

A PRESENÇA DOS SONHOS NAS ARTES MOÇAMBICANAS CONTEMPORÂNEAS: POESIA E PINTURA, UM DIÁLOGO POSSÍVEL

Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco
UFRJ

*"O pintor moçambicano
Roberto Chichorro situa-nos
no autêntico lugar da pintura
e da arte, quando a poesia é o
seu fundamento, a sua
inspiração." Maria João
Fernandes**

O tema da correspondência das artes já foi alvo de vários estudos, cujas concepções variaram através dos tempos e em função de diferentes pontos de vista. Na Antigüidade Clássica, por exemplo, as artes eram dicotomizadas em espaciais (a pintura, a escultura e a arquitetura) e temporais (a poesia, a música e a dança). Atualmente, essa dicotomia já foi, em grande parte, ultrapassada, e isso se deve, entre outras contribuições, às dos estudos de Lessing e de Etienne Souriau, para quem:

Nada mais evidente do que a existência de um tipo de parentesco entre as artes. Pintores, escultores, músicos, poetas são levitas do mesmo templo. (...) As artes plásticas contêm um tempo essencial, sendo as artes rítmicas tão espaciais quanto as ditas artes do tempo.¹

Hoje, a maioria dos estudiosos das artes sabe que essas "*nunca são apenas intra-estéticas*"², pois se entrelaçam não só por meio de fios visíveis presentes nas relações intersemióticas entre textos literários, composições musicais e telas pictóricas, mas também por invisíveis elos que estabelecem entre os objetos artísticos analisados uma interconexão semiológica, cuja interpretação faz aflorarem significados submersos, inscritos no inconsciente coletivo relativo aos contextos sociais onde se geraram as referidas obras de arte. Essas são sempre produtos culturais e refletem criticamente as sociedades e os imaginários locais.

Explicitada a perspectiva social que orienta nossa concepção de arte, passaremos a investigar os significados da recorrente presença dos sonhos nas artes de Moçambique, produzidas no período pós-colonial. Elegemos para *corpus* de nossa análise a poesia de Luís Carlos Patraquim e a de Eduardo White, poetas moçambicanos que começaram a publicar depois de 1980, e telas do também moçambicano Roberto Chichorro, um "*pintor-poeta*", um "*músico pictural*", que comprova, com sua pintura, as palavras do brasileiro Mário de Andrade acerca da poesia e do poeta: "*Entre o artista plástico e o músico está o poeta, que se avizinha do artista plástico com sua produção consciente, enquanto atinge as possibilidades do músico no fundo obscuro do inconsciente.*"³

Na pintura de Roberto Chichorro, cores, sons, formas, acordes se harmonizam, criando um universo poético que se exprime também pelos títulos das telas, os quais se revelam matéria de

poesia. Os quadros do pintor se convertem em lugares onde "*a beleza é recriada, onde se reconstitui uma plenitude sonhada*".⁴ O onirismo pictórico das obras de Chichorro dialoga com a poesia de Patraquim e de White, bem como com outras vozes da literatura moçambicana pós-colonial, entre elas a do conhecido escritor Mia Couto, em cuja obra os sonhos também são constantes.

O referido pintor nasceu em Moçambique, em Malhangalene, bairro pobre da antiga capital Lourenço Marques, cujo nome passou a Maputo, em 1975, ano da Independência do país. Autodidata, Chichorro concluiu o Curso Industrial de Construção Civil aos dezessete anos e logo começou a trabalhar, pintando, apenas, nas horas vagas. Incentivado pelo poeta Carneiro Gonçalves, expôs pela primeira vez em 1966. Em 1971, recebeu uma bolsa de estudos em Lisboa, onde aprimorou seu conhecimento e sua arte da pintura. Em 1980, se tornou profissional e, de 1982 a 1985, foi-lhe concedida uma nova bolsa, dessa vez, na Espanha. O pintor estagiou também em cidades da Itália e, atualmente, casado com uma portuguesa, vive em Lisboa, tendo-se tornado amigo do pintor António Inverno que muito o tem estimulado na carreira artística.

