a mão ao lado esquerdo do peito. Também gosta de policiais. É sobre literatura que conversámos numa tarde de quinta-feira. Eu e o Calane.

«TENHO A JUVENTUDE NECESSÁRIA PARA A ESCRITA»

Pergunta — Calane da Silva, tu és um homem de jornal. Há uns anos publicaste «Dos Meninos da Malanga» que é um livro com importância histórica por ser testemunho de um tempo. O livro é dé-

bil. Há uma crítica que o considera de fracos recursos poéticos e eu estou em pleno acordo. Hoje tu és homem também conhecido como escritor, já representaste o País assim, és Secretário-Geral Adjunto da AEMO. O que eu pergunto é o seguinte: será que «Xicandarinha na Lenha do Mundo» vai socorrer a ausência da obra no teu caso?

Resposta — Tenho muita coisa escrita, solta. Tenho poesia escrita que não vou publicar. Talvez seja publicada postumamente. (Ri). De qualquer modo Xicandarinha mostra que há em mim ainda a juventude necessária para começar a escrever. (Ri). Não tenhamos medo da idade. Não se começa nem muito cedo nem muito tarde. E Xicandarinha em termos de prosa

literária é um começo. Espero continuar. Tenho obras meio-terminadas a nível de uma novela. Outras iniciadas mas que a consciência me diz que não devo ter muita pressa. É preciso escrever com muita cautela e preservar a qualidade. Aprofundar o tema. Ter o conhecimento alargado dos anos. A sedimentação de algumas coisas. A experiência obriga-nos a exercer um controlo pessoal da qualidade. Evidentemente que **Xicandarinha** a nível da prosa já não podemos pôr no parâmetro do medíocre. É um início a nível da prosa literária. Ao nível da prosa comecei há cerca de vinte anos. Vocês conhecem muitas crónicas minhas, muitas reportagens, o estilo característico, as pessoas conheçam-me pelo estilo de escrever. Vou para Nampula e encontro pessoas que se lembram de crónicas que escrevi em 1971 que eu não me lembro, que fixaram, é alguma coisa que lhes marcou. Hoje pergunto-me se aquilo for reaproveitado não se pode transformar em literatura? (Risos).

P. — Outra questão: eu leio o teu livro o encontro nele uma sombra intensa do jornalismo. O livro para mim não sai desse âmbito. Será que no teu caso o jornalismo prejudicou o exercício literário? Não terá o jornalismo destruído o escritor?

R. — Em relação a Xicandarinha?

P. — Sim. Julgo que o livro resvala para a crónica. Fala de um tempo, tem os seus personagens, tem a sua história. Mas ó Calane, o jornalista não destruiu o escritor em ti?

R. — Não tenho essa leitura. É tal coisa, quando escrevo um poema na primeira pessoa o que é? É influência jornalística? Ah, todos nós temos estilos próprios e influências. Tu conheces e lêes as minhas crónicas e vêes a influência de um estilo jornalístico. A frontalidade como que abordamos certos temas. Há pessoas, colegas jornalistas, quando abordam um tema qualquer, dão uma volta muito grande, fazem um diálogo muito grande, com o leitor para dizer uma coisa muito simples e directa. É porque muitas vezes têm medo, têm receio de dizer

abertamente certas coisas. Mas será que, por esse motivo, esses textos longos e muito trabalhados não serão crónicas jornalísticas?

Não posso dizer que não haja influência do jornalismo. Mas será que as estórias que estão escritas são crónicas? Este tipo de crónica não conheço. Mas claro isso depende das leituras que se podem fazer. Lembra-te que aí no livro está escrito estórias. São várias estórias. Tive o cuidado de não pôr contos.

