



ARTIGO DE OPINIÃO/MISCELÂNEA

A NOVA GERAÇÃO DE ESCRITORES MOÇAMBICANOS E O VELHO PROBLEMA DA QUALIDADE LITERÁRIA

LUCÍLIO MANJATE

Lucílio Manjate

Doutorando em Ciências da Linguagem Aplicadas ao Ensino de Línguas pela Universidade Pedagógica de Maputo.

Mestre em Filosofia pela Universidade Eduardo Mondlane (2019).

Professor da Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane.

Vencedor da primeira edição do Prémio Literário Eduardo Costley-White, da Fundação Luso-americana para o Desenvolvimento, em 2017, com o romance Rabhia.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4221-1063>.

CV: <https://www.cienciavitae.pt/2B13-B880-93C0>.

E-mail: luciliomanjate@gmail.com.

Resumo: O presente artigo discorre sobre a ideia de qualidade literária, questão cara na história das literaturas. O nosso exercício, porém, é feito no âmbito da literatura moçambicana, numa época em que se assiste à “consolidação” de uma nova geração de escritores. Todavia, esta geração tem lançado duras críticas aos estudiosos nacionais de literatura, críticos literários e jornalistas culturais pelo facto de estes não se debruçarem sobre as suas propostas estéticas. Deste cenário resultam duas abordagens, mercê dos escassos pronunciamentos que, entretanto, vão surgindo: uma

metalinguagem literária produzida por escritores consagrados e uma metalinguagem produzida por estudiosos e críticos literários não apenas moçambicanos. É para a metalinguagem literária que tem sido produzida, geralmente na forma de prefácios, que voltamos o nosso olhar, a partir de uma hermenêutica que procura descortinar o que chamamos de vícios discursivos e visando sugerir, finalmente, uma ideia de qualidade literária. Com efeito, concluímos que a expressão *qualidade literária* deve corresponder a um método, um aparato crítico ou discurso que integra uma certa tradição literária, o mundo da subjectividade do crítico e critérios objectivos.

Palavras-chave: Qualidade literária. Literatura moçambicana. Nova geração de escritores. Metalinguagem literária. Vícios discursivos.

Abstract: This article discusses the idea of literary quality, an important issue in the history of literature. Our exercise, however, is carried out within the scope of mozambican literature, at a time when we are witnessing the “consolidation” of a new generation of writers. However, this generation has harshly criticized national literature scholars, literary critics and cultural journalists for not focusing on their aesthetic proposals. This scenario results in two approaches, due to the scarce pronouncements that, however, are emerging: a literary metalanguage produced by consecrated writers and a metalanguage produced by scholars and literary critics that are not just mozambicans. It is to the literary metalanguage that has been produced, generally in the form of prefaces, that we turn our gaze, from a hermeneutic that seeks to uncover what we call discursive vices and to finally suggest an idea of literary quality. Indeed, we conclude that the expression literary quality must correspond to a method, a critical apparatus or discourse that integrates a certain literary tradition, the world of the critic’s subjectivity and objective criteria.

Keywords: Literary quality. Mozambican literature. New generation of writers. Literary metalanguage. Discursive vices.

INTRODUÇÃO

O que é *qualidade literária*?

Estamos cientes de que propomos uma reflexão sobre uma ideia deveras cara aos escritores, críticos literários, estudiosos de literatura, editores e leitores de uma forma geral, quando muito não seja, porque dela depende a (in)determinação dos méritos e deméritos de uma obra ou escritor. Estamos cientes, por conseguinte, da controvérsia a que tal reflexão se presta. No entanto, este pré-aviso não constitui, em si, impedimento à tentativa de desvendar o que chamamos de vícios discursivos, quando alguns textos se propõem a conferir qualidade a determinada obra. Muito pelo contrário, é exactamente o carácter problemático da questão que nos impele a debruçarmo-nos sobre a mesma, considerando que tais vícios não creditam ao conceito de qualidade literária a função de conferir aos textos literários o estatuto que tácita e socialmente se lhes reconhece como “meio e instrumentos privilegiados de conservação e de contínuo renascimento da informação sobre o homem, a sociedade e o mundo, tanto sob a perspectiva da instância de produção como sob a perspectiva das suas inúmeras e historicamente diversificadas instâncias de recepção”¹.

Ora, se concordarmos que os prémios literários, as reedições, as traduções, as adaptações e outras formas pelas quais determinado texto literário mantém a sua marca distintiva como arquivo dos saberes sobre o homem e o mundo, nada impede que se procure determinar, como pretende Lopes (1972, p. 81, grifos do autor), “a *razão por quê*, e a *maneira como*” se gosta de determinada obra ou por que regras ou leis ela é bela, enfim, aferir a sua qualidade.