Essa pequena biografia esclarece os cruzamentos culturais presentes na pintura de Chichorro que "*se coloca num lugar geométrico, onde se encontram duas civilizações*"⁵ e dois continentes: a África, onde nasceu e viveu o pintor até os 30 anos, e a Europa, onde estudou durante alguns anos e acabou por fixar residência a partir de 1986. Explica-se, desse modo, certos aspectos europeus assimilados por sua obra, que, entretanto, não deixou nunca de pintar também a memória do país natal e da infância sem luxo, passada em um subúrbio da capital moçambicana.

Embora tenha vivenciado os anos duros da ditadura de Salazar e os tempos da Revolução em Moçambique, a pintura de Roberto Chichorro não retrata explicitamente a luta armada, nem a repressão colonial. É preciso observar, no entanto, com atenção, em meio ao vitalismo e ao colorido intenso de suas telas, expressões de medo nas faces de algumas personagens e alegorias, como a dos mochos e a das hienas, a sinalizarem a opressiva realidade social imposta ao povo moçambicano, principalmente dos anos 40 até o início dos 70.

O surrealismo pictórico assumido pelo pintor busca apreender os sonhos esgarçados nas nebulosas dobras da história de Moçambique, país destroçado por duas guerras: a colonial, contra o salazarismo português, que se estendeu de 1964 a 1975; e a de desestabilização, entre a FRELIMO, partido que ocupou o poder com a Independência, e a RENAMO, a oposição moçambicana, insuflada pela antiga Rodésia e pela África do Sul, que durou de 1977 a 1992, deixando o tecido social moçambicano ainda mais dilacerado.

Após a libertação de Moçambique, em 25 de junho de 1975, uma parte significativa das artes optou por trabalhar com uma dimensão existencial, intimista, que, embora parecesse afastada dos paradigmas sociais caracterizadores da "arte necessária" a serviço da ideologia marxista dos tempos da FRELIMO, se encontrava comprometida com outras formas de poeticidade, as quais operavam não com a transparência da História, mas, sim, com os sentidos submersos, presentes, de modo latente, nos diferentes imaginários das várias etnias que constituem o multifacetado corpo cultural moçambicano.

Conscientes do sonambulismo e da mutilação causados pela guerra, pintores e poetas assinalaram a urgência de serem restaurados os sentimentos individuais do povo, massacrado pelo colonialismo e pelas palavras-de-ordem da Revolução. Exaltaram, então, a importância de as artes expressarem o amor, os sonhos, as emoções, a imaginação, a memória.

Surgiu, nessa época, uma *poiesis*, cujo lirismo fundiu o trabalho estético ao ideológico, a revolução da linguagem a novas concepções da História, a proposta existencial à sociológica. Erigiram-se representantes dessa dicção poética Luís Carlos Patraquim, Eduardo White, entre outros. Esses poetas enveredaram pelo viés da metapoesia e pelo jogo onírico da linguagem. O discurso poético surreal por eles adotado desvela significados profundos do contexto multicultural moçambicano. Operando com os sonhos, expressões dos desejos negados pela realidade, essa nova poesia, como a pintura de Chichorro, encena, alegoricamente, momentos reprimidos do outrora.

Graças ao sonho, a camada de poeira que recobre as coisas se dissipa, e com isso o sonhador se apropria da força que emana do mundo morto das coisas. Mas o sonho não permite recuperar somente as coisas; ele também recupera a história. Por ele, o indivíduo se comunica com seu próprio passado, que se cruza em mais de um ponto com a tradição coletiva, conseguindo salvar, do fundo dos tempos, momentos arcaicos significativos, saturados de 'agoras' e, portanto, relevantes para o presente.⁶

Nas obras de Patraquim, Eduardo White e Roberto Chichorro, o onírico é, pois, um dos caminhos de busca da multifacetada identidade moçambicana, fraturada no decorrer da história.

O vôo pelas asas da linguagem levou a poesia de Eduardo White, por exemplo, a indagações de ordem existencial, filosófica e metapoética, fundando uma nova cartografia literária:

Minha flor obscura e inicial, eu movo por ti as palavras para dentro do poema, as imagens que desenham as minhas mãos enevoadas e elas são dentro uma rara delicadeza, uma safira pura, são o sangue, as tripas do poema, matéria profunda, vulcânica, natural. (...) Harpas decifráveis, bússolas, viajam o mapa da poesia (...)⁷

Erotismo visceral, ternura e musicalidade se oferecem como "*materiais do amor*" com os quais o poeta forja sua poesia, que reflete também sobre a premência de o povo moçambicano vir a recuperar a dignidade de uma vida mais humana. White também elege a via aérea dos sonhos. A engenharia de ser ave preside a construção de seus poemas que se elevam ao enalço do belo estético.

