



UMA ESTRELA (DE)CADENTE EM CÉUS AFRICANOS*

Daniel de Oliveira GOMES^v

RESUMO

O presente ensaio se propõe a analisar a metáfora ou imagem das estrelas em Chagas Levene, autor atual de poesia africana que escreve, poderíamos dizer, na fronteira do idioma português. Fazemos análises de poemas, pinçados de sua obra como um todo, investigando relações com outras estéticas (artes plásticas, música, filosofia pós-estruturalista e outros poetas de Moçambique). Chagas Levene é um poeta contemporâneo natural de Moçambique, que escreve na língua oficial deste país, o português. Este poeta, tal como Celso Manguana, Rui Jorge Cardoso ou Bruno Macame, pertence à geração surgida nos anos 90. O estilo deste autor é repleto de pureza utópica, como notaria Ana Mafalda Leite. Ele cria uma dimensão paralela, pela poesia, um lugar protegido por estrelas de esperança. Aludimos, também, neste artigo, à justiça pública, os episódios de linchamentos ocorridos em Moçambique dos quais originam a obra “Pirotecnia”. Os poemas deste autor, de maneira geral, observam o ser humano de modo holístico, integral, desresponsabilizando todo homem torturado ou castigado de qualquer culpa possível. Sua poesia é carregada de inocência e de força política, embora procure “não entrar na fila dos aflitos”. Nosso ensaio analisa várias de suas poesias e busca esclarecer seu estilo e traços de influências.

Palavras-chave: Chagas Levene. Moçambique. Poesia africana. Poesia contemporânea.

* Artigo recebido em 08/03/2020 e aprovado em 27/05/2020.

^v Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Pós-doutorando em Literatura pela Université Paris Nanterre. Professor associado de Literatura nos cursos de Letras da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e no Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da mesma instituição.

“O céu trará seus tentáculos de estrelas” (LEVENE, 2007, p.16)

“Mais s’il n’est pas possible d’accommoder un astre à la petitesse humaine, il est loisible à l’homme de s’en servir pour briser ses misérables limites” (BATAILLE, 2017, p.138)

1 INTRODUÇÃO

Este é um ensaio sobre Chagas Levene, poeta contemporâneo da África. Um poeta que escreve na língua oficial de Moçambique que é o português, muito embora, admita sua **malescritura** neste idioma¹. O poeta abusa das imagens de estrelas, como se as afofasse, as buscase, as quisesse controlar. A ideia de uma estrela domesticada é absurda, nada mais impotente que nossa voracidade ante as estrelas, diria Georges Bataille (2017, p.138), lembrando de Roussel. Mais especificamente, um objeto de Roussel².

Roussel não poderia se apoderar de uma estrela como se esta fosse um animal que se engana, que se afofa, que se doma. De modo análogo, me permito imaginar, aqui, este poeta moçambicano elaborando uma poesia quimérica que nunca o poderia nutrir, uma poesia que supostamente jamais o pertencerá de fato. Afinal, é impossível devorar as estrelas do céu, mesmo com os dentes da poesia. Mesmo com “dentes de mil facas”, como propõe em um verso de Levene...³

Fátima Mendonça, marcando a independência de Moçambique como evidente divisório histórico das suas gerações poéticas, em breve menção à Chagas Levene e Celso Manguana, outro poeta seu amigo, compartilha da visão de Carmen Secco de que alguns poetas, herdeiros de distopias, não abandonam a utopia do fazer literário. Poetas estes do grupo literário da geração 70 e da Revista

¹ A maior parte da população moçambicana tem preferência por outros idiomas, apesar de terem herdado oficialmente o português no recente período colonial. Estão catalogadas mais de 40 línguas em Moçambique. É sabido que a rádio Moçambique transmite sua programação em mais de 20 línguas.

² Elucido: em um almoço, Raymond Roussel teria levado um biscoito em formato de estrelas hermeticamente fechado em uma caixa de aço. Roussel, para Bataille, tentou em tal gesto se apropriar de uma estrela, ressaltando seu caráter “comestível”, ou seja, mostrou esta animalidade ambiciosa, devoradora, do homem ante o intocável. A estrela é uma imagem do mais intocável de tudo aquilo que não se pode tocar.

³ Falo em abordar uma quimera moçambicana, um poeta inocente (quimérico no sentido de imaginativo, sempre olhando as estrelas, buscando inspiração para si mesmo, longe de sua terra e ao mesmo tempo muito próximo). Neste autor, como disse, me deterei na imagem poética das estrelas; imagem que chamaria mesmo, por sua vez, de outra quimera, pois as estrelas, como nos foi ensinado pelos astrônomos, nunca existem de imediato, são mero retardo de luz; nos céus, vemos em tese apenas as suas luzes viajando à milhares de anos pelo cosmos. Duas imagens quiméricas, utópicas: animais e estrelas; poetas e poesias. Se Derrida observava, em “O Animal que logo sou”, os animais como inocentes rastros, simulacros, de si mesmos, ou de uma filosofia do olhar o animal, as estrelas também o são. Quimeras, utopias.

Oásis, e que hoje mostrariam um “potencial contido” (MENDONÇA, 2011, p.28) em suas obras. Aqui, procurarei abordar este “potencial contido”, ponderando não apenas a sua obra talvez mais conhecida “Tatuagem de Estrelas”, de 2007, o que seria mais previsível, mas sim, duas obras outras, “Porto das Luzes” e “Pirotecnia”⁴. Começo por ressaltar duas características temáticas: a da paisagem poética contra a violência; e a do atributo do desejo utópico de liberdade, numa resistência atemporal. Estas duas características serão explicadas e analisadas, elas se pautam em Chagas Levene como uma lírica existencial e ao mesmo tempo política, interna e externa, íntima e coletiva. Estas características distintivas que aponto inicialmente condizem com paz & liberdade, inocência & luz, animalidade & estrela, linguagem & silêncio.

Perante um mundo indesejado, Levene cria uma dimensão paralela através da linguagem poética. Ele habita uma cidadela própria, protegida por estrelas de esperança numa justiça por vir e de justiça numa esperança por vir. Trata-se de explorar uma utopia atópica, no sentido de suas estrelas significarem uma ausência e ao mesmo tempo presença da esperança, uma esperança desesperada, e se, em desespero, em estado de desesperança, vale dizer, uma poética que mescla o tom místico, eremítico (em versos, o próprio eu-lírico se considera um **eremita**⁵), holístico, com um presente de céu vago, sem estrelas. Abóboda de vazio extravagante, astro-vagante, vagabundeante. Céu bêbado e vazio.

⁴ Não deixo de acrescentar que a representação ou imagem estrelar contida nessas produções já seriam suficientes para o propósito, mesmo assim, a obra “Tatuagem de Estrelas” também será aludida neste artigo.

