

**AS ENTRELINHAS DAS CORES E AS ENTRECORES DAS LINHAS:
intercâmbios artísticos em Moçambique***

**BETWEEN THE LINES OF COLORS AND BETWEEN THE COLORS
OF LINES: artistic exchanges in Mozambique**

Cíntia Machado de Campos Almeida

Doutoranda - UFRJ/CNPq

RESUMO:

As intertextualidades na literatura moçambicana, no período pós-independência, como instâncias de resistência histórico-artístico-cultural. Em consonância com os apontamentos de Etienne Souriau em *A correspondência das artes* (1983), discorreremos sobre os diálogos entre a pintura e a poesia, a partir da obra *Mariscando luas* (1992), de Luis Carlos Patraquim, Ana Mafalda Leite e Roberto Chichorro.

PALAVRAS-CHAVE:

Intertextualidade, pintura, poesia, pós-independência, resistência.

ABSTRACT:

The intertextualities of the post-independence Mozambican literature as instances of historical, artistic and cultural resistance. In accordance Etienne Souriau's A correspondência das artes (1983), we'll discuss the exchanges between painting and the poetry in Mariscando luas (1992), by Luis Carlos Patraquim, Ana Mafalda Leite and Roberto Chichorro.

KEYWORDS:

Intertextuality, painting, poetry, post-independence, resistance.

As relações entre diversificados tipos de linguagens e discursos há muito se manifestam em Moçambique: literatura, música, pintura, escultura, xilogravura, dentre outras formas de expressões artísticas, que sempre estiveram, de alguma forma, entrelaçadas, contactadas por um elo maior, firmado não pela arte, mas, antes, pelos artistas moçambicanos. Ana Mafalda Leite não apenas reconhece esse diálogo entre pintores, escultores, poetas e ficcionistas – “os de ontem e os de hoje” (LEITE, 1999, p. 1) –, justificando-o pela “pluralidade de heranças, retrabalhadas, reaprendidas, ressentidas” (*ibidem*), legadas a todos eles, em igual proporção.

No entanto, precisamos reconhecer que, após o advento da independência, em 1975, principalmente a partir da década de 1980, o anseio de experimentar novas possibilidades estéticas assinalou a poesia moçambicana, inaugurando rotas líricas inovadoras que almejavam, inclusive, exceder as próprias “fronteiras” do literário.

Baseados em Etienne Souriau, que defende um “tipo de parentesco entre as artes” (SOURIAU, 1983, p. 14), ao lançar em seu *A correspondência das artes* (1983) a proposta de uma “estética comparada” como um novo campo de estudo, elegemos a pintura para discorrermos acerca das intertextualidades nas literaturas africanas, dentre a multiplicidade de linguagens que estabelecem alguma forma de intercâmbio com a literatura em Moçambique.

Para melhor elucidarmos nossos leitores, julgamos pertinente desdobrar o tecido da história, buscando em seu avesso os alinhavos que ajudaram a coser os retalhos das artes que compõem o matizado *patchwork* intertextual chamado Moçambique.

Retrocedendo não tão longe no tempo, alcançamos os anos que antecederam à descolonização da África. 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”, nas palavras de Francisco Noa (NOA, 1998, p. 39).

Todavia, aprendemos com Mia Couto que “a poesia lírica sempre arriscou em Moçambique” (COUTO. *In*: White, 1992, p. 9). 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 abordagens líricas entrelaçadas à subjetividade, como o amor, o sonho, os desejos, as memórias, o corpo, a paisagem, posicionavam-se *avant-garde*, a fim de afrontar a causa maior: a luta armada contra a metrópole, que perdurou de 1964 a 75, ano em que foi proclamada a independência em Moçambique e o socialismo foi eleito como guião.

As utopias, avultadas 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).

Recorrer ao subjetivismo, em tempos de guerra, equivalia a um exercício lírico passível de reprovação. Considerado desnecessário e desvirtuante, coube à “geração de 80” tornar definitivamente lícito o exercício do “eu”, ou seja, dos direitos individuais: “[...] as pessoas falavam no *nós colectivo* [sic] e estavam a esquecer que elas também eram pessoas...” (PATRAQUIM. *In*: LABAN, 1998, p. 940), ponderou o poeta Luis Carlos Patraquim, em entrevista a Michel Laban.