Voar é não deixar morrer a música, a beleza, o mundo e é também fazer por escrever tudo isso. Nada pode ser mais deslumbrante que esta relação com a vida e por essa razão me obstinam as aves e me esforço por querer sê-las.⁸

Seguindo uma perspectiva semelhante, a pintura de Roberto Chichorro também prioriza o Amor, as figuras humanas e o tema dos namorados em noites enlazaradas sonhando noivados. Encontra-se povoada de violas, violões, gaitas, violinos, sanfonas, flautas e outros instrumentos musicais, cuja melodia penetra a interioridade psicológica das personagens. Também são recorrentes imagens de pássaros e papagaios de papel, alegorias dos vôos da imaginação necessários à ruptura com a dura realidade de miséria dos bairros de caniço.

Patraquim ilustrou esse fascínio das asas com o poema "*Vôo de papel*", cuja plasticidade da linguagem corresponde à da tela intitulada "*Vôo de papel em azul*", de Roberto Chichorro:

VÔO DE PAPEL

*Eis o silêncio noturno verde sonbo
Por um fio de pássaros ritmando-se
Na memória como um óbulo
Da minha carne de caniço.⁹*

Poesia e pintura, portanto, se convertem em trilhas de recuperação da memória esmaecida pelo sofrimento. Erotismo e vitalismo se fazem, então, estratégias para imprimir vida ao corpo moribundo do país.

A linguagem plástica de Chichorro apresenta intenso colorido resultante do emprego das cores do arco-íris, este, geralmente, considerado símbolo cósmico em diversas culturas africanas. O surrealismo pictórico funde formas geométricas arquetípicas (o triângulo, o quadrado, o retângulo e o círculo) com animais (pássaros, peixes, mochos, hienas), representantes do mundo mágico de fábulas e mitos moçambicanos. É uma pintura narrativa, que conta estórias do passado e do presente de Moçambique e, ao mesmo tempo, apresenta grande sedução lírica, conseguida pelo jogo entre tons líquidos, aquarelados e pela lembrança das ressonâncias musicais de festas e danças do subúrbio onde nasceu e cresceu o pintor. Também a poesia de Eduardo White recupera ecos melódicos do outrora moçambicano, anterior às guerras que silenciaram as violas de lata tocadas em noites de luar:

*Tão antigo o amor aqui nesta terra,
que em cada noite há um batuque que o anuncia,
que o anuncia
e o eleva
como uma folha sem peso,
como uma folha da alegria.
Às vezes surpreende que não o saibam
nem o vejam inchando
puro e maiúsculo dentro dos panos,
dos movimentos bruscos das danças.¹⁰*

O erotismo onírico e a presença constante de recordações da infância aproximam esses versos das telas de Chichorro, que, por sua vez, se assemelham à pintura de Chagall, cuja influência na obra do pintor moçambicano já tem sido por muitos apontada. Mas, a pintura de Chichorro não se afasta de suas raízes africanas, trazendo o encantamento de antigas memórias por intermédio da plasticidade de imagens de velhos contadores à volta de fogueiras, de animais míticos das tradições (o mocho e a hiena), de tocadores de violão dos subúrbios moçambicanos, de namorados trocando carícias e sonhos, de mulatas dengosas dançando ritmos sensuais, de brincadeiras infantis com piões, papagaios de papel e bolas feitas de meias velhas.