⁵ Refiro-me a versos de Chagas Levene como tais: “Descalço imito eremitas antigos, mas o único mosteiro que conheço é este velho smartfone onde me acorrento e oro como um faquir em cima de lâminas”, ou “Sou um eremita sentado nas lâminas diárias da vida à espera da mudança que falta ao ser humano”. Mas o que significa um poeta eremítico, um poeta que se pauta como eremita? Qual é a simbologia do Eremita, o mito do Eremita? Eremita: aquele antigo sábio que vai filosofar no deserto com as estrelas, que nos ensina o isolamento, a clarividência, nos conduz à lanterna do próprio espírito humano. É uma figura da vigilância e do fatalismo, da solidão e da desconfiança na terra. Na carta de tarot, vem a ser a carta de número IX, “*L’hermite*”, o arcano figurado por um homem idoso (os velhos conselhos de sempre), procurando penivelmente seu caminho, mas com um rosto fortemente desenhado, representando energia interior e a maturidade sensível. Na mão esquerda, porta um bastão, mas não é um cego, posto que se guia por uma lanterna quase na altura dos olhos, dando a entender que está no anoitecer em um lugar muito isolado. Para entender esta lanterna do eremita, convoco o astrólogo e tarólogo Didier Colin, em seu confiável livro de tarot divinatório, diz que o eremita “(...) *il vient éclairer notre lanterne, selon l’expression populaire en usage depuis de XVII siècle et qui a aujourd’hui le sens métaphorique d’apprendre, découvrir quelque chose ou en prendre conscience, être informé, éclairé, renseigné. Par ailleurs, nous savon bien que, selon une autre expression populaire riche d’enseignements, dont l’origine remonte au moins au XII siècle, ceux qui ‘prennent des vessies pour les lanternes’ s’abusent, s’illusionnent, sont dans l’erreur* » (COLIN, 1999, p.64); mais adiante, Didier Colin elucida que o eremita, em geral, nessa errância do caminho « (...) *vous conseille de vous isoler, de prendre un recul, de vous montrer prudent, clairvoyant, prévoyant, d’avancer pas à pas, d’être patient* » (Id. Ibid., p.65). Mais adiante, voltaremos à temática simbólica do eremita em Chagas Levene.

2. UMA MANEIRA DE VISLUMBRAR AS ESTRELAS

2.1 COMO OS EREMITAS ANTIGOS

Esta maneira de vislumbrar as estrelas advém de um poeta singular, oriundo de uma tradição heterogênea de referências que vem a ser a da poesia moçambicana.

A poesia moçambicana nestes 35 anos não ficou, pois, enclausurada nas malhas de um modelo único. Na sua diversidade, molda-se em peculiaridades individuais, fazendo ecoar, aqui e além, vozes antecessoras, condensadas nas cadências rítmicas, na vibração erótica ou no distanciamento enunciativo que atrai as mais recentes gerações de poetas (MENDONÇA, 2011, p.22)

Se vamos à poesia de Moçambique, hoje, teremos um céu intimista cheio de pequenos astros individuais. Poderíamos estudar a metáfora das estrelas em muitos poetas contemporâneos desta região. A título de exemplo, estudando a enunciação do sujeito feminino em Sonia Sultuane, no artigo “Parágrafos sobre a poesia moçambicana contemporânea – sonho e violência, viagem e loucura, confissão e memória”, Ana Mafalda Leite ressalta essa vontade poética moçambicana de se falar às estrelas:

No Colo da Lua, terceiro livro de poemas de Sónia Sultuane, testemunha uma plenitude de alguns dos atalhos percorridos na actividade artística, simultaneamente espiritualizada por uma introspecção dos sentidos e dos sentimentos. Há nestes poemas a procura de harmonia de um corpo que quase voa, na sua aspiração ao sonho e à verdade, à pureza das sensações, à celebração do desejo. O poema que dá título ao livro, “No colo da Lua”, diz-nos da apetência amorosa, de expansão e abertura do sujeito ao mundo, ao universo inteiro, da vontade da poeta falar às estrelas, se aninhar no colo da lua, o mágico planeta da noite que a enfeitiça, e que transfigura o sonho em realidade: “Quero olhar o céu/ e contemplar a sua sombra dançando/ na cadência do meu coração,/ mergulhar no seu infinito,/ no reflexo do azul esverdeado profundo,/ sentir o cheiro do mundo percorrer-me as entranhas,/ falar às estrelas prateadas,/ sentar-me no colo da lua amando a imensidão do universo,/ saboreando cachos de uvas pretas adocicadas,/ para poder entregar-me a todos os sabores exóticos,/cantando e suspirando pela vida” (CL, p.11) (LEITE, 2009, p.21)

Realmente, poderíamos tomar outros poetas moçambicanos nascidos na década de 70, ou da Revista Oásis, no entanto, Chagas Levene me interessa, como contemporâneo, por ser uma estrela (de)cadente nos céus de Moçambique. Chagas Levene é uma quimera na língua portuguesa. Acredito que sua obra quer, numa vertigem repetitiva, falar às estrelas de modo a colocá-las mais

distantemente e mais apagadamente. Nesta ótica, trata-se de um poeta representativo das margens, da periferia poética lusófona. Portanto, não pensarei no lugar de Chagas Levene no panorama literário exclusivo de Moçambique, não será este o meu objetivo, aqui. Não desejaria me enredar à história (pós)colonial de Moçambique, posto que, pelo que observo, o autor não se prende ao seu país, mas tocarei algumas questões relativas ao Estado, dado como ausência, tal como a imagem da estrela. Para pensar uma obra como “Pirotecnia” (obra que surge em 2016 como experimento pessoal de produção, com auxílio de amigos, em Maputo) é preciso ponderar que “um estado que possibilita linchamento é um não estado”, como diria o próprio poeta informalmente. Mais adiante, retomarei o tema das **estrelas**, em Levene. Gostaria, agora, com os pés no chão, de falar sobre as execuções públicas, justiça pelas próprias mãos, na forma de linchamentos na África, porque penso que há correlação imediata com “Pirotecnia”.

Tal modo de execução dá-se como forma de se afirmar o poder ausente do Estado como poder normativo pela força coletiva⁶. Quer seja, afirmar precisamente o que não se tem, pelo discurso e ação hedionda de seus agentes, o que acaba pondo-se como modalidade ritualística natural de uma “dominação pelo terror” - vide o tema no livro organizado por Carlos Serra, *Linchamentos em Moçambique* (2014). Cidadãos que alegam a inação do Estado organizam atos de linchamento público de pequenos infratores, o que ocorreu também em Moçambique e seguramente inspirou como uma faísca de reflexão o livro “Pirotecnia”.

Esta questão da justiça pelas próprias mãos sedentas de violência é indagada por Chagas Levene repetidamente, como expressa no poema “Kant” ao escrever: “Agora a justiça precisa de armas e cárceres/ mas muitas vezes a justiça está nas mãos/ daqueles que dão mais importância às armas e cárceres do que à justiça (...)”. E, ao fim do mesmo poema, o vislumbre de um futuro sem esta modalidade de justiça injusta, dos que dão mais importância à violência: “(...) E por mais que demore, a justiça vem um dia/ e os lobos deixam de uivar e dormem famintos/ porque deixam de ser alimentados pelo sangue dos inocentes”. Nesse pressuposto, Levene claramente despersonaliza a culpa do criminoso julgado pelo coletivo, pondo todo homem torturado ou castigado na dimensão imediata da

⁶ O Estado pode ser também a estrela ausente, uma quimera, em Levene.

inocência sem culpas, e olha, em outro ângulo, a culpa no *lôcus* da fome de sangue desses “lobos”. E tais lobos não são só’ os “poderosos”, mas todo aquele que abuse de poder, em quaisquer circunstâncias repressivas ante outro homem, lobos que um dia deixarão de uivar para adormecerem. Contudo, num primeiro momento, não responsabiliza esses lobos de imediato e sim a ausência da justiça que promove, em decorrência, uma justiça injusta. É como se esses lobos morassem nas cavernas internas de todos nós, nossos covis imanentes, e bastasse uma oportunidade para acordarem. Ao apelar para justiça, está apelando para uma presença do Estado moçambicano naquele contexto. Por outro lado, uma vez criticando genericamente a justiça das armas e cárceres, não garante que a ordem em si promulgue justiça, ou a **paz perpétua**, como chamará.⁷

Levene quer ser uma lanterna acesa no presente. A pirotecnia é, também, fogo de Santo Antão, neste caso. (Curiosamente, Santo Antão nomeia-se a uma das ilhas de Cabo Verde, a mais afastada da África). O afastamento do eremita é o paradoxo do poeta em questão. Sua voz poética está buscando raízes em pacifistas como Mandela, mas também raízes de salvação longínquas, tão distantes que reenviam às egípcias ou aos padres do deserto do séc. III. Seu elo com as estrelas remete-o ao infinito do tempo, às diásporas do passado. Sua ascendência é quase negada em prol de um retomar pacifista universal, mesclando o ancestral com o novo. Se antigamente, o deserto era uma cidade, hoje, em Levene, como eremita urbano em Lisboa, a cidade (Maputo) é um deserto que o deixa isolado, desolado, ante suas velhas estrelas.

