

## AS CORES DA MEMÓRIA: DIÁLOGOS MOÇAMBICANOS ENTRE PINTURA E POESIA

Cíntia Machado de Campos Almeida\*

venho de um país de sonho  
de uma verdade tão pura  
que até mete medo  
(Ana Mafalda Leite)<sup>1</sup>

O processo de formação e maturação estético-literária de Moçambique nos conduz a crer que, talvez, nunca tenhamos visto um tema tão propício como falar de «contrabandos culturais», para nos reportarmos à arte moçambicana contemporânea.

Volvendo-nos não tão longe pelos rastros da História, alcançamos os anos que antecederam à descolonização da África e a conseqüente independência do país. A década de 1960 em Moçambique foi assinalada pela produção da ‘literatura de combate’, canto engajado à realidade de uma guerra generalizada nas colônias portuguesas naquele continente. Os adeptos deste labor literário, em sua maioria militantes e guerrilheiros da FRELIMO – Frente pela Libertação de Moçambique –, transformaram o verso em arma. E assim, estabeleceu-se uma espécie de «lei de nacionalidade literária» (NOA, 1998, p. 39).

No entanto, como afirmou Mia Couto, «a poesia lírica sempre arriscou em Moçambique» (COUTO. *In* WHITE, 1992, p. 9), contrabandeando uma poesia caracterizada por uma preocupação existencial e por um apuro estético. Embora simpáticos e solidários às causas ideológicas e às questões políticas, alguns nomes representativos da literatura moçambicana optaram por enveredar pelos becos intimistas da produção poética. Mantinham-se conscientes de que o amor, o sonho, os desejos, as memórias, o corpo, a paisagem, enfim, abordagens líricas entrelaçadas à subjetividade afrontavam a causa maior: a luta armada contra a metrópole, que perdeu de 1964 a 1975, ano em que fora proclamada a independência em Moçambique e o socialismo foi eleito como guia.

\* Mestre e doutoranda em Letras Vernáculas, na especialidade de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>1</sup> LEITE *In* Chichorro; Leite; Patraquim, 1992, p. 65.

As utopias fermentadas durante anos à espera da independência, dobraram-se frente a outra guerra, desta vez fratricida, no ano seguinte, em 76. A sombra de Tântatos voltava a encobrir o país até 1992. Mal haviam saído de um período em que os heróis acabavam mortos, para outro, em que sequer nasciam (COUTO, 2002, p. 1). Mais uma vez, não focar a então chamada «guerra de desestabilização» maculava a ideologia politizada, disseminada pela FRELIMO.

No entanto, se recorrer ao subjetivismo em tempos de guerra equivalia a um exercício lírico passível de reprovação, tomado por desnecessário e desvirtuante, coube à «geração de 80» oficializar nas obras «o tráfico desse contrabando» existencial. «[...] as pessoas falavam no *nós colectivo* e estavam a esquecer que elas também eram pessoas...» (PATRAQUIM. In LABAN, 1998, p. 940), ponderou o poeta Luís Carlos Patraquim, em entrevista a Michel Laban. O novo lirismo, longe de significar uma fuga da realidade assolada pela guerra, ao contrário, representou uma forma de **transgredir para resistir**, visto que os artistas envolvidos com essa nova expressão em Moçambique jamais perderam a consciência de que a história de seu país registrava suas linhas introdutórias à custa de sangue e desencanto.

Com o intuito de ilustrar o panorama a que nos referimos, elegemos *Mariscando luas*, obra em que literatura e pintura moçambicanas, irmanadas, almejam traduzir, em letras e cores, olhares alternativos por sobre a realidade do país e de suas gentes.

O livro, publicado em 1992 pela editora lisboeta Vega, representa uma experimentação artística muito bem sucedida, até então inédita naquele país. Composto a seis mãos, cabem a Ana Mafalda Leite, Luís Carlos Patraquim e Roberto Chichorro os créditos de autoria destas páginas que consolidam, definitivamente, o diálogo entre as artes e os artistas moçambicanos. Embora, desde 1980, a gravura tenha participado de publicações literárias, a exemplo das próprias obras de Patraquim, nunca antes de *Mariscando Luas* a ideia de uma co-autoria entre poetas e pintores havia sido tão acentuada.

O fato de o pintor Roberto Chichorro figurar como um dos autores da obra solidifica a comunhão interestética, capaz de mostrar quão pictórica pode ser a poesia como também quão poética – e narrativa – pode ser a pintura. Lembremos de Etienne Souriau em seu *A correspondência das Artes* (1983), em cujas linhas encontramos respaldo para a indubitável transitividade dialógica entre as artes.