Pintura da memória, as telas de Chichorro se apresentam como elementos de resistência cultural à amnésia dominante no contexto moçambicano de opressão e guerra. Segundo Maria

João Fernandes, *"oferecem-nos uma alegria humana, possível, protegida no cofre de suas lembranças, poetizada pelo tempo e pela distância, dádiva intemporal da arte, hoje materializada na sua obra de pintor-poeta."*¹¹

No campo das letras, Luís Carlos Patraquim, por sua vez, se revela um "poeta-pintor". No seu primeiro livro, *Monção* (1982), e nos seguintes, *Vinte e tal Novas Formulações e uma Elegia Carnívora* (1991) e *Mariscando Luas* (1992), assume o exercício da metapoesia e o jogo onírico da linguagem. Apresentando o domínio de modernas técnicas do verso, trabalha intertextualmente com palavras, cores e imagens, fazendo dialogarem vozes representativas das produções literárias e pictóricas moçambicanas com as da literatura e da pintura universal. Assim, Rimbaud, Chagall, Neruda, Picasso, Drummond, José Craveirinha, Rui Knopfli, Malangatana Valente, Roberto Chichorro, entre outros, compõem o quadro dialógico dessa poética intersemiótica que vai além do meramente regional, à procura de um sentido transnacional para a arte.

Diferentemente do tom lírico e suave das telas de Chichorro e da ternura dos poemas de Eduardo White, o estilo de Patraquim é carnívoro, preenche de conotações insólitas que desafivêlam pesadelos recalçados, provocando o sangramento das feridas não cicatrizadas da história.

*Eis o tempo, objeto tangível
tecido em teu pulsar no vento;
o ventre que cresce
cavalo de crinas úmidas
e sobre o azul onde repousa
eis a voz ainda ovo,
rio interior a fulgir de pássaros¹²*

Como na pintura de Chichorro, o azul dos sonhos e os pássaros predominam nesses versos, sinalizando para a urgência de o povo moçambicano alçar vôo pelos territórios da imaginação, pois, só assim, afastará a memória da guerra e poderá ser livre, como sugere a imagem do "cavalo de crinas úmidas".

Voz, tempo, vento _ significando o direito à fantasia_ insuflam as velas da viagem às avessas, à procura das origens, representadas, nos versos de Patraquim, pela metáfora do "ovo". Pelo exercício metalingüístico constante, a linguagem se erotiza; a plasticidade verbal se intensifica e a poesia transforma-se em paixão e cor. Vento, asas e sonhos tornam-se semas recorrentes nos poemas que se plasmam em berrantes cores, dentre as quais o vermelho e o azul. Este, metaforizando o universo surreal; aquele, a libido, o interdito profundo das pulsões inconscientes, onde reside o mistério vital do *élan* criador.

A poesia de Patraquim, em um estilo estilhaçado e surrealista, pinta o país de forma alegórica, fazendo denúncias contundentes:

*País, bestial camelo,
carrego-te à bolsa
uterina da viagem,
os veios de som explodindo,
nada é sobranete nas areias*

*meu país boi flinando
no céu úbere da Mafalala.*¹³

A referência a Mafalala, bairro pobre de Moçambique, associado à imagem do "boi flinando no céu úbere", remete criticamente à resignação bovina dos habitantes desses caniços de Maputo, onde a miséria e o sofrimento adormeceram as consciências. Nesse aspecto, mantém relações intersemióticas com pintura de Chichorro que apreende pictoricamente a memória de Malhangalene, outro bairro periférico do subúrbio moçambicano. Seguindo esse viés, o último livro de Patraquim, *Lidemburgo Blues* (1997) também relembra a rua da infância do poeta, em Moçambique.

Retomando a imagem do "céu úbere", observamos que ela se choca com a própria escassez da realidade. Entretanto, remete também à alegoria do céu gordo do leite dos sonhos, alimento indispensável à imaginação.

Na tarefa de recuperar as origens, o lirismo de Patraquim e o de White elegem os caminhos oníricos, tentando restaurar, sob as ruínas da história colonial, esgarçados fiapos de sonhos que ainda resistem nas malhas do tempo. Plasticamente, os versos desses poetas dialogam com telas do pintor Roberto Chichorro.

Letras e telas cantam o Amor, tingindo-se do azul dos sonhos que imprimem uma nova eroticidade às paisagens de morte do país. O cromatismo da linguagem atinge o leitor, fazendo com que se torne cúmplice do compromisso poético e político de redesenhar Moçambique, segundo uma cartografia própria, feita não só de consciência social, mas também de sonhos, tintas, sons e imagens guardados na memória e recriados pela imaginação.