P. — Sim. Eu reparei nesse pormenor. E por que não contos?

R. — É um pormenor para se pensar. Mas se eu fosse publicar este livro na Inglaterra como é que eles o definiriam? «Short stories», histórias pequenas. Então? É isso. Tu vêes e tens visto aquelas histórias do Raymond Carver não são crónicas jornalísticas. Leste o «Maracanã Adeus»? São autênticas crónicas mas o livro foi galardoado com o grande prémio da Casa das Américas, como uma obra literária extraordinária. Só li este livro depois de ter escrito o **Xicandarinha e descobri, curiosamente, que há até uma estória extremamente parecida em termos técnicos com uma das minhas. Se reparares bem no livro há dois estilos: um na primeira parte e outro na segunda. Ou não há?**

P. — Huummmmm?

R. — Há nitidamente! Há dois estilos diferentes, porquê? Um talvez mais fluído, mais bonito. Outro mais interiorizado, mais introspectivo.

P. — Quase um monólogo...

R. — ...isto é literatura. Foge do âmbito que tu consideras jornalístico. O fundamental é que os homens da análise façam as suas descobertas no texto. Não foi por acaso que uma senhora portuguesa (em Portugal) descobriu que **Karingana Wa Karingana de José Craveirinha era um poema épico. E demonstrou. Nunca ninguém fez essa leitura aqui. Craveirinha foi e é jornalista e escreve com aquela frontalidade, uma maneira muito própria de expor a nossa realidade com a beleza da língua, hein? É um problema de estilo. Então, o Hemingway quando escreveu «Por Quem Os Sinos Do-**

bram», não é, digamos, quase uma reportagem de guerra com dose necessária de ficção. O Prémio de de Irving Wallace não é uma reportagem de uma investigação sobre como se atribui o Prémio Nobel? Não tem ficção pelo meio?

Isto é o começo. Vamos lá ver o que é que isto vai dar, hein?

P. — Tu dizes um começo. Eu diria um desafio porque és conhecido como escritor e ainda não tens obra.

R. — Perfeitamente de acordo! Então, não é isso? A não ser que eu morra amanhã, (Ri), mas é isso. O facto de começar tarde não quer dizer nada. Tu tens o caso do grande poeta António Gedeão, que foi descoberto aos 50 anos, era até então um cientista. Se for falar do grande escritor Baptista-Bastos, por sinal até teu amigo, pergunto-te quando começou a escrever ficção e, a propósito, onde começa o jornalismo e acaba a ficção e vice-versa na obra dele? Tu lêes uma crónica dele às vezes é mais bonita que um dos seus livros. Fazer análise a partir daí?

...Mas não é isso que está em causa. O que está em causa é produzir literatura com qualidade. É saber se tu leste e gostaste da estória, hein? Se o livro te toca aquele cordão emocional de dentro, se te tocou a inteligência e se te pôs a perspectivar novas coisas que estavam escondidas. Então há qualquer coisa que a brota e te diz respeito. Há obras que duram, permanecem, e cada vez que a gente lê descobre qualquer coisa. Não é verdade? E há outras que a gente lê uma vez e fica por aí. E tu ficas satisfeito quando vêes a tua estória a ser contada e recontada pelas pessoas. A mensagem atingiu o alvo. A pessoa escreve para ser lida, não é verdade? Nós devemos escrever no sentido de que estamos a comunicar. Com quem? Com o nosso leitor. Há contudo pessoas que produzem para si. Produzem obras que só postumamente se descobrem e revelam-se como escritores extraordinários. Esses faziam uma escrita só para eles e não para divulgação. São casos singulares mas acontecem várias vezes. Está-se a descobrir agora, por exemplo, o caso de Fernando Pessoa que nunca teve uma grande

preocupação de publicar, escrevia, vivia a literatura de uma maneira espectacular, com outro nível, com outro pensamento, com outra concepção, não é? Nós temos a tendência de mostrar rapidamente a nossa produção porque talvez sejamos extremamente narcisistas, frutos de uma sociedade que gosta de se mostrar. Os pobres gostam de se mostrar. É preciso escrever e mostrar. Mas imaginemos que eu escrevia cinco romances e não queria publicar e vinhas à minha casa e dizia-te: «publica quando eu morrer». Podia ter essa atitude. E pergunto a mim mesmo: farei isso? Serei uma pessoa capaz de aguentar temperamentalmente essa atitude? A minha função de escrita é função póstuma ou presente? Sou eu um narcisista, extremamente grande e a minha essência — existência obriga-me que eu produza e mostre o meu produto de imediato?