⁷ Para começar a abordar a imensidão de temas de liberdade, hoje, seja em Moçambique ou noutra lugar, teríamos que regressar quiçá, ao menos, às raízes biopolíticas da razão do Estado moderno. Pensar em que sentido a palavra “liberdade” não corresponde apenas a um elemento a mais da segurança da razão do Estado, transformado e consolidado, no curso da contemporaneidade e da governabilidade das populações. No caso de Moçambique, um Estado cuja ausência de certos dispositivos abre as condições da justiça nua e crua pelas ruas, nos linchamentos medievalescos (como alude o livro “Pirotecnia”, de Levene). Michel Foucault, em seus conhecidos seminários de “Segurança, território, população”, articulou uma genealogia do Estado moderno, tendo por base de estudo a evolução de seus distintos aparelhos (judiciário, policial, diplomático, militar, gestão econômica da população etc.). O que pretendo notar é em que sentido Chagas Levene busca, na temática da justiça, voltar a uma “liberdade” como um conceito mais dilatado do que se referiria a um intercâmbio com um modo de governabilidade em Moçambique. Ao vestir-se de eremita, como Santo Antão do Deserto, o pai dos monges, Levene faz esta viagem no tempo com o bastão de um cristianismo primitivo, pregando o amor futuro em eremitismo. *L’hermite*, esta figura do tarot, é um ser na errância, no isolamento, na distância do mundo, esquecido, e, mesmo assim, porta a luz, conforme Didier Colin *“l’hermite est un guide. Il montre la voie. Il apporte la lumière”* (COLIN, 1999, p. 65). Ele se põe como Hermes, o portador das revelações. Levene, de igual modo, esquecido há muito tempo, volta a publicar poemas luminosos, estelares, dando lições de prudência aos homens. Além de guia, o poeta está afastado, também diria, em provações pessoais de si para si, ante sua poesia. A poesia é sua defesa éticodiscursiva, neste jogo desértico de tentações, mas onde o poeta delirante rebate com palavras boas, aprazíveis e espiritualmente comportadas.

Ou, qual uma gravura holandesa de Bosch (“*Altarpiece of the Hermits*”, ou, Retábulo dos heremitas), ou a “Babel” de Pieter Bruegel, o “Velho”, tão mais aquém da possibilidade de se pensar os pilares do Estado moderno, no século XVIII, como pontuaria Foucault. O deserto de Levene jaz infinitamente povoado, como Foucault notaria o mesmo no deserto eremítico de Bosch. O verso de Levene evoca como que orações protetoras ante monstruosidades de iluminuras medievais, pirotecnias de justiça ocorrendo hoje numa África atemporal (Moçambique, linchamentos; ou a naturalidade da prostituição infantil em território africano). Pensando a poesia de Levene como uma busca antiga de lucidez na loucura, ou no delírio. Momento em que o ermitão isolava-se na noite do deserto, como na pintura de Bosch, e era tomado por mil delírios que o trairiam, o trariam uma verdade anterior, esta veracidade do bem, das estrelas, que, como diria Foucault “só se abre ao homem no desastre da loucura, e escapa-lhe desde os primeiros momentos da reconciliação”. (FOUCAULT, 1978, p.574). Analisando a pintura “As tentações de Santo Antão”, de Bosch, bem como outras telas, Foucault retrata um antigo momento em que a loucura era, vamos aqui dizer, “pirotecnia”, aquele momento em que o homem não tinha acesso a si mesmo como ser verdadeiro, a alienação que constitui a loucura no mundo moderno, loucura como lugar apartado da verdade, no pinel e não no deserto dos eremitas.

É apenas na noite da loucura que a luz é possível, luz que desaparece quando se apaga a sombra que ela dissipa. O homem e o louco estão ligados no mundo moderno de um modo mais sólido talvez do que o tinham estado nas poderosas metamorfoses animais que outrora iluminavam os moinhos incendiados de Bosch: estão ligados por esse elo impalpável de uma verdade recíproca e incompatível; dizem-se, um para o outro, essa verdade de sua essência que desaparece por ter sido dita de um para outro. Cada luz é apagada pelo dia que ela fez nascer e se vê com isso devolvida a essa noite que ela rasgava, que, no entanto, a tinha invocado, e que, de modo tão cruel, ela manifestava. O homem, atualmente, só encontra sua verdade no enigma do louco que ele é e não é; cada louco traz e não traz em si essa verdade do homem que ele põe a nu na nascença de sua humanidade (FOUCAULT, 1978, p. 554)

Tudo isso, quem sabe pelo fato de Levene ter, possivelmente, lido muito os surrealistas também. Ou, uma questão astrológica, do tempo certo das coisas acontecerem, uma questão dos alinhamentos, das constelações... Este delírio ou

desatino do eremita⁸, guiado por Leão (a lanterna) e Saturno (o bastão), delírio lúcido, desvario para a luz, daquele que, ante as estrelas distantes, estrelas que não chegou a tocar ou a se tornar, faz e anuncia “*une traversée du désert*” (COLIN, 1999, p.65).

2.2 E VÊS O SOL E VÊS A LUA: UMA INTOLERÂNCIA DO OLHAR

Não querendo transitar radicalmente da temática da justiça para a da loucura, e ainda nesta temática da justiça, vemos, no entanto, que o poeta não se fixa tematicamente em Moçambique, por exemplo quando escreve um poema em memória ao colega ganês Kofi Awoonor, assassinado aos 78 anos de idade. Colega que foi vítima, juntamente com mais de cinquenta mortos, de um ataque terrorista em um shopping. Chagas dedica-lhe o poema “Tolerância”:

... um tênue fio de luz no meio do incêndio da intolerância.
Teima em erguer a bandeira da paz
quem sabe se haverá um amanhã em cada abismo que se cava?
o fatalismo persiste e cantam aves de rapina

O que importam são as cores das bandeiras e não os seres humanos?
Será que não existem inocentes neste mundo?
O que dizer das vítimas não combatentes?
Cujo pecado é não pertencerem ao partido dos açougueiros?
Quem não foi vítima desta vez não é uma vítima?

Será que um dia perceberemos que a vida não tem preço?
Por cada uma ser parte de um manto colorido
Para brilhar mais que os arco-íris?