1 Aguiar e Silva (2011, p. 333).

Esta tarefa permite repensar, em primeiro lugar, a questão da qualidade literária como questão metodológica, isto é, uma questão do método que lê o método que escreveu a obra – o belo artístico resultará de experiências mais ou menos sintetizadas ou mais ou menos conscientes.

Diante de um sistema de paixões, como não deixa de ser o das artes e, particularmente, o da literatura, coloca-se o problema da necessidade do rigor e da objectividade, da consistência e da coerência como requisitos a levar em conta no ajuizamento do que se vai produzindo de artístico, pois desse juízo depende um percurso artístico inicialmente individual, mas resultante dessas inúmeras e historicamente diversificadas leituras por parte de quem escreve enquanto sujeito inserido numa determinada comunidade. Por causa desta inserção comunitária, o percurso artístico pode revelar-se, também, um percurso colectivo: a obra de José Craveirinha já não é sua apenas, é dos moçambicanos, o mesmo podemos dizer do *Nós Matámos o Cão Tinioso* (1964), de Luís Bernardo Honwana, da pintura de Malangatana, das esculturas de Reinata Sadimba ou da música de Fanny Mpfumo.

Em segundo lugar, sendo a qualidade literária uma questão de apreciação organizada em linguagem crítica, esta permite repensar, com Noa (2008, p. 153), a “presunção daqueles que se julgam os criadores, à imagem de Deus, e que concebem qualquer referência mais ou menos autorizada, à sua obra, como uma afronta. Particularmente quando essa referência não é necessariamente abonatória”. Ou seja, do método advém uma entidade legitimadora credenciada pela comunidade e pelos diversos círculos de interesse artístico-literário e que, como tal, é preciso respeitar, sob o risco de

se cair numa espécie de arbitrariedade total. Isto pode significar que a questão da qualidade literária é, em última instância, contratual e contextual, onde entram em jogo e são pesados o aparato crítico que lê, a entidade que lê, o contexto histórico em que se lê, o destinatário dessa leitura.

A METALINGUAGEM LITERÁRIA E SEUS VÍCIOS

Os sistemas literários, tanto mais de literaturas emergentes, ainda em formação, não são imunes à sua própria inconsciência e inconsistência² e, como refere Rosário (2007), ao tráfico de influências de uma adulação danosa (contratuais ou tácitos), onde a invisibilidade de uns credita o sucesso de outros na rede de relações que se estabelecem entre os diferentes elos do sistema: escritores, editores, livreiros, críticos, estudiosos de literatura, leitores *latu sensu* (jornalistas, professores, estudantes). Quantas vezes lemos ou ouvimos opiniões (desin)formadas sobre quais os nomes maiores da literatura moçambicana, tantas quantas são as suspeitas dessas vozes não terem, sequer, lido uma página sobre o passado e sobre o presente da nossa literatura, ou seja, não estarem em contacto com a nossa tradição literária? Quando se referem, por exemplo, à nova geração de autores, por elisão e ironia, não vislumbram, essas vozes, por exemplo, as aproximações e os distanciamentos entre, por um lado, um Rogério Manjate, Aurélio Furdela, Andes Chivangue prosador, Dom Midó das Dores, e, por outro lado, Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto, Suleiman Cassamo, Marcelo Panguana, Luís Bernardo Honwana; ou entre, por um lado, um Andes Chivangue poeta, Sangare Okapi, Rui Ligeiro, Helder Faife, Celso Manguana, Mbate Pedro,

2 Os debates sobre a nacionalidade literária, surgidos sobretudo após as independências nacionais, são um exemplo paradigmático do que dizemos.

Adelino Timóteo poeta e, por outro, Eduardo White, Luís Carlos Patraquim, José Craveirinha ou Rui Knopfli. Este hábito de roubar aos “pobres” escritores emergentes para dar aos “ricos” consagrados parece-nos a prova inequívoca de que a literatura moçambicana vive uma contemporaneidade particularmente ameaçadora a escritores, editores, jornalistas e críticos que não se permitem debruçar sobre o que se vai produzindo de “novo” e bom?