Ressaltemos, em tempo, que o novo lirismo, longe de significar uma fuga da realidade assolada pela guerra, ao contrário, representou uma via alternativa de resistência, visto que os artistas envolvidos com essa perspectiva em Moçambique, ainda que empenhados em afrouxar as rédeas que detinham a subjetividade, jamais negligenciaram o comprometimento político e a consciência crítica 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, destacamos o título *Mariscando luas*, obra em que literatura e pintura moçambicanas, irmanadas, pretendem traduzir olhares alternativos por sobre a realidade de seu país e de suas gentes, atribuindo, simultaneamente, cores à poesia e poesia às cores.

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, Luis Carlos Patraquim e Roberto Chichorro os créditos de autoria destas páginas que consolidam o diálogo entre as artes e os artistas moçambicanos. Embora, desde 1980, a gravura tenha marcado presença em muitas publicações literárias (a exemplo das próprias obras de Patraquim), nunca antes de *Mariscando luas* a ideia de uma autoria compartilhada 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 e a transitividade dialógica entre as artes defendida por Souriau, de modo a mostrar quão pictórica pode ser a

poesia como também quão poética – e narrativa – pode ser a pintura. Ao constatarmos a presença de um “pintor-autor” (ou seria um “pintor-poeta”?) confirmamos a produção artística moçambicana contemporânea como um espaço, sobretudo, intertextual.

Mariscando Luas se divide em dois momentos. O primeiro, intitulado “Azul subúrbio” (PATRAQUIM. *In*: CHICHORRO; LEITE; PATRAQUIM, 1992, p. 9), invoca a *poiesis* de Luis Carlos Patraquim. O segundo, sob o título “Também com noivas”, abre espaço ao lirismo de Ana Mafalda.

Por ocasião deste artigo, optamos por focar apenas os poemas daquele que compreende, aliás, o objeto de estudo de nossa tese de doutoramento: Patraquim. No entanto, ao folhearmos as páginas de *Mariscando luas*, constatamos que, em ambas as partes, apesar de terem sido concebidas por vozes poéticas diferenciadas, deparamo-nos 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 eles próprios, naquele instante da história.

Em “Azul subúrbio”, os versos evocam uma paisagem preponderantemente noturna – hora propícia às metamorfoses –, preenchida pelos poetas e pelo 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). Conclamam 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 suburbano “céu úbere da Mafalala” a que se refere 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, histórias 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 de um bairro suburbano da antiga Lourenço Marques..(CHICHORRO. *In*: NÓBREGA, 1986, p. 26-7).

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, na obra *Lendo imagens* (2003), para quem as pinturas são dotadas de narratividade, ou ainda Gaston Bachelard, em *O direito de sonhar* (1991), em cujas linhas nos deparamos com a instauração de uma poética das cores. No entanto, optamos por justificar nossas reflexões com as próprias palavras do artista. Em depoimento, o pintor permite-nos adentrar pelos vãos mais remotos de suas *entrecoras* 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, p. 26-7)

Notável é a fidelidade às aves pelas pinturas de Chichorro, fato que motivou o próprio artista a alcunhar a si mesmo de “passarinheiro” (*ibidem*). A recorrência dos pássaros em suas telas provoca-nos a interpretar a metáfora do voo, passível de ser lida, aliás, no conjunto de sua obra em “Azul subúrbio”. A simbologia desse tom permite-nos aproximar o voo dos pássaros do voo onírico. Para Bachelard, em *O direito de sonhar*, o voo dos sonhos consiste em um fenômeno da felicidade dormente, desprovido de tragédia (BACHELARD, 1990, p. 70).

Contudo, a leitura atribuída pelo pintor subverte o sentido de seus pássaros engaiolados. Aludindo a uma espécie de encarceramento voluntário – a um “estar-se preso por vontade” –, Chichorro esclarece ao *JL*: “algumas pessoas parecem-me refratárias a esta ideia das gaiolas. Mas as minhas gaiolas não são prisões. São as gaiolas dos nossos amores, da nossa afetividade” (CHICHORRO. *In*: NÓBREGA, 1986, p. 26-7). 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”, (BOSI, 1983, p. 155), a pintura e a poesia moçambicanas fizeram do onirismo um dos principais “pontos de confluência” de códigos verbais e não verbais a que se refere Julia Kristeva ao definir a noção de “espaço intertextual” (KRISTEVA, 1974, p. 174).

Somente através da ótica do subúrbio, se é capaz de captar que “[...] as mulheres têm vestido de cetim e vivem numa barraca” (CHICHORRO. *In*: NÓBREGA, 1986, p. 26-7). 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. 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 do estabelecimento de uma fraternidade artística, de uma cumplicidade telúrica e de uma fidelidade de objetivos, quanto ao resgate de memórias suburbanas, Patraquim e Chichorro consolidaram seus nomes, compartilhando a condição de “mariscadores” de sonhos, desejos e experiências humanas que se ramificam, silenciosamente, a cada resquício de (con)vivência.