*Mariscando Luas* se divide em dois momentos: o primeiro, intitulado «Azul subúrbio» (PATRAQUIM. In CHICHORRO; LEITE; PATRAQUIM, 1992, p. 9), invoca a *poiesis* de Luís Carlos Patraquim. O segundo, sob o título «Também com noivas», abre espaço ao lirismo de Ana Mafalda. Por ocasião deste evento, optamos por focar apenas os poemas daquele que compreende, aliás, o objeto de estudo de nossa tese de doutoramento: Patraquim. Em tempo, dialogaremos seu «Azul subúrbio» com as pinturas que, com os versos, se intercalam.

Em ambas as partes, apesar das vozes poéticas variadas, nos deparamos com um intento lírico unificado: o de comemorar a singeleza e a espontaneidade do subúrbio como um espaço original, popular, afetivo, de cores vivas, gestos pacíficos, transbordante de memórias, que bem poderia servir de metonímia ao país que desejariam para si.

Os versos evocam uma paisagem preponderantemente noturna – hora propícia às metamorfoses –, preenchida pelos poetas e seu «copo lírico no balcão da noite / marrabentando-se à espera» (*idem*, p. 19). O ritmo sistólico das reminiscências revisitam acordes d'«a viola [que] uiva à lua» (PATRAQUIM. *In* CHICHORRO; LEITE; PATRAQUIM, 1992, p. 25), conclama Apollinaire e Chagall numa possível tentativa de consolidar as sugestões emanadas pela atmosfera surrealista, sem, no entanto, desconsiderar que o azul, cor cuja simbologia remete à ultrapassagem dos conflitos, acrescenta um tom inegavelmente *naïf* ao seu subúrbio, ao «céu úbere da Mafalala», como nos dita a poesia (*idem*, p. 29).

Patraquim e Chichorro compartilham o fato de serem filhos dos subúrbios de Maputo. O poeta, nascido em Alto Maé e o pintor, em Malhangalene, buscam nas cercanias da capital moçambicana estórias adormecidas das quais também figuram como personagens. Em entrevista ao *JL* de Lisboa, o pintor confessou suas inspirações: «são as histórias da minha infância [...]. A minha pintura não pode ser mais nada se não eu. Imagens dos pássaros, das gaiolas, dos cajus que trago desde o meu quintal de menino pobre[...]» (CHICHORRO. *In* NÓBREGA, 1986, pp. 26-27).

Em consonância à recriação das memórias do subúrbio, estão os versos de Patraquim. A partir de *Mariscando Luas*, o poeta inaugura uma nova fase de seu itinerário poético, cujas principais ambições são a de escavar os estratos mais ocultos de suas reminiscências, em demanda de suas origens. Esse novo propósito de seu percurso literário corporifica-se em plenitude nas imagens compostas por Chichorro, que, inegavelmente, empreendem a mesma busca telúrica. Poderíamos aqui enveredar por algumas contribuições críticas, como Alberto Manguel, para quem as pinturas são dotadas de narratividade ou ainda Gaston Bachelard, em cujo legado teórico nos deparamos com a instauração de uma poética das cores. No entanto, optamos por justificar nosso apontamentos com as próprias palavras do artista. Em depoimento, o pintor permite-nos adentrar pelos vãos mais remotos de suas *entrecores* e confessa a matéria basilar de sua inspiração:

São meus pilares de memória, o meio onde cresci; apetecia-me muito falar daquelas pessoas, prestar-lhes esse tributo, liberar na tela, para os outros, a observação de um quotidiano carregado de força, com dinâmicas próprias, numa interação de gentes, objectos e ritmos. Aquelas mulheres de trabalho dos bairros pobres, o encanto de terem um vestido de cetim, as próprias prostitutas, as bicicletas, os jogos que tínhamos, as gaiolas e os pássaros, os peões, os brinquedos que, como qualquer criança pobre, construía com as próprias mãos, pois o meu pai era um operário sem dinheiro para comprar-nos brinquedos. Tudo ficou, e acho que vale a pena transmiti-lo. (CHICHORRO. *In* NÓBREGA, 1986, pp. 26-27)