Quanto custa uma vida no supermercado? (LEVENE, 2016, p13)

O poeta-eremita, aqui, vai ao seu deserto íntimo, onde razão e desatino não são uma dicotomia, uma deliberação da imposição da razão. O moçambicano questiona repetidamente uma razão de “aves de rapina” que mata e não vê inocentes. Que justiça é esta que não loucura? Ao não tolerar o fato de loucura que inspira o poema, o assassinato de outro poeta⁹, dirige-se aos fundamentalistas responsáveis pelo atentado de Nairobi que mata o colega ganês. Então, ele advém

⁸ Relembrando que, em versos, não raro, Levene se autodenomina como “eremita”. Veja-se a figura do eremita como carta do Tarot de Marseille.

⁹ Inocência duplicada, inocência de se ser poeta e inocência por ser uma “vítima não combatente”.

em pura perplexidade, construído por questões subsequentes, indagações, como vemos no poema. Ao perguntar-se o valor de uma vida, o valor de uma vítima, e quanto custa uma vida no supermercado, ele lança as demandas da irracionalidade tirânica do terrorismo, que não tem a noção do valor de uma vida inocente. Nisso, não especificando bem os dados do poema, abrange qualquer fundamentalismo que chegue ao seu extremo ato. Percebamos que, como o tema fere a inocência, Levene parte de um *leitmotiv* para voltar a olhar as estrelas em seu deserto. E este extremo quer dizer uma busca paranoica e inconsequente pela defesa intolerável de valores, bandeiras determinadas, o que nos assemelha à bestialidade mais indesejada, menos tolerável (por isso, o poema possivelmente se intitula “Tolerância”).

Em verdade, não é o extremo de um instinto indômito (esses lobos que deveriam dormir), mas o do instinto enquanto modo de instituição como articularíamos deleuzeanamente. A mesma pergunta que Deleuze desdobraria para dismantelar a crença na dicotomia instinto x instituições, perguntando sobre as instituições - “a quem é útil?”, pois é a questão já tão repensada por Georges Bataille da “utilidade do ato” a tais ou quais valores, como obsessão que ultrapassa a própria vida. Posto que o homem faz instituições, ele não teria propriamente instintos. Ou, seus instintos não são individuais (antigas animalidades interiores) mas são modos de institucionalidades do pretense animal transcendente que somos ou cremos ser. Como no poema “Pavões”, reduzimo-nos às trouxas vaidosas que transportamos, este utilitarismo vazio das instituições, como diria o moçambicano: “Mataram todos animais Deixaram só pavões” (LEVENE, 2007, p.49). “É um homem inútil quem não sabe transportar sua trouxa” (Id. Ibid.). O problema da institucionalidade torna-se, então, algo um tanto paradoxal na poética em questão, uma vez que ele a reivindica e igualmente a recusa, nessa oscilação onde o poeta acaba por projetar para o futuro a esperança. “Quem sabe se haverá um amanhã em cada abismo que se cava?” (LEVENE, Id.Ibid.). Eis uma das características dos seus versos, aliás: a projeção da esperança para o futuro.

Nós bebemos chá às dezassete
enquanto o sol se inclina
e o sonho vai crescendo crescendo

leio no *Time* as últimas do Pentágono

as avionetas abatidas pelos cubanos
 contento-me de saber teu sonho ser grande
 e longe de murchar
 penso na dança do mar
 vejo gatos em telhados de zinco
 multidões deliram no *Central Park*
 ao som de Paul Simon
 Ray Phiri faz suas acrobacias recordando Soweto

vejo-te entrar por essa porta de monges
 que antes julgaste maldita
 e sorris quando te vês ao espelho
 tuas *lingeries* secando ao sol da manhã
 os sonhos são como as mães?
 e pés de crianças pisam minas em Angola Afeganistão ou Moçambique

pedi-te água e deste-me e deste-me também amor
 abraçaste as acácias vermelhas de Huambo
 recordaste Maputo
 quando cá cantaste em paz
 e foges agora de tuas emoções tuas sensações de criança mulher
 percorres as estradas do mundo solitária
 fugindo dos amores que inventaste e queimaste
 e dizes acreditar em algo de grande em nós
 para além de toda a imaginação
 e persistes solitária procuras
 a paz agradou-te quando estiveste nas muralhas da China
 e choraste na praça de Tiananmen
 como em 68 na Paris dos estudantes
 tu vais solitária e precisas urgente que sejamos nós
 que amemos pelo menos que amemos pelo menos
 para começar do zero para começar
 procurando em nós algo de superior
 como tu quando mergulhas sem preconceitos
 e corajosa na imaginação
 tu detestas e gostas amas exiges de nós
 a participação que o amor merece
 sabes quanto de ti somos nós
 por isso persistes na tua jornada águia
 desnudas os boulevares quando brincas na torre Eiffel
 dançaste Bessie Smith e disseste
 que eram vozes de negros escravos que regressavam
 e sabes também fingir e fingiste pássaros de papel
 de amor de amor verdadeiro
 nós adormecemos nas cidades de concreto
 enquanto Berberes sonham com areias do deserto

teus avós mortos sabes não mais o comércio triangular
 a morte de elefantes e as missangas que te encheram os olhos
 e roubaram-te gentes
 fugiste da Somália quando viste homens em couraças militares
 beijaste crianças e tuas mãos enterraram cadáveres no Ruanda
 ditaste-te nas praias do pacífico
 cobriste-te com estrelas
 e Muroroa foi teu pesadelo
 embarcaste nos barcos da Green Peace
 chamaste terríveis aos homens chamaste e amaste
 mergulhaste em ti e procuraste o além em ti
 e ofertaste e amaste mais uma vez e ofertaste e amaste

e nós adormecemos em cidades de concreto
 que sabes iremos um dia destruir raivosos
 que tu sabes iremos queimar com napalm
 e que iremos matar outros homens
 e que iremos destruir outros animais
 e tu mais uma vez irás amar
 irás oferecer os caminhos que percorreste
 enquanto isso esperas e outra vez amas
 e vês o sol e vês a lua
 quão bela é a noite com estrelas
 e vês o mar o mar com corais multicolores
 e viajas e dás-te a terra do espaço
 e viajas e dás-te a terra do espaço
 e vê-la inteira de azul
 o buraco no ozono queima-te
 esfria-te os sentimentos
 e suplicas aos homens aos *homofabers*

dás-te inteira por cada pomba liberta nos espaços sem armas
 choraste de contente
 quando viste Mandela fora das masmorras
 plantaste árvores plantaste
 e imaginaste os humanos com novos sentimentos
 mas quando acordas dizes sempre fria
 “as mulheres são proletárias dos proletários”
 são máquinas de transporte são
 menos nos caminhos que percorreste
 porque sabes serem inéditos os caminhos que percorreste

tua mãe chora o Vietname que teu pai faz em casa
 a *napalm* que entorna com a bebedeira das esquinas

terna terna terna
 pousas o copo de whisky
 que depois entornas nos retratos dos ditadores
 e quando saís à varanda
 descobres a Marilyn Monroe num strip tease nas estrelas

essas suas provocações nesses dentes brancos
 me incitam à derrota
 (LEVENE, 2007, pp. 23-25)