Concordamos com Eugénio 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 ILuas* requer uma outra sensibilidade incomum, de exceção,

imperceptível aos olhos, exigida apenas àqueles que ousam habitar um lugar entre a cor e a memória e que nunca se fecham às histórias da História, audíveis primeiro, e sobretudo, pelo coração.

Saber ler as artes moçambicanas, sob o viés das intersecções, significa não apenas valorizar, mas também investir na preservação de uma cultura nacional. Afinal, ao tecerem suas relações intertextuais, os artistas despontam como símbolo metonímico de uma nação em constante processo de (re)criação. Nas palavras de Mia Couto, mais que um símbolo, “são uma metáfora, uma das poucas sobrevivências do desejo de haver um país, um caminho para se ser coletivamente feliz. Ou simplesmente: um caminho para se ter todos os caminhos” (COUTO, 2000, p. 5).

NOTA:

* Este ensaio se insere no projeto de pesquisa *Letras e telas: Sonhos, Paisagens e Memórias em Angola e Moçambique*, coordenado pela Dra. Carmen Lucia Tindó Secco, desenvolvido junto à UFRJ e ao CNPq, de 2000 a 2006, no qual participei como bolsista de Iniciação Científica em 2002 e 2003 e do qual se originou minha dissertação de Mestrado, intitulada *Na ponta da pena: Moçambique em letras e cores*, defendida na Fac. Letras/ UFRJ, em 2006.

REFERÊNCIAS:

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. 3. 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, nº 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.

_____. “Um sonho de terra”. In: *Coletânea breve de literatura moçambicana*. Porto: Gesto, Cooperativa Cultural (CRL), 2000.

_____. “Eu e minha terra somos parceiros”. *O Globo*. Rio de Janeiro, 12 de março de 2005. Caderno “Prosa e Verso”, p. 3.

LABAN, Michel. *Moçambique: encontro com escritores*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998. v.III.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEITE, Ana Mafalda. “A literatura e a arte moçambicanas não necessitam de denominador comum”. In: *Mar Além*. Revista de Cultura e Literatura dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa, nº 0, maio de 1999.

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. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

NOA, Francisco. *A escrita infinita*. Maputo: Livraria Universitária, UEM, 1998.

PATRAQUIM, Luis Carlos; CHICHORRO, Roberto; LEITE, Ana Mafalda. *Mariscando Luas*. Lisboa: Vega, 1992.

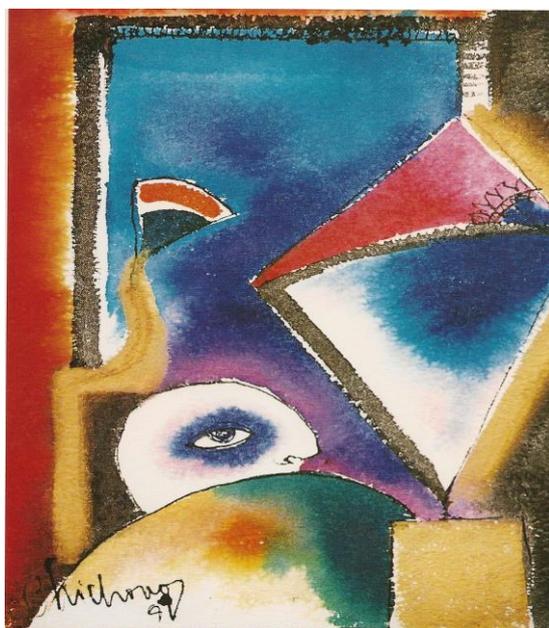
SECCO, Carmen Lucia Tindó. *Letras e telas: Sonhos, Paisagens e Memórias em Angola e Moçambique*. Projeto de pesquisa desenvolvido junto à Fac. Letras da UFRJ e ao CNPq, de 2000 a 2006.

SOURIAU, Etienne. *A correspondência das artes*. Trad. Maria Cecília Pinto e Maria Helena Cunha. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1983.