Não podemos negligenciar a menção de que as pinturas de Chichorro revelam certa fidelidade às aves, o que o fez alcunhar-se de «passarinheiro» (*ibidem*). Recorrentes em suas telas, sentimos a necessidade de nos reportarmos à metáfora do voo, passível de ser lida em suas telas. Sua simbologia permite-nos aproximar o voo dos pássaros do voo onírico. Para Bachelard, em *O direito de sonhar*, o voo dos sonhos se trata de um fenômeno da felicidade dormente, desprovido de tragédia (BACHELARD, 1990, p. 70). Entendemos, assim, a ênfase atribuída pelo pintor ao subverter o sentido de seus pássaros engaiolados. Aludindo a uma espécie de encarceramento voluntário – a um «estar-se preso por vontade» –, Chichorro declarou ao *JL*: «algumas pessoas parecem-me refratárias a esta idéia das gaiolas. Mas as minhas gaiolas não são prisões. São as gaiolas dos nossos amores, da nossa afetividade» (CHICHORRO. In NÓBREGA, 1986, pp. 26-27). Afinal, «o amor é algo que, [de um lado], se vive subjetivamente e, de outro, é algo a que se é submisso», como nos ensinou Edgar Morin (MORIN, 2005, p. 19).

Se é lícito «reinventar imagens da unidade perdida [...] para resistir à dor das contradições que a consciência vigilante não pode deixar de ver», segundo pontuou Alfredo Bosi (BOSI, 1983, p. 155. Grifos nossos), a pintura e a poesia moçambicanas fizeram do onirismo o contrabando da resistência.

Como se sua arte, em constante procura do mundo, encontrasse em Moçambique a razão de seu eterno retorno: casa matricial sem equivalentes, dotada da poética da singeleza. Somente através de uma ótica contrabandeada, a do subúrbio, se é capaz de captar que «[...] as mulheres têm vestido de cetim e vivem numa barraca» (CHICHORRO. In NÓBREGA, 1986, pp. 26-27). A amplitude e a densidade dessas vivências – inegavelmente líricas – não mereceriam outra forma de registro senão o dos versos e da receptiva imensidão de uma tela em branco.

Para além de «contrabandistas culturais», Patraquim e Chichorro consolidaram seus nomes como «mariscadores» de sonhos, desejos e experiências humanas que se ramificam, silenciosamente, pelo avesso dos cânones literários, artísticos e sociais.

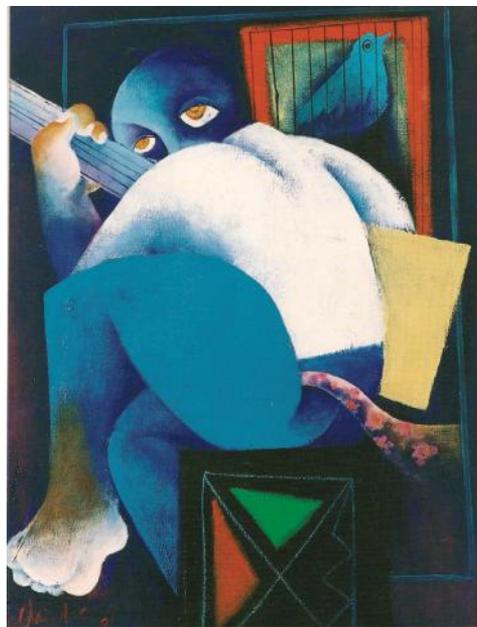
Concordamos com Eugênio Lisboa ao afirmar, no prefácio do livro, que «o verdadeiro criador (poeta, pintor) vê o que sente e não o que vê. (LISBOA. In CHICHORRO; LEITE; PATRAQUIM, 1992, p. 5). Sendo assim, ler *Mariscando Luas* requer *sensibilidade*. Não apenas aquela sensibilidade usual, reclamada pela arte em geral como uma espécie de condição *sine qua non* a todos que se propõem a admirar uma obra. Se fosse essa a única sensibilidade necessária, em nada diferenciaríamos esse livro e o lirismo moçambicano da década de 80 dos demais artistas da contemporaneidade. Refiro-me a uma outra sensibilidade, de exceção, imperceptível aos olhos, exigida àqueles que ousam se aproximar dos sonhos, que preferem habitar um lugar entre a cor e a memória e que nunca se fecham às histórias da História, audíveis primeiro pelo coração.