No poema “Sol de Acácias”, notamos, inicialmente, um sonhador bebendo chá da tarde e lendo o *Times*. Sua poesia alega a esperança de um novo socialismo, na mundialização dos anos 90. Mas o olhar é tomado pela intolerância ante a violência. Um princípio dirigido aos norte-americanos, alguns ouvindo Paul Simon no *Central Park*, outros apreciando o guitarrista e cantor de jazz afro fusion, Ray Phiri, que colaborou com Paul Simon no álbum “*Graceland*” (em meados dos anos 80) e cuja entonação crítica era de protesto. Sendo que este cantor sul

afriano confrontou o regime de segregação racial do *aphartaid*.¹⁰ O poema inicia, também, aludindo ao contexto cubano após alguns aviões pequenos (o poeta chama de “avionetas”) terem sido abatidos por caças cubanos em seu espaço aéreo. Após a queda do bloco soviético, Cuba vê-se profundamente mergulhada em uma crise econômica. Quando da escrita deste poema de esperança pós-guerra, Cuba reestruturava suas relações de política externa. Num contexto cada vez mais marcado por artifícios neoliberais e sem apoio soviético, sob o decreto de “Período Especial” por Fidel Castro, o poeta ironiza: “vejo-te entrar por essa porta de monges que antes julgaste maldita e sorris quando te vês ao espelho, tuas *lingeries* secando ao sol da manhã, os sonhos são como as mães?”. Mesmo com inocentes crianças vitimadas e amputadas em decorrência de minas terrestres deixadas pela Guerra (sobretudo hoje ainda em Angola), o poeta olha com esperança para um mundo melhor: “(...) e pés de crianças pisam minas em Angola Afeganistão ou Moçambique / pedi-te água e deste-me e deste-me também amor” (Id.Ibid.). Nesse sentido é que o poeta observa as “acácias vermelhas de Huambo”. Pois Huambo é um distrito de Angola, parcialmente arrasado pela Guerra Civil Angolana. Levene gosta de imagens historicamente fortes e bem marcadas pela injustiça ou busca de justiça. O poema decorre fazendo diversas menções a conflitos e movimentos de resistências, como o Protesto na Praça da Paz Celestial (“e choraste na praça de Tiananmen”), o que nos remete de imediato à conhecida imagem do rebelde anônimo, em 89, em Pequim: jovem que enfrentou de pé uma fila de blindados chineses. Ou, temos referência aos protestos de estudantes de cunho revolucionário, tendo envolvido muitos filósofos na França, que foi maio de 68 (estudado, por exemplo, por Blanchot no conceito de “comunidade inconfessável”). Levene dirige-se a esta presença feminina, uma esperança feminina, solitária, delicadeza da esperança que não morre enquanto estrela porvir: “tu vais solitária e precisas urgente que sejamos nós / que amemos pelo menos que amemos pelo menos para começar do zero” (Id. Ibid.).

Esta **esperança** é persistente, voando sua jornada como “águia”. Aqui, acredito que o símbolo da águia não é fortuito. Ponderando a águia americana, obviamente, nativa das terras do Norte, sendo representação clássica dos EUA -

¹⁰ Tal guitarrista teve composições proibidas pelo Estado para se tocar em rádio, no início dos anos 90, quando Chagas Levene justamente escrevia o poema.

diríamos, o seu pássaro nacional - aqui, quem sabe, a esperança americana desponta representativamente enquanto o voo de uma esperança humanista, o abrir asas de direitos humanos (como ao fim da Segunda Guerra mundial. Os versos fazem remissão simbólica à Liberação de Paris em 44). No entanto, esperança negra igualmente, pois a utopia branca do norte, cinemática, acaba disfarçada, simulada, entre interesses de poder e dinheiro (“pássaros de papel”): “(...) Por isso persistes na tua jornada águia / desnudas os *boulevards* quando brincas na torre Eiffel / dançaste Bessie Smith e disseste / que eram vozes de negros escravos que regressavam / e sabes também fingir e fingiste pássaros de papel / de amor de amor verdadeiro” (Id.Ibid.). E adormecemos, nesses sonhos, (sonhos imantados pelo imperialismo cultural, assimilações subjetivas nas quais a cultura negra se torna, com a diáspora, o afroamericano; a ginga africana se volve o jazz, o *rhythm blues* ou o *rock and roll*; logo, a paz: paz americana; o sonho: sonho americano, e assim por diante). Sonhos brancos ou negros, neste “Sol de Acácias”, em “cidades de concreto”, enquanto os “berberes”¹¹ fazem o mesmo nos desertos. Aqui, importante pensar a importância do “deserto” como um espaço novamente de esperança universal, luz e sabedoria em Chagas Levene (como confesso “eremita simbólico”).

As referências aos vários lugares alvos de conflitos ou de crimes contra a humanidade, sucedem-se, como um redemoinho histórico, Somália, Ruanda ou Moruroa. Esta última referência, vale lembrar, vem a ser o atol no Pacífico, onde se operou subsequentes testes nucleares dos militares franceses, gerando muito acúmulo de material radioativo, tendo por decorrência catastrófica muitas mutações de ADN na população da Polinésia Francesa. Tal estrofe, claro, está citando a França também. Ela trabalha a nossa ânsia de destruição, ânsia universal, humana, enquanto “*homofabers*”, capazes de fabricar a bomba atômica, de operar hediondos testes atômicos. Estrela de horror com a qual “iremos matar outros homens/ e que iremos destruir outros animais”. E, agora, parecendo dirigir-se a uma ambição inominável, o poeta fala com a própria destruição, dirige-se, ao que me parece, à bomba em si, nas ilhas da Polinésia Francesa conhecidas como “beijo”, explorando neste domínio metafórico: “e tu mais uma vez irás amar/ irás

¹¹ Levene alude ao povo norteafricano cujo nome, etimologicamente, derivado do egípcio antigo, quer dizer “estrangeiro”.

oferecer os caminhos que percorreste / enquanto isso esperas e outra vez amas / e vês o sol e vês a lua / quão bela é a noite com estrelas / e vês o mar o mar com corais multicolores”. É interessante como o poema segue esta viagem vertical dos gases do cogumelo atômico, acompanhando o rastro de uma estrela de destruição: “(...) e viajas e dás-te a terra do espaço / e viajas e dás-te a terra do espaço / e vê-la inteira de azul / o buraco no ozono queima-te / esfria-te os sentimentos / e suplicas aos homens aos *homofabers*” (Id. Ibid.).

Muitos vapores da bomba espargindo infinitamente para os céus, dando-se a terra do espaço, ao ponto das emanções poderosas de energia darem a ver a própria terra azul a qual aniquila, e, então, atinge o clímax este poema no drama poético de uma súplica pela paz mundial, finalizando com a “estrela atômica”, sendo vista, ou vendo a vista, do espaço. O poeta sente-se, como não poderia deixar de ser, incitado à derrota, pois a poesia nada pode fazer ante estrelas do horror criadas pelo próprio homem, ao final, representado como um alguém qualquer, quem sabe um cidadão americano, que “pousas o copo de whisky que depois entornas nos retratos dos ditadores e quando saís à varanda descobres a Marilyn Monroe num *strip tease* nas estrelas(...)” (Id. Ibid.) Finaliza com este julgamento crítico contra as potências bélicas detentoras de armas nucleares, onde os americanos encenam o protagonismo (“*Little Boy*” foi a primeira bomba de urânio criada e lançada em Hiroshima). Dá-se o homem a descobrir na varanda a bomba explodindo nestes versos finais que aludem à Marilyn Monroe (bomba sexual) num *strip tease* nas estrelas, qual seja, o orgasmo radioativo do horror, energia explosiva, sedutora e perigosa. Este poema de Levene, “Sol de Acácias”, simboliza, portanto, a sedução do poder na guerra, a pornografia do *homofaber* enquanto perigo iminente e constante de holocausto. E, como vemos, rende também uma homenagem às estrelas de resistência, os movimentos de esperança.