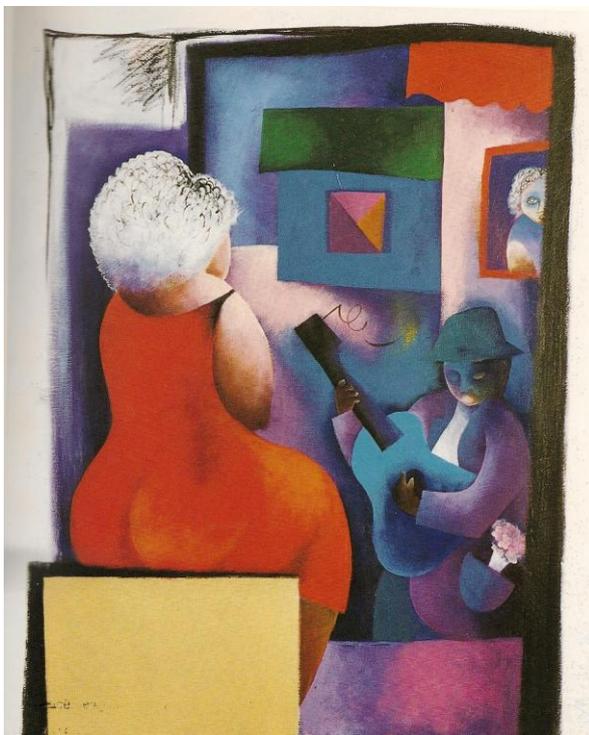
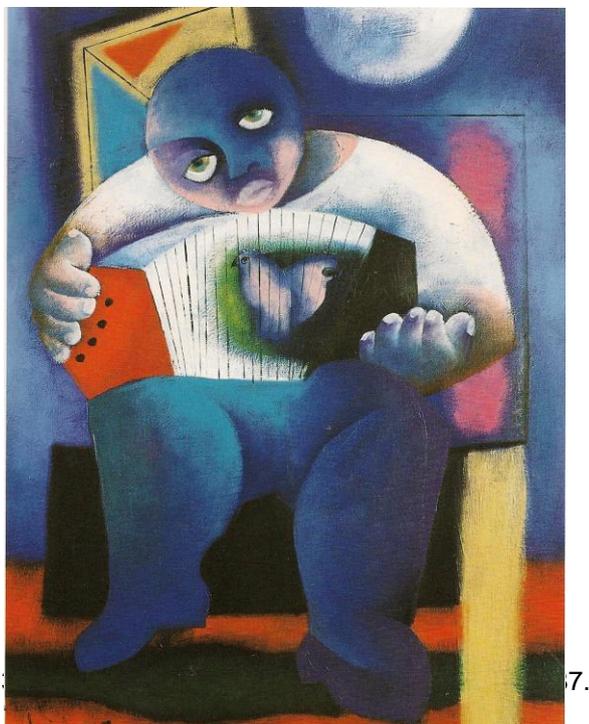
ANEXOS:

Telas de Roberto Chichorro. In: PATRAQUIM, Luis Carlos; CHICHORRO, Roberto. LEITE, Ana Mafalda. *Mariscando Luas*. Lisboa: Vega, 1992.

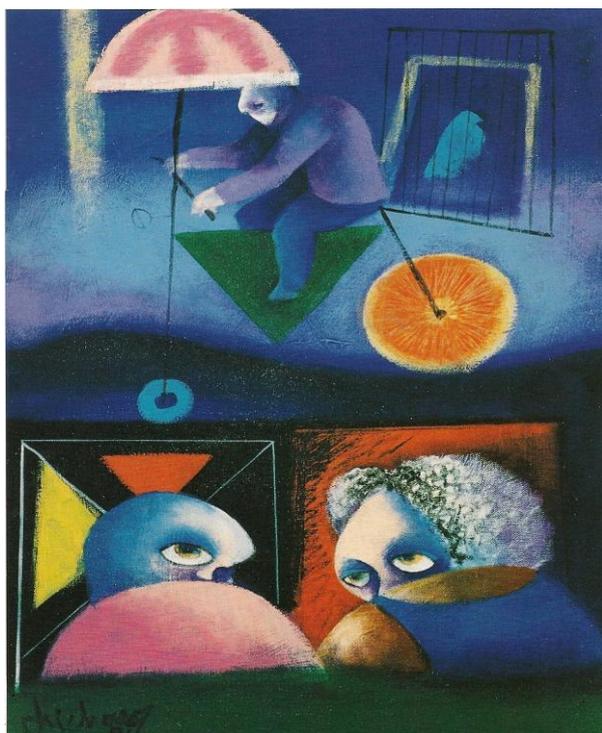
1. "Voo de papel em azul". Aquarela sobre papel, p. 15.



2. "Concerto para noite de luar". Acrílico sobre tela, p. 33.



4. "Memória azul". Acrílico sobre tela, p. 39.



5. "Sonhando em Voar Azul". Acrílico sobre tela, p. 57,



Texto recebido em 05-09-2012 e aprovado em 13-10-2012