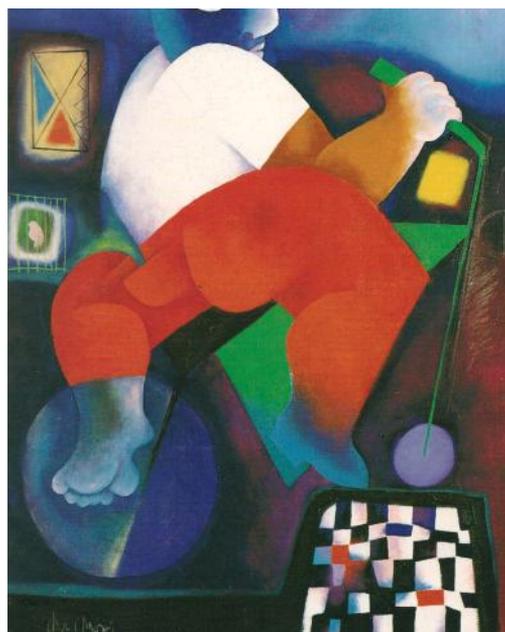
Chichorro. Óleo sobre tela. *Jazz band Compasso 3 x 4*



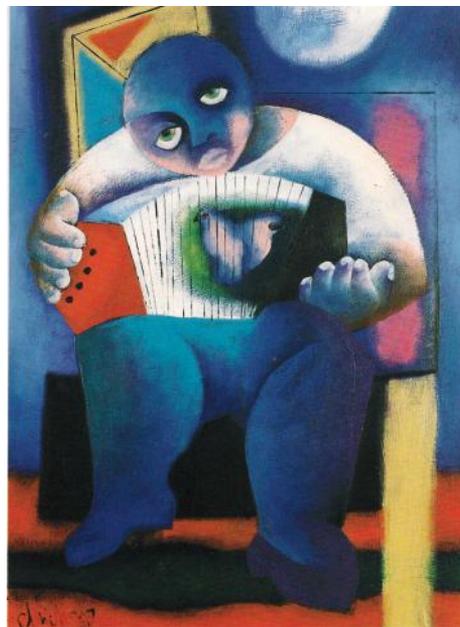
Chichorro. Aquarela sobre papel. *Voo de papel em azul*



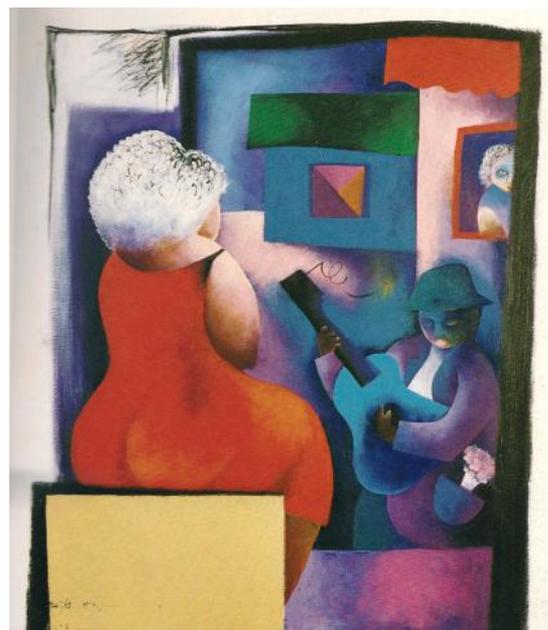
Chichorro. Acrílico sobre tela. *Acordes nocturnos*



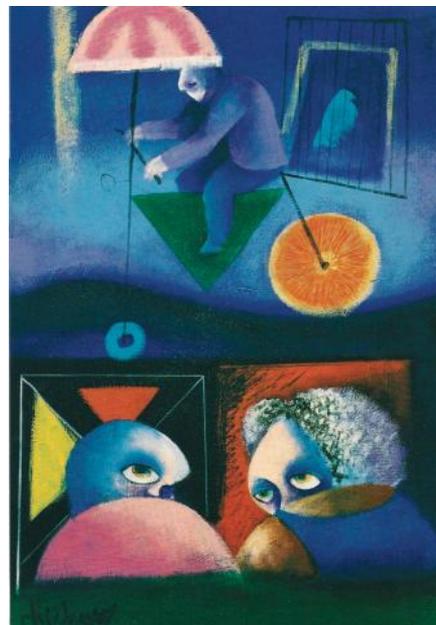
Chichorro. Acrílico sobre tela. *Bicicletando Luas suburbanas*