2.3 OS LEGADOS E A POESIA COMO PROJETO DE VIDA

Estudando o lirismo da poética moçambicana surgida em 90, Carmen Lucia T. Secco destaca uma intencionalidade de acidez mais política, que seria muito adequada desta “safra”. Mesmo que, todo modo, não se pode garantir que Levene tenha de fato mergulhado.

Na década de 90, Chagas Levene, Celso Manguana, Rui Jorge Cardoso, Bruno Macame - estudantes com idade entre dezessete e vinte e poucos anos – idealizaram fundar a geração Bazar Cabaret, com a qual procuravam definir uma nova proposta literária. No entanto, esse projeto não se concretizou. Logo o grupo mudou de nome, denominando-se Geração 70, porque os poetas ali reunidos haviam nascido nos anos 70. Estes se assumiam como herdeiros das ruínas de um tempo conturbado, recém-saído da guerra extinta em 1992. Declaravam-se democratas e a primeira geração poética urbana surgida após a Independência (LABAIN, 1998, v. 3, p.1209-1230). A temática dessa poesia versava, geralmente, sobre a realidade presente, a miséria e a fome. Esses jovens reivindicavam um Linguajar das ruas para dentro de seus poemas, rejeitando Charrua, por considerarem-na com Linguagem muito lusitana e por ter sido criada com apoio oficial e patrocínio do Partido. Optavam pela rebeldia e rejeitavam a poesia de Eduardo White por julgarem-na "bem-comportada". (SECCO, 2002, p. 164)

Em um grupo que, a princípio, visava uma língua mais fidedigna das ruas, mais nativa, Chagas Levene notava que era um movimento estético pretensamente mais amplo, que envolveria as artes plásticas, por exemplo¹². Uma edição experimental de número 00 foi lançada em fotocópias A4, conforme o poeta elucida em entrevista a Michel Labain, aos seus vinte e três anos. Celso Manguana, por sua vez, ressaltava a necessidade do linguajar mais urbano nas composições poéticas, sendo então a primeira geração moçambicana de poetas após a independência. Assim sendo, o grupo todo (Celso Manguana, aos vinte anos, Rui Jorge Cardoso, aos dezessete e Bruno Macame), estava ligado automaticamente ao compromisso de se configurar um clã urbano, com linguajar mais “autêntico” que a geração Charrua, aprofundando-se como novidade ante o que havia. Mas, Chagas Levene se distingue um tanto, considerando não apenas uma posição estético-política, mas igualmente um tópico mais existencial, de sobrevivência, quer seja, havia o fato de que se sentia deslocado e com desejo de romper produzindo uma literatura autêntica, mas tudo aquilo abria-se como projeto de vida. Afirma o poeta-eremita em entrevista a Michel Labain:

(...) Estão a nos acusar de que escrevemos mal o português, de que falamos mal português. Acho que não é isso... O que acontece é que tivemos vários anos de guerra, cortou-se o contato com o campo. Fomos atirados para uma situação assim, de deslocados. Temos que criar maneira de sobreviver: comunicação. Temos nossos códigos de vida, de comunicação. É por isto que nossa aposta é um tanto radical. Queremos romper. Queremos produzir literatura de nossa geração. (LABAIN, 1998, p. 1215)

¹² Levene notava isso junto ao grupo que, na saída de uma guerra, almejava publicar a revista *a priori* intitulada Bazar Cabaret, como podiam e sabiam, mas sem recursos financeiros, o que ficou como experimento utópico.

A hipótese de se ter a poesia como projeto de vida, vale dizer, modo de existência, mesclava-se com aquele contexto do surgimento do grupo de poetas linguisticamente deslocados no qual Levene se inseria; note-se, com Carmen Secco, que, enquanto Charrua foi um projeto oficial, com apoios, a Geração 70 não havia sido. Portanto, esse caráter linguisticamente distinto dava-se também porque era uma geração deslocada, totalmente independente, sem maior apoio político. Então, mesmo considerados como mal escritores do português, a quase petulante postura de tentar ser a primeira geração democrata de Moçambique. Diz Levene à entrevista a Michel Labain: “(...) Porque a democracia que a gente está a viver é assim uma coisa um pouco imposta e forçada. Por isso o processo de paz não tem muita coerência apesar de se dizer que tem” (LABAIN, 1998, p. 1216).

No entanto, noto que esta inclinação política, bem como o falar do país,¹³ é mais uma aspiração circunstancial dos momentos de incipiência democrática de Moçambique e de uma geração com desejo de firmar-se como modo de existência, percebendo uma **brecha** histórica; quem sabe muito mais isso do que um sentido avidamente sociológico de uma poesia, digamos, ultra representativa de uma geração. A solidão, marcada por este paradoxo da representação de uma geração, é algo que, assim, ele continua a transportar. Quem sabe tal **paradoxo** justamente impulse o poeta a gerações passadas, inspirações distantes, constelações antigas. Em outros momentos, quando se dirige mais ao presente, Levene é muito aéreo e metapoético, por assim dizer, pondo-se como uma bandeira sem bandeira, uma bandeira “desfraldada ao vento”, confessando-se solitário, uma solidão embriagante, mas sem ementas diretas aos códigos políticos moçambicanos, por exemplo. Deste modo, situa propositadamente a si mesmo como quem, sem conseguir chorar, espera as “raposas políticas” com um assobio de palavras “de mil facas”. É como se armadilhasse a palavra na emboscada do político, quando, de fato, prefere mesmo este canto descaído em solidão:

Não conheço a fórmula dos que vergam para sempre
Sou uma bandeira desfraldada ao vento
Estendo em meus lábios um sorriso
E danço as músicas mais solitárias

¹³ Como pensa Amosse Mucavele: “ (...) reflectir poeticamente sobre o país é recorrente na poesia moçambicana. Trata-se enfim de um lirismo emancipado e particularmente enriquecedor por não traduzir o fechamento do sujeito sobre si próprio.” (MUCAVELE, 2018, p.22)

Para colocar as cores do arco-íris nas manhãs
Como um bêbado incorrigível extasiado pelas estrelas.

Não entro na fila dos aflitos
Sou como o sol que nasce e põe-se
Sorrio, assobio palavras como mil facas
À espera das raposas e dos seus programas políticos
Dizem para eu chorar, mas eu só sei cantar
E a beleza dos seres humanos que conhecem a estação do coração
E partilham o pão no suor dos dias... (LEVENE, Id. Ibid., p.19)

Em “Pirotecnia”, o poeta está em desespero no deserto íntimo (espera desesperada, sem conhecer a “fórmula” do sucesso), mas, paradoxalmente busca o sublime da palavra, aguardando a poesia aparecer ao vento, como uma música doce, uma audição, um cântico melódico, pois não há uma noção fatigantemente laborativa de sua torre poética. Mesmo o domínio da língua é imperfeito¹⁴. “Como um bêbado incorrigível extasiado pelas estrelas (...)”.