P. — Olha Calane, isso faz-me com que eu pergunte o que é ser escritor hoje em Moçambique?

R. — O que é ser escritor hoje em Moçambique? O que é ser es-

interessante. Há a chamada escrita pelo gozo interior. Tu sentes que estas duas páginas estão bem escritas, gostas imenso, mas não consegues mais que dois leitores. É um texto interiorizado, muito bem trabalhado, mas que não vais ter leitores. Texto tecnicamente bem feito estilisticamente extraordinário, mas com um conteúdo que só alguns vão entender. Há outros que a gente pensa que está ali um tema lindíssimo e até sente que as pessoas vão gostar. Há uma interligação, uma interpenetração em que tu tens um conteúdo e pensas que vais escrever a estória de uma maneira e que as pessoas vão gostar. É o caso também de alguns realizadores de cinema. Há uma intercomunicação. Também é um ser lúdico escrever. Um gosto interno e comunicativo, não é?

P. — Isto quer dizer que a escrita pressupõe o leitor?

R. — Em certa medida, evidentemente, tirando algumas excepções. Mas no fundo até os que escrevem para serem publicados postumamente têm um leitor, eles

feroz. Não. Ele comunica, transmite. Ele quando produz uma obra de arte não o faz apenas para os seus próprios olhos verem. Tem em vista a comunicação com os outros.

P. — Numa das estórias de «Xicandarinha» tu fazes um autotrato. Essa estória fala da solidão. Tu és um homem só? O que é a solidão para um homem que escreve?

R. — Eu acho que nos homens que escrevem por mais comunicativos que sejam são indivíduos solitários. Há sempre um sentido de solidão imensa na escrita. A solidão dá-lhe o espaço de comunicabilidade que muitos talvez não tenham dentro de si. A solidão tem sido uma constante ao longo das épocas, dos anos, nos artistas. Que haja solidão no meu livro não sei...

P. — É só uma estória.

R. — Ah! É uma estória só, não, é? Aí está a ficção. Impregnei aquilo de uma solidão de propósito para dar a sensação de solidão. Pode ter sido uma técnica, para criar no leitor esse estado.

Esta é uma sociedade em que as pessoas muitas vezes se sentem sós. E até digo que é porque têm medo de dialogar. Porque têm medo de falar, vivem numa solidão muito grande. Já reparaste por exemplo tu, como intelectual, a loucura que é a violência deste País, nos últimos dez anos? Já reparaste a quantidade de pessoas que devido a esta convulsão social enlouqueceram? Já sentiste tu como intelectual a loucura que é a violência deste País nos últimos dez anos? A violência que existe, as mortes que fazemos, o barbarismo da nossa actuação, como seres humanos? Como é que tu te sentes neste momento? Qual é essa tua solidão? Não és refugiado de ti mesmo em cada esquina? Em cada esquina do teu pensamento para te refugiares da tremenda violência que existe à tua volta? Eu creio que a Literatura Moçambicana vai reflectir isso. Creio que o escritor moçambicano vai retratar uma sociedade extremamente complexa, extremamente bárbara à sua volta, com grandes lutas intestinas e a gente nos textos vai sentir a grande solidão do escritor porque ele está cada vez mais



O ser humano é um ser de comunicação

critor hoje na União Soviética? Na China? Nos Estados Unidos? O que é ser escritor hoje no Brasil? Em África? É ser escritor.

