

## Um diálogo de letras e telas

Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco  
Universidade Federal do Rio de Janeiro – 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\*

*“À medida que o país ia perdendo a cor, o pintor transportava para as suas telas memórias da alma que se arrumavam no papel (...) Colocava horizontes muito para além das linhas do humanamente pressentido.”*

Ana Paula Tavares\*\*

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 Antiguidade 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, aos estudos de Lessing e de Etienne Souriau, para quem: *“As artes plásticas contêm um tempo essencial, sendo as artes rítmicas tão espaciais quanto as ditas artes do tempo”*.<sup>1</sup>

Hoje, a maioria dos estudiosos das artes sabe que essas *“nunca são apenas intra-estéticas”*<sup>2</sup>, pois se entrelaçam não só por meio de fios visíveis presentes nas inter-relações semânticas entre textos literários, composições musicais e telas pictóricas, mas também por invisíveis elos que estabelecem entre os objetos artísticos analisados uma interconexão de sentidos, cuja interpretação faz aflorarem significados submersos, inscritos no inconsciente histórico dos contextos sociais onde se geraram as referidas obras de arte.

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.”*<sup>3</sup>

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”*.<sup>4</sup> 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. Expôs pela primeira vez em 1966. Em 1971, recebeu uma bolsa de estudos e foi para Lisboa, onde aprimorou seu conhecimento e sua arte da pintura. De 1982 a 1985, foi-lhe concedida nova bolsa, dessa vez, na Espanha. O pintor estagiou também em cidades da Itália e, atualmente, vive em Lisboa.

Essa pequena biografia esclarece os cruzamentos culturais presentes na pintura de Chichorro que “*se coloca num lugar geométrico, onde se encontram duas civilizações*”<sup>5</sup> 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. Explicam-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 passada em um subúrbio moçambicano.

Embora tenha vivenciado os anos duros da ditadura de Salazar e os tempos da Revolução em Moçambique, a pintura de Chichorro não retrata explicitamente a luta armada. É preciso observar, no entanto, com atenção, em meio ao vitalismo e ao colorido intensamente africano 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.

As telas de Chichorro apreendem os sonhos esgarçados nas dobras da história de Moçambique, país destruído por duas guerras: a colonial, que se estendeu de 1964 a 1975; e a de desestabilização, que durou de 1977 a 1992, tendo sido travada entre a FRELIMO, partido do poder desde a Independência, e a RENAMO, a oposição moçambicana, insuflada pela antiga Rodésia e pela África do Sul.

Após a libertação de Moçambique, 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 com os sentidos latentes, recalcados nas camadas subterrâneas dos diferentes imaginários das várias etnias constituintes do multifacetado corpo cultural moçambicano.

Conscientes do sonambulismo e da mutilação causados pela guerra, pintores e poetas defenderam a premência de serem restaurados os sentimentos individuais. Exaltaram, então, a importância de as artes expressarem o amor, os sonhos, as emoções, a imaginação, a memória. O novo 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 por eles adotado desvela significados míticos presentes nas camadas profundas do multicultural contexto 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.*<sup>6</sup>

As asas do sonho e o vôo da linguagem levaram a poesia de Eduardo White, por exemplo, a indagações de ordem existencial, filosófica e metapoética:

*(...) 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 (...)*<sup>7</sup>

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. Em White, “*a engenharia de ser ave*” preside a construção dos poemas:

*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.*<sup>8</sup>

Seguindo uma perspectiva semelhante, a pintura de Roberto Chichorro também prioriza o Amor, as figuras humanas e o tema dos namorados em noites enluaradas 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 Chichorro:

*Vôo de papel*

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

Poesia e pintura buscam a recuperação da memória esmaecida pelo sofrimento. Erotismo e cor tentam imprimir vida ao pálido corpo do país moribundo.

A linguagem plástica de Chichorro apresenta intenso colorido, valendo-se das cores do arco-íris, símbolo cósmico em diversas culturas africanas. O cubismo 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, recorrendo a um onirismo plástico, conta estórias do passado e do presente, apresentando, ao mesmo tempo, uma grande sedução lírica, conseguida pelo jogo entre tons líquidos, aquarelados e pelas ressonâncias musicais de festas e danças do subúrbio onde nasceu e cresceu o pintor.

Também a poesia White recupera ecos melódicos do outrora moçambicano, anterior às guerras que calaram as noites de luar:

*Tão antigo o amor aqui nesta terra,  
que em cada noite há um batuque que o anuncia,  
e o eleva, como uma folha sem peso,  
como os movimentos bruscos das danças.*<sup>10</sup>

O erotismo e a presença da infância aproximam esses versos das telas de Chichorro, que, por sua vez, se assemelham à pintura de Chagall, cuja influência já tem sido por muitos apontada.

O pintor moçambicano, entretanto, não se afasta das raízes africanas, trazendo o encantamento de antigas memórias através de imagens de velhos contadores, de animais míticos das tradições, de tocadores dos subúrbios, de namorados em carícias, de mulatas sensuais, de brincadeiras com piões, pipas de papel e bolas de pano. Pintura da memória, se apresenta como elemento de resistência cultural à amnésia dominante. “*Oferece-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.*”<sup>11</sup>

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), opta pelo exercício da metapoesia e pelo onirismo da linguagem. Exercendo 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, Malangatana Valente, Roberto Chichorro, entre outros compõem o quadro dialógico dessa poética inter-estética 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, prene de conotações insólitas que desafivelam pesadelos, 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 pássaros<sup>12</sup>*