Em alguns momentos, Levene fala de bebidas. É incorrigível, muito mais um rebelde indócil (que se exprime deslocado) do que um militante inquieto (que usaria o português com apuro para bem expressar sua militância). Esta busca inspirativa, alcoólica, própria de uma *melange* de frustração e melancolia diante de um imperativo de contestação já tradicional desde a geração anterior. Vale lembrar, a bebida é algo que acompanhava os encontros dos jovens poetas moçambicanos desde a geração Charrua, como vemos em declarações do autor Armando Artur, falando das sessões de cerveja e livros, “(...) ou quando a gente andava à caça dela, quando a cerveja escasseava na cidade (...)” (ARTUR, Armando, entrevista a Michel Laban, p.1155), algo natural ante uma deriva de opressão colonial e o movimento de combate para independência do país (Moçambique só obteve independência em 75), bem como, o clima revolucionário que se arrasta, marcando o contexto de surgimento da revista, quase uma década depois de ter independência de Portugal. Os poetas da Charrua sofriam pressões como o que Armando Artur chamará de uma sofisticada autocensura. Todo o implantar macro e microfísico de um escrever para agradar o poder vigente, em época da ditadura aliada ao bloco soviético, toda uma expectativa de referencial político, elevando o monopartidarismo socialista. Diz Armando Artur, em entrevista a Michel Labain:

¹⁴ O que traz para esta poética um estilo não defeituoso, mas sim, ao contrário, instigante.

“(…) que ninguém me venha dizer que sempre escreveu livremente. Porque é mentira. (...)” (LABAIN, 1998, p.1150). Também, em outro momento, diz Armando Artur “Vou revelar-te uma coisa: andávamos muito frustrados, passávamos a vida a beber”. (Id. Ibid., p.1155). Levene, por sua vez, em “Era uma vez uma pátria que amei”, discorre em versos:

As melodias dos pássaros Já nada me dizem.
Não presto atenção à certas miúdas
Que bamboleiam-se pelas avenidas
Delas alias só me recordo
Quando se refletem no meu copo de cerveja
Por acaso hoje vazio (LEVENE, 2010)

Por acaso, também um copo vazio de cerveja. A questão da liberdade e a da melancolia, a da esperança, enfim, todo este cabedal de emoções vem a ser uma herança que advém da situação histórico-política antes da democratização no início dos anos 90. Mas Levene também tem como herança esta gama de emoções. Ao dizer “Sorrio, assobio palavras como mil facas/ À espera das raposas e dos seus programas políticos/ Dizem para eu chorar, mas eu só sei cantar”, o poeta expressa esta herança e o modo como luta contra ela, quer seja, se dizem para chorar, ele sorri, fica à espera, distante. A posição é a de distanciamento estrelar. Amortecido de emoções, o bêbado “incorrigível”, que nega “a fila dos aflitos”, como “o sol que nasce e põe-se”, Levene mostra sua oscilação, este ciclo temporal em si mesmo, onde o eu-lírico se perde, qual um alcoolizado, “extasiado pelas estrelas”. Ou seja, é uma busca dormente, boêmia, porque não haverá censura, autocensura, mas há um sonambulismo, um **eremitismo**. É o modo como o poeta absorve um legado poético de tradições que exigiam certa autocensura. Ungulani Ba Ka Khosa (premiado autor moçambicano, daquela geração¹⁵) também fala da “autocensura” na geração Charrua. Lembra ele que a ideia de literatura comprometida era uma recusa total, *a priori*, mas a imagem militante era coisa condicional na AEMO (Associação de Escritores Moçambicanos, fundada em 1982). AEMO, onde, em periodicidade bimestral, a Revista Charrua nasce, em 84.

¹⁵ Autor cuja tradição do nome próprio vindo do seu tio-avô apontava, como curiosamente explicado em entrevista a Michel Laban, para o seguinte significado “Que diminuam os Khosas que são muitos”. Khosas é uma tribo de muitas linhagens.

3 CONCLUSÃO

Acredito que houve uma certa tradição da autocensura e da problemática melancólica do sujeito poético que influencia Levene, também. De igual modo, não há uma densa arquitetura, sendo um processo mais próximo ao sonho, a caça de uma melopeia, um perfume, um rastro tristonho. Como no poema “Ausência”, lemos: “Ainda tremo ouvindo o teu nome. / No dorso do vento procuro a canção que via no teu olhar. / Adormeço só à luz de velas/ Sentindo a tua presença no hálito das estrelas/ e na música que as manhãs trazem.” (LEVENE, Id. Ibid, p.20). Ele está a procurar levemente um nome próprio, a si mesmo, numa condição impossível que é a de Moçambique, ou está a procurar/presentir a presença de uma Musa, entretanto, esta é uma forma de paz ainda inominada, é uma densidade ainda na forma da esperança, é estrela de longe. A inominável estrela d’Alva, tal como aquela que Van Gogh vislumbrava sonhando pela janela do manicômio em que pintou “Noite Estrelada”. Como podemos interpretar em fragmentos do poema “Procura”:

Desarrumo a noite à procura de teu nome onde começam todas as coisas
 Vou ao teu encontro com a luz que há num vaga-lume.
 A música que assinala a tua presença dissipa-se como um fio de água
 Por entre minhas mãos.
 Guardo meus sonhos nas gavetas mais longínquas
 Onde as estrelas buscam luz (...) (LEVENE, Id. Ibid., p.21)

Muito embora “como um bêbado incorrigível extasiado pelas estrelas”, não diria que os versos leveneianos trouxessem alguma fluidez, fluência, desta “procura” poética, favorecida por um efeito nefrotóxico do álcool, como sabidamente há esta constatação em Van Gogh, um artista viciado em tabaco, café, vinho ruim e, claro, absinto. Aquele simples cristão holandês que tentava buscar a luz verdadeira das estrelas, a sobriedade impossível, que a princípio queria ser apenas um pastor, um bom orador como seu pai, ou quiçá um eremita, acaba aprofundando-se nas trevas interiores de sua busca... Teve suas

muitas fases alcoólicas, como todos sabem. Rapidamente, passamos por uma espécie de mitologia antiga do artista e seus sonhos¹⁶.

Levene descreve, por vezes o seu beber totalmente solitário. O rito do bebedor e fumante isolado de todos. O moçambicano desarruma a noite à procura de um nome onde tudo começa, onde tudo termina, e que é a própria luz. Sinestesticamente, a música (como em outros momentos um perfume, um aroma) assinalam a presença delirante, surreal, do que é buscado, e tal música torna-se tátil, torna-se fluida, como uma tintura, um fio de água que escorre por entre as mãos. Temos um contato com o **simbolismo boêmio**. Os sonhos do poeta estão nas gavetas, são seus poemas, e, lá, as estrelas buscam luz, nas gavetas. Levene tenta engavetar suas estrelas (o que me remete à estrela intocável de Raymond Roussel, para Bataille). Isto significa que, qual Artaud apontaria em Van Gogh, o artista está mais preocupado com o gesto da criação que com o que é criado. Aquilo que é criado pode ser abandonado a qualquer momento, a qualquer dose a mais de cerveja, tal como o pintor holandês¹⁷ abandonava tantos de seus quadros, após algumas doses de vermute a mais. Estamos a falar de uma dança do abandono. **Bêbados indecifráveis**. Em Levene, nesta sua embriaguez lúcida, o brilho redentor das estrelas invita (e evita) o leitor a um partilhar lírico, a uma busca de esperança pela palavra, uma ética da escritura, da ação poética como urgência terrena, solitária e cósmica. No prefácio do livro “Tatuagens de estrelas” - feito pelo renomado Francisco Noa, professor de literatura moçambicana em Maputo e, também, investigador doutor em Coimbra – lemos o seguinte:

Por um lado, tomando o poema ‘Inventar um passo de dança’ (p.58):
 Dizem-me que te preocupas comigo confesso que continuo A escrever
 poemas mas não penso em publicar livros Estou apenas a exercitar-me
 como um bêbado vulgar Que procura inventar um passo de dança

¹⁶ O álcool - como apontava Domenique Mangueneau ao estudar as paratopias dos autores - é próprio dos ambientes de boemias e boêmios da criação artística do século XIX, tanto de escritores e pintores. Mas a boemia romântica advém de um oriente lendário mais distante, de procura ferrenha por inspiração, sabedoria e fé: “Sejam acreditemos originários das Índias, quer do Egito, de qualquer modo o boêmio romântico provém do oriente lendário (...)” (MAINGUENEAU, 1995, p. 34). Mangueneau situa o artista boêmio no sentido de um “contrabandista” que atravessa as divisões sociais. Possuiria um nomadismo mais radical. É também um nomadismo interior, podemos concluir, quando o é a busca de uma estrela interna e sem limites, por vezes sem razão. É uma fé próxima da loucura, sendo que Van Gogh, mergulhado mais nelas (suas fases alcoólicas) do que naqueles ambientes em si, bebia por vezes sozinho aguarrás e tinta.