O SER HUMANO É UM SER DE COMUNICAÇÃO

P. — E quando escreves pensas no leitor?

R. — Acho que há um lúdico

próprios, não é? (Ri). Escreve-se para o leitor, escreve-se para comunicar com a nossa alma, com o nosso interior com a alma dos outros. Eu acho que a comunicabilidade é a essência da humanidade. Não é por acaso que se está a estudar agora mais do que nunca a telepatia, pois até inconscientemente comunicamos. O ser humano é um ser de comunicação. Não é um ser de individualismo

refugiado na angústia. É que não há resposta para breve no sentido social, para a sua ânsia de justiça, de verdade, para a sua grande ânsia de prosperidade para o seu semelhante. O escritor é um indivíduo que pensa muito na felicidade dos outros. O escritor moçambicano sente-se só no sentido de que há uma solidão angustiante em relação ao que acontece. Não quero dizer que ele não compreende. Compreende mas sente esta angústia.

P. — Esta realidade dramática o que é que pode significar para a Literatura Moçambicana?

R. — Pode significar, ó pá, produção. (Ri). Tenho a impressão que tirando Albino Magaia até agora não apareceu nada sobre esta realidade. Apareceu em termos de poesia. Em termos de prosa onde é que estão as obras? Só o **Malungate** de Albino Magaia. Agora aparece **Xicandarinha** com uma parte com estórias já muito terríveis do pós-de-independência, e certamente que estão na forja muitos livros que irão falar sobre o presente, o que não quer dizer que sejam os melhores livros. Tal-



Este livro é um começo

vez um livro com um episódio dos anos 30 seja um best seller em Moçambique, não é isso que está em causa. Mas certamente nós vamos produzir coisas porque a realidade que nos circunda é extremamente violenta, extremamente complexa. As obras vão reflectir

isso. Talvez essas obras não surjam este ano ou no próximo. Talvez daqui a dez anos quando se criar a distância suficiente, como agora temos distância suficiente para escrever com frieza de espírito o que se passou antigamente.

P. — Eu tenho a sensação que neste país existe o tema. Embora seja uma situação paradoxal há aqui boa matéria-prima. Não é preciso que o jornalista e o escritor tenham muita imaginação. Há situações incríveis. Sem esquecer o paradoxo que representa a minha afirmação continuo a dizer que isto é uma circunstância feliz para a escrita.

R. — Tu tens a matéria-prima do tema e aquilo que em termos de definição chamas literatura. Mas falaste há pouco de jornalismo. Como é que tu classificas o livro de Lina Magaia? É um livro de crónicas?

P. — Eu diria um livro de depoimentos ...

R. — Depoimentos, quê?

P. — É difícil classificar.

R. — O problema é este: é que começa a ser difícil classificar. Um livro de crónicas é um livro de jor-

nalismo ou uma obra literária? Nós não somos **expert** no assunto para poder definir. Mas de qualquer modo já começam a aparecer obras escritas sobre a realidade. Simplesmente estamos a falar de literatura como arte onde vais pegar num tema e ficcioná-lo. Não sei quanto tempo separa a Guerra Civil de Espanha e a reportagem de Hemingway quando foi a Madrid para escrever «**Por Quem os Sinos Dobram**». Não tenho dados. Mas em termos de ficção as pessoas têm tendência para esperar, alimentar o tema, e quando têm

uma distância que lhes permite uma largueza maior sobre o fenómeno atiram-se para a obra e podem fazer um livro colossal baseando-se na realidade. Por outro lado pode acontecer uma obra nossa ser considerada pela crítica perfeitamente vulgar quando publicada no nosso país, mas quando traduzida e publicada no estrangeiro pode ser considerada um trabalho extraordinário. Pode ter coisas que tu acabaste de dizer. Onde a realidade ultrapassa a ficção. Temos aqui, também como acabaste de dizer, matéria-prima que

nunca mais acaba. Agora é preciso trabalhar. Fazer como tu dizes e eu compartilho: vamos trabalhá-la mas com qualidade. Não vamos desperdiçar essa matéria-prima. Mas não vamos escrever por escrever só porque é um tema fantástico, é uma estória incrível. Vamos trabalhar para que a mensagem literária atinja a sua plenitude e comunicabilidade. Que seja apetitosa leitura, que suscite o apetite para a estética literária, que é uma coisa que muitas vezes esquecemos: a estética. Da minha parte o repto está lançado.