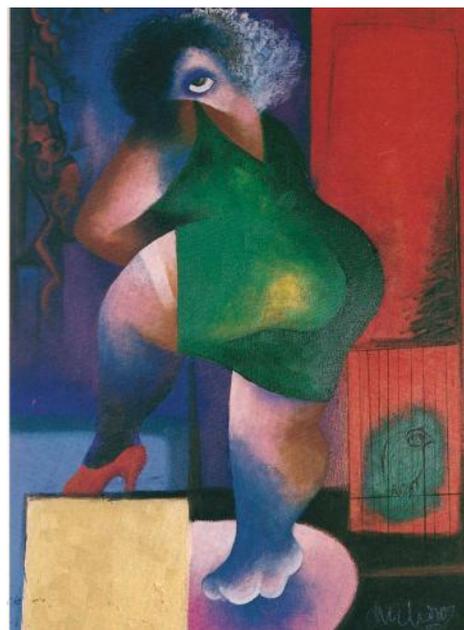
Chichorro. Acrílico sobre tela. *Concerto para noite de luar*



Chichorro. Acrílico sobre tela. *Serenata em Rosa*



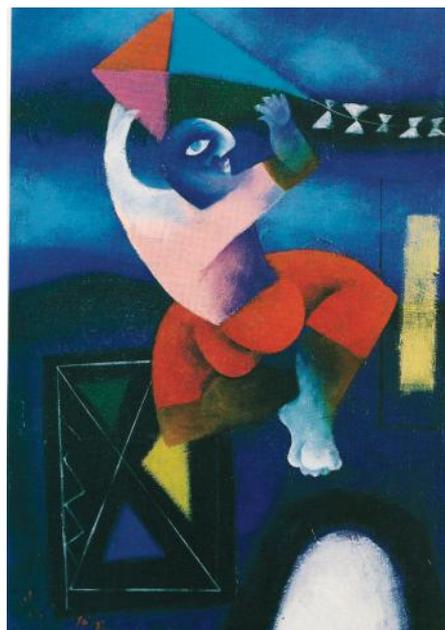
Chichorro. Acrílico sobre tela. *Memória Azul*



Chichorro. Acrílico sobre tela. *Maria Rua Abaixo*



Chichorro. Acrílico sobre tela. *Rodar pião em telhado de zinco*



Chichorro. Acrílico sobre tela. *Sonhando em Voar Azul*

**Resumo:** Literatura, outras artes, outros saberes: as intertextualidades na literatura moçambicana, no período pós-independência, como instâncias de resistência histórico-artístico-cultural. Diálogos entre a pintura e a poesia, a partir da obra *Mariscando Luas* (1992), de Luís Carlos Patraquim, Ana Mafalda Leite e Roberto Chichorro.

**Palavras-chave:** Intertextualidade, pintura, poesia, pós-independência, resistência.

**Abstract:** *Literature, other arts, other knowledges: the intertextualities of the mozambican literature, in the post-independence, as instances of historical, artistic and cultural resistance. We'll discuss about the dialogs between the painting and the poetry, from the work Mariscando Luas (1992), of Luís Carlos Patraquim, Ana Mafalda Leite and Roberto Chichorro.*

**Keywords:** *Intertextuality, painting, poetry, post-independence, resistance.*

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. 3.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- CHICHORRO, Roberto. In NÓBREGA, José Manuel. «Pinto as gaiolas dos nossos amores», *Jornal de Letras e Artes*. Lisboa, 29 nov. a 05 dez. 1986, ano VI, n.º 230, pp. 26-27.
- COUTO, Mia. «Escrevoar» (prefácio), in WHITE, Eduardo. *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave*. Lisboa: Editorial Caminho, 1992, p. 9.
- «Eu e minha terra somos parceiros», in *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 mar. 2005. Caderno «Prosa e Verso», p. 3.
- LABAN, Michel. *Moçambique: encontro com escritores*. Volume III, Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998.
- LISBOA, Eugénio. «Um país sonhado», in LEITE, Ana Mafalda; PATRAQUIM, Luís Carlos & CHICHORRO, Roberto. *Mariscando Luas*. Lisboa: Vega, 1992, pp. 5-7.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. 6.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- NOA, Francisco. *A escrita infinita*. Maputo: Livraria Universitária, UEM, 1998.
- PATRAQUIM, Luís Carlos; CHICHORRO, Roberto. LEITE, Ana Mafalda. *Mariscando Luas*. Lisboa: Vega, 1992.
- SOURIAU, Etienne. *A correspondência das artes*. Trad. Maria Cecília Pinto e Maria Helena Cunha, São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1983.