Cientes deste ostracismo, sobretudo por parte da crítica académica e jornalística, os novos autores vão implorando pela leitura dos seus textos, umas vezes a académicos, outras a escritores que se lhes reconhece a consagração. Ou seja, no caso da nova geração de escritores, regra geral, a metalinguagem sobre os seus textos, sobretudo sob a forma de prefácios e textos de apresentação de obras, pré-existe à publicação destas, não resultando, portanto, da curiosidade em acompanhar os compassos e descompassos do que se vai produzindo. Não se lê um novo autor porque é importante que se leia, lê-se porque a formulação de um pedido obriga a ler.³ Desta atitude resultam duas metalinguagens distintas e que designamos:

- i. textos dos confrades e;
- ii. textos dos estudiosos de literatura.

A *metalinguagem literária*, segundo Aguiar e Silva (2000, p. 112), está imediatamente vinculada à prática literária de um determinado período histórico por uma função de interdependência e, por conseguinte, deve ser integrada no sistema semiótico literário. Segundo o autor, a *metalinguagem literária* é uma poética explícita “cuja finalidade é a defesa ou a condenação, a descrição e

3 Sobre esta e outras questões, vale a pena ler a entrevista de Alexandre Chauque a Lourenço do Rosário, “Na literatura moçambicana há um problema de ambiente e não de raça”(ROSÁRIO, Lourenço do. *Singularidades II*. Maputo: Texto Editores, 2007).

a análise com carácter mais ou menos marcadamente normativo, das convenções e regras que configuram os códigos literários: artes poéticas, tratados de poética e de retórica, programas e manifestos de escolas e movimentos literários, prefácios, epígrafes, etc”. No que diz respeito aos textos dos confrades e dos estudiosos de literatura, eles vão apresentar naturalmente, mas não necessariamente, matizes diferentes. Importa, então, perceber quais são os métodos de abordagem apresentados sob o título de *Prefácio*, que normalmente acompanham as obras dos novos autores e, para tal, tomaremos em consideração, apenas a título de exemplo, alguns textos⁴.

DOS TEXTOS DOS CONFRADES: DO VÍCIO DO SILÊNCIO QUE NÃO CALA AO PREFÁCIO DE RECADOS

Num texto introdutório intitulado “Poéticas”, que abre o primeiro livro de Sónia Sultuane, *Sonhos* (2001), o saudoso poeta Eduardo White apresenta-nos um discurso que, pela interpelação à autora da obra, faz lembrar uma carta. Seria esta uma carta abonatória ao exercício poético de Sónia Sultuane, um panegírico? Não necessariamente, nem tão pouco tem de ser, como se pode constatar:

Sónia: Chega-me à mão um livro de poesia escrito pela própria poesia. Nunca se escreve o que se é. Penso.

E depois detenho-me sobre ele. Leio-lhe os sentidos da forma como se dói. Não se impõe este livro, com certeza, nem tu o ambicionas, como o livro da tua vida, mas ele está, indubitavelmente, cheio de vida. [...] É belo ver-te tu, autêntica. Tu poesia num país onde a poesia se masculinizou.

E tu, também, frágil como os teus versos, como o lugar donde se deslumbram as canções maduras que

4 Desengane-se quem encontrar na análise subsequente qualquer tentativa, da nossa parte, de falar de pessoas. Discutimos apenas textos, ou melhor, mais concretamente, ideias.

adubas para sonhos, amanhã, com o que o poema sonha sempre. Que bom seres bonita para falares de tudo isto, muito embora nem tudo em ti esteja ainda pronto. (SULTUANE, 2001, p. II)

A obra que aqui se apresenta parece não ter absolutamente nada de poético. Isto é o que depreendemos deste texto laboriosamente urdido. Entendemos mais, trata-se de uma escrita frágil, a revelar-se num futuro, portanto, não obstante apresentar-se hoje cheia de vida. A razão por quê e a maneira como, como se vê, não vem aqui ao caso. Não se trata, como se vê, de nenhum panegírico. O discurso poético que encobre as verdades que procuramos desvelar é que é melíflu, de uma retórica eufemística. Como conferir qualidade à obra nestas condições? Este é um vício comum entre nós, o vício do silêncio que não quer calar. Que importa que se diga ao escritor e/ou ao leitor, num texto que abre determinada obra, assumindo ares de texto de apresentação ou de prefácio, que a verdadeira obra está por acontecer? Quantas leituras da obra, e em que tempo e espaço históricos, seriam necessárias para dispensar afirmações desta natureza? Se a obra deve esperar para ser “amanhã”, o que dizer dos prefácios de recados? É que são recados que procuram fugir a uma verdade tão necessária ao escritor e ao leitor, como acontece no Prefácio à obra *O Sentido das Metáforas*, do poeta Manecas Cândido:

Embora não tenha havido muito daquilo que eu chamo de malabarismo técnico, este livro merece, em grande medida, o prémio que granjeou. É, digamos, um começo. O resto, não passa de uma simples necessidade de apuro, e mais labor para quem está disposto a expor-se a todos os riscos que a escrita oferece, quando o propósito é procurar ser um verdadeiro e incansável marceneiro da poesia, à maneira Knopfiana. (Cândido, 2007, p. 4)

Se o “resto” que falta é mais apuro e trabalho, e se a obra não apresenta o malabarismo técnico (quicá à maneira Knopfliana) advogado pelo prefaciador, no caso o insigne poeta Armando Artur, então por que será que a obra ganhou o prémio? Pensamos que o problema reside no facto de o prefácio dizer o que a obra não tem e não dizer o que ela tem, o que, de resto, justificaria, do ponto de vista do prefaciador, a atribuição prémio.

DOS TEXTOS DOS ESTUDIOSOS DE LITERATURA

Se é verdade que as abordagens objectivas sobre a obra literária, reveladoras da técnica e sua relação com o que a obra sugere não são exclusivas dos estudiosos de literatura – aliás, o prefácio de Suleiman Cassamo à obra *De medo morreu o susto* o prova –, não é menos verdade que o discurso académico, ambiciosamente objectivo, é potencialmente menos floreado e, portanto, mais próximo de uma avaliação que procura fugir aos juízos de valor. Mas a falta de sinceridade, a fuga à verdade, é o grande problema de toda uma metalinguagem que teima em abrir obras vencedoras ou não. E se calhar é fácil compreender: por um lado, foge-se à tentação de dizer que determinada obra foi mal conseguida, por outro, e talvez a mais importante razão, é que a verdade deve ser demonstrada. José Craveirinha não é nosso poeta maior, porque assim os deuses o quiseram, demonstraram-no leituras afeiçoadas, cujo compromisso era com a arte. É evidente que há várias formas de ler e criticar, mas nenhuma dessas formas deve permitir-se negar que ainda que determinada obra não tenha qualidade é necessário demonstrar objectivamente como se opera essa falta. Não pretendemos com isto dizer que a metalinguagem académica é mais verdadeira que as outras metalinguagens, pois é sabido que ela também pode ser técnica e

objectivamente floreada, dúbia e manipuladora, mas é preciso levar em consideração que se trata de um discurso cujas teses são passíveis de verificação, testagem, e, portanto, um discurso mais próximo ao que o texto propõe, um sentido mais adequado à obra, sendo assim, chamemos a isso leitura crítica. É essa leitura que permite conferir qualidade literária a determinada obra. Cita-se, a título de exemplo, os casos de Ana Mafalda Leite no prefácio à *Pátria que me pariu*, do poeta Celso Manguana, e Francisco Noa no prefácio às *Tatuagens de Estrelas*, de Chagas Levene, respectivamente:

a. Prefácio à *Pátria que Me Pariu*, de Celso Manguana:

Este conjunto de poemas está organizado em duas partes complementares, mas diversas. A primeira organiza-se com um conjunto de poemas, que poderíamos apelidar de epigramáticos, em que a temática é convertida em Palavras-chave, nelas condensada por uma técnica de repetições. Os poemas articulam sintacticamente proposições simples e directas, que actuam com o desdobramento paralelístico de uma só figura rítmica, e realizam o máximo de intensidade de significação num mínimo de espaço de verso. [...] Ao fazermos uma identificação das palavras-chaves-temas mais significativas do livro, encontramos no primeiro poema o 'programa' que orienta esta escrita: pátria, morte e três lugares substantivos de exílio (amor, memória, loucura). (LEITE, 2007, p. 5-6)

b. Prefácio às *Tatuagens de Estrelas*, de Chagas Levene:

Como que movido por um rumorejante apelo rítmico e musical, os poemas vão eles próprios cadenciando-se na descontinuidade da mancha gráfica (alternância entre poemas longos e curtos), no resgate dos tons e dos sons, tal o caso das aliterações presentes, por exemplo, num verso como 'Pensando bantas pernas

esbeltas ao vento’ (p. 17), das onomatopeias ‘dong, dong, dong’ (p. 46), ‘Bum Bum Bum’ (p. 66). Afinal, como ele próprio assume, ‘A minha língua materna/É o som das palavras’. (p.29)