Como na pintura de Chichorro, o azul dos sonhos e a recorrente presença de pássaros predominam nesses versos, sinalizando para a urgência de o povo moçambicano alçar vôo pelos territórios da imaginação, pois, só assim, se afastará da 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 dos sonhos; 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, pinta o país de forma alegórica, fazendo denúncias:

*País, bestial camelo,  
carrego-te à bolsa  
uterina da viagem,  
os veios de som explodindo,  
nada é sobranete nas areias  
meu país boi flanando  
no céu úbere da Mafalala.<sup>13</sup>*

A referência a Mafalala, bairro pobre de Moçambique, associado à imagem do “*boi flanando 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 inter-relações de sentido com a 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*”, notamos que ela se choca com a escassez da realidade. Entretanto, remete também à alegoria de um céu gordo, nutrido pelo 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 reaver, sob as ruínas da história, fiapos de sonhos que ainda resistem nas malhas do tempo. Nesse sentido, seus poemas também dialogam, plasticamente, com quadros do pintor Roberto Chichorro.

Letras e telas cantam o Amor, tingindo-se do azul onírico que imprime uma nova eroticidade às paisagens de morte do país. O cromatismo da linguagem atinge o leitor, fazendo com que também 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.

### Notas Bibliográficas:

- \*-FERNANDES, MARIA JOÃO. “O País da memória”. In: **JL. Artes**. Ano XV, nº 645. Lisboa, 05/07/1995. p. 37.  
\*\*TAVARES, ANA PAULA. “O Pintor”. In: — *O Sangue da buganvília*. Praia; Mindelo: Embaixada de Portugal; Centro Cultural Português, 1998. pp. 54-55.  
1- SOURIAU, ETIENNE. *A Correspondência das artes*. Trad. De Maria Cecília Pinto e Maria Helena Cunha. SP: Cultrix; EDUSP, 1983. p.14.  
2- GEERTZ, CLIFFORD. *O Saber local*. 2.ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999. p. 146.  
3- ANDRADE, MÁRIO. *Poesias completas*. SP: Ed. Martins, 1984. p. 27.  
4- FERNANDES, MARIA JOÃO. LISBOA, 05/07/1995. p. 37.  
5- idem, p. 37.  
6- ROUANET, SÉRGIO PAULO. *Édipo e o anjo*. RJ: Tempo Brasileiro, 1981. p.89.  
7- WHITE, EDUARDO. *Os Materiais do amor seguido de O Desafio à tristeza*. Lisboa: Caminho, 1996. pp. 28-29.  
8- WHITE, EDUARDO. *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave*. Lisboa: Ed. Caminho, 1992. p. 29.  
9- PATRAQUIM, LUÍS CARLOS, LEITE, Ana Mafalda e CHICHORRO, Roberto. *Mariscando Luas*. Lisboa: Ed. Vega, 1992. p.61.  
10- WHITE, EDUARDO. *País de mim*. Maputo: AEMO, 1989. p.12.  
11- FERNANDES, MARIA JOÃO. “O País da memória”. In: **JL. Artes**. Ano XV, nº 645. Lisboa, 05/07/1995. p. 37.  
12- PATRAQUIM, LUÍS CARLOS. *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora*. Lisboa: Ed. ALAC, 1991. p.22.  
13- PATRAQUIM, LUÍS CARLOS, LEITE, Ana Mafalda e CHICHORRO, Roberto. *Mariscando Luas*. Lisboa: Ed. Vega, 1992. p.29.

### Bibliografia:

- ALBERTI, L. B. *Da Pintura*. Trad. Antônio S. Mendonça. Campinas: UNICAMP, 1989.  
ANDRADE, MÁRIO. *Poesias completas*. SP: Ed. Martins, 1984.  
FERNANDES, MARIA JOÃO. “O País da memória”. In: **JL. Artes**. Ano XV, nº 645. Lisboa, 05/07/1995.  
GEERTZ, CLIFFORD. *O Saber local*. 2.ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.  
KOTHE, FLÁVIO. *Literatura e sistemas intersemióticos*. SP: Cortex Ed. e Autores Associados, 1981.  
LESSING, G. E. *Laocoonte, o sobre los limites de la pintura y la poesia*. Trad. De Enrique Palau. Barcelona: Editorial Ibérica, 1957.  
SOURIAU, ETIENNE. *A Correspondência das artes*. Trad. De Maria Cecília Pinto e Maria Helena Cunha. SP: Cultrix; EDUSP, 1983.  
OLIVEIRA, VALDEVINO SOARES DE. *Poesia e pintura: um diálogo em três dimensões*. Assis (SP): UNESP, 1999.  
PATRAQUIM, LUÍS CARLOS. *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora*. Lisboa: Ed. ALAC, 1991.  
\_\_\_\_\_, LEITE, ANA MAFALDA E CHICHORRO, ROBERTO. *Mariscando Luas*. Lisboa: Ed. Vega, 1992.  
\_\_\_\_\_. *Lidemburgo blues*. Lisboa: Caminho, 1997.  
ROUANET, SÉRGIO PAULO. *Édipo e o anjo*. RJ: Tempo Brasileiro, 1981.  
TAVARES, ANA PAULA. “O Pintor”. In: — *O Sangue da buganvília*. Praia; Mindelo: Embaixada de Portugal; Centro Cultural Português, 1998. pp.  
WHITE, EDUARDO. *País de mim*. Maputo: AEMO, 1989.  
\_\_\_\_\_. *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave*. Lisboa: Ed. Caminho, 1992.  
\_\_\_\_\_. *Os Materiais do amor seguido de O Desafio à tristeza*. Lisboa: Ed. Caminho, 1996.