A vocação musical da poesia de Levene pode também ser encontrada na reiterada identificação com ritmos: o ‘Mtsitso’ (p. 9), o ‘kuduro’ (p. 22), a ‘sungura’ (p. 24), ‘timbilas’ (p. 67), ‘Jazz’ (p. 76), ‘Rap’ (p. 44); com músicos: ‘Paul Simon’, ‘Ray Phiri’ (p. 31), ‘Gabriel, O Pensador’ (p. 73) ou com instrumentos: ‘Mbila’ (p. 9), ‘piano’ (p. 76)

Apesar de afirmar que ‘agora ando ando ando atrás de algo/Que só existe na imaginação’ (p. 11), encontramos, nos diferentes poemas desta obra, múltiplas e variadas referências ao mundo envolvente do sujeito e que traduzem um intimismo do quotidiano, ora dialogante ora questionador quando mesmo celebrativo. (NOA, 2007, p. 6)

É para esta responsabilidade que pretendemos chamar a atenção, para a necessidade de se conferir objectivamente qualidade à obra literária. Isto passa, como se depreende, por um labor metódico, como o faz Cassamo ao considerar, em síntese, que, “mais ágil o enredo, mais densa a imagem, e Furdela não deixará de nos surpreender”; Ana Mafalda Leite, sobre a obra do poeta Celso Manguana: “O livro de Celso Manguana Pátria que me pariu provoca no leitor um singular espanto em ler, de forma simples, escandida em verso breve, uma certa crítica social, visível logo a partir do trocadilho que o título propõe, representativa de uma geração desencantada com a guerra civil e as mudanças do projecto do país”. E, finalmente, Francisco Noa, sobre a obra de Chagas Levene: “A vibração e a sensibilidade juvenis desta obra [...] indiciam que a literatura moçambicana não morreu, afinal”. Pode considerar-se que a *surpresa* é a tónica dominante das

abordagens de Cassamo, Leite e Noa, o resultado, a tese das leituras feitas, enfim, a certificação de que a qualidade preside o exercício dos autores, um certificado, uma verdade passível de ser testada.

A IDEIA DE QUALIDADE LITERÁRIA

Pensamos que todo o texto que fale de determinada obra fá-lo numa relação dialógica com a ideia de qualidade literária, ou seja, pretende dizer aquilo que a caracteriza do ponto de vista de quem a lê. Obviamente que esta tarefa depende ou é determinada pela qualidade intrínseca da obra, como ela foi estruturada, como ela se constrói. Se insistimos na figura do leitor no âmbito da abordagem à nova geração de escritores é por desconfiarmos que certos juízos não nos permitem situar a sua qualidade, para o bem do próprio autor, dos leitores e da literatura moçambicana, de uma forma geral. Como refere Rosário (2007, p. 159): “Para responder à questão quanto a [...] textos em apreço possuírem ou não valor literário, é necessário que se apresentem os instrumentos de aferição literária numa perspectiva histórica e da Teoria Literária, quer a universal quer a de cada nação”.

Do que fica exposto, resulta que a qualidade literária é uma verdade provável e, como tal, deve ser descrita e percebida. A qualidade literária é intrínseca à obra, mas depende, também, da consciência que lê e do método que preside essa leitura – se sociológico, psicanalítico, estrutural, histórico-literário, etc. –, por isso é que ela é uma verdade provável. Afirmações do tipo “este livro não tem qualidade” devem ser tomadas como redutoras, se não argumentarmos que a obra efectivamente não tem, pois, do ponto de vista do leitor, a qualidade materializa-se racionalmente e culturalmente (tal como o autor criou a sua obra), não podendo, portanto, ser-lhe negada a prova. Podem

eleger-se critérios de qualidade, mas tais critérios devem ser passíveis de ser verificados. Depreende-se, portanto, que a expressão *qualidade literária* é o significante de um método que integra uma certa tradição literária (que impulsiona toda a produção e avaliação), o mundo da subjectividade do leitor e critérios objectivos.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 8.ed. Coimbra: Almedina, 2011.
- CÂNDIDO, Manecas. *O sentido das metáforas*. Maputo: Fundac, 2007.
- LEVENE, Chagas. *Tatuagens de estrelas*. Maputo: Ndjira, 2007.
- LOPES, Óscar. *Modo de Ler – Crítica e Interpretação Literária/2*. 2.ed. Porto: Editorial Inova, 1972.
- MANGUANA, Celso. *Pátria que me pariu*. Maputo: Fundac, 2007.
- NOA, Francisco. *A Letra, a Sombra e a Água – Ensaios e Dispersões*. Maputo: Texto Editores, 2008.
- ROSÁRIO, Lourenço do. *Singularidades II*. Maputo: Texto Editores, 2007.
- SULTUANE, Sónia. *Sonhos*. Maputo: AEMO, 2001.