¹⁷ O pintor não desponta, aqui, à toa. A obra “Tatuagem de Estrelas” tem tela de Van Gogh como capa.

Segurado a um candeeiro de iluminação percebemos que estamos diante de uma ‘autopsicografia’ poética despretenciosamente assumida pelo sujeito. E a mensagem subjacente é, deveras, sugestiva: um poeta que se preza não escreve livros, faz poesia (...) (NOA, 2007, p.3)

Na sugestão a um termo muito conhecido da poesia em língua portuguesa que é “autopsicografia” - por ser obviamente o célebre título de um dos poemas mais famosos de Pessoa - Noa sugere tal “dança” de Levene como um voltar a si, se auto psicografar. É, também, um “fingimento”, ou quase-fingimento, experiência de caça onde o armadilhado é o sonho do eu lírico, pois o poeta, em Pessoa, sabemos ser “um fingidor que finge tão completamente a dor que deveras sente”, como vale a pena lembrarmos. Nisso, uma remissão à despretensão do autor em publicar quando o que talvez importa é, enfim, a experiência em si e não o produto da experiência. A experiência decadente de um deserto íntimo. Experiência de criação, “psicografia” de si, escritura. Como descreve Ana Mafalda Leite:

(...) Recorrendo a uma escrita entrecortada de uma intelectualizada emoção, quase à maneira melancólica e desprendida de Ricardo Reis. “É preciso amar nem que não haja estrelas// Vamos entrelaçar nossas mãos/correr até ao ancoradouro do rio/ lá as árvores são grandes/ belas para nos fazerem sombra/ vamos lá sentar-nos para ver os barcos/a rasgarem o rio mais que incêndio em capim seco// Teu sorriso ampara como muralha a uma cidade// Nossas mãos uma na outra abrem-me o mundo (...) chovem estrelas dos teus olhos/ cubro-me com esse manto/ e de noite deito-me com a lua/ a servir-me de travesseiro” (TE, p.20). Ao mesmo tempo há na emoção de Levene uma pureza, quase inocente e credível, na beleza do sonho, que as imagens das estrelas convocam, entremeadamente, em muitos poemas. As estrelas povoam a poesia do autor, enquanto brilho redentor, e quase impossível, da noite estrelada em brilho enlouquecido da tela de Van Gogh, que serve de capa ao livro. Perguntamo-nos, é necessário o brilho na madrugada, por que ela escureceu? (LEITE, 2009, p.24)

Fingere, em latim, modelar a argila, a criação, a luz dessas tatuagens de estrelas (presas nas gavetas). Um autor que, numa “emoção intelectualizada”, escreve na fronteira do português, na fronteira da poesia, na fronteira da resistência. Ou, em suma, poderíamos afirmar, na fronteira da própria língua, na fronteira da fronteira. Uma **estrela (de)cadente**, acredito ser ele mesmo, insistindo numa emoção cheia de pureza, num gesto de delírio como se quisesse domesticar sozinho as estrelas dos céus africanos.

A SHOOTING STAR IN AFRICAN SKIES

This essay will analyze the metaphor or image of the stars in Chagas Levene, current author of African poetry who writes, we could say, on the frontier of the language Portuguese. We analyze chosen poems from his complete work, investigating relationships with other aesthetics (fine arts, music, post-structuralist philosophy and other poets from Mozambique). Chagas Levene is a contemporary poet from Mozambique and he writes in the official language of this country, the Portuguese. Like Celso Manguana, Rui Jorge Cardoso or Bruno Macame, he belongs to the generation that emerged in the 1990s. The style of this author is full of utopian purity (according to the reading of Ana Mafalda Leite). He finds a parallel world with his poetry, or a place protected by stars of hope. In this article, we think of the cases of public lynchings that occurred in Mozambique that inspired the book "Pyrotechnics". His poems observe man holistically and philosophically, blaming every man tortured or punished for any possible guilt. His poetry is also loaded with innocence and political intensity, even if it is said "not to enter the queue of the afflicted". This essay analyzes many of his poetry in the quest to clarify his style and influences.

Keywords: Chagas Levene. Mozambique. African poetry. Contemporary poetry.

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. **Van Gogh o suicidado da sociedade**. Trad. Aníbal Fernandes, Lisboa: MM, 1987.

BATAILLE, Georges. **A Mutilação Sacrificial e a Orelha Cortada de Van Gogh**. Trad. Carlos Valente. Lisboa : Hiena Editora, 1994.

_____. **Courts écrits sur l'art**. Préface de Georges Didi-Huberman, Lignes, 2017.

COLIN, Didier, « L'Hermite. Neuvième arcane major du Tarot divinatoire », In : **Le Livre de Bord du Tarot Divinatoire**, Marabout, 1999.

DELEUZE, Gilles, Kafka. **L'île désert et autres textes**. Textes et entretiens 1953-1974. Paris : Les Editions de Minuit, 2002.

DERRIDA, Jacques, **O Animal que logo sou**. São Paulo: EdUnesp, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, Território, População**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **História da Loucura na Época Clássica**. São Paulo :
Perspectiva, 1978.

LABAIN, Michel. **Moçambique. Encontro com escritores**. Vol. 2. Porto: Fundação
Antônio de Almeida, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. “Parágrafos sobre a poesia moçambicana contemporânea –
sonho e violência, viagem e loucura, confissão e memória”, Via atlântica, n16, dez,
2009.

LEVENE, Chagas. **Tatuagens de Estrelas**. Maputo: Ndgira, 2007.

_____. **Porto das Luzes**. Maputo: Ndgira, 2010.

_____. **Pirotecnia**. Maputo: Minerva Central, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique, **O contexto da obra literária**, São Paulo: Martins
Fontes, 1995.

MANGUANA, Celso. **Pátria que me Pariu**. Maputo: Fundac, 2008.

MANJATE, Lucilio, Da nova geração de escritores moçambicanos à ideia de
qualidade literária. Revista Triplov V, Artes, Letras & Ciências, agosto-setembro,
2015. Disponível em:

https://novaserie.revista.triplov.com/numero_53/lucilio_manjate/index.html

MENDONÇA, Fátima, Poetas do Indico, 35 anos de escrita, Mulemba. Rio de
Janeiro, v.1, n. 4, p. 16 -37, jul. 2011.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó, **A Magia das Letras Africanas**. Rio de Janeiro:
Quartet Editora&Comunicação Ltda, 2008.

_____. “Sonhos, Paisagens e Memórias na poesia moçambicana
contemporânea”. Gragoatá, Niterói, n. 12, p. 161-178, 1. sem. 2002.

SERRA, Carlos, **Linchamentos em Moçambique**. Imprensa Universitária: Maputo,
2a ed. 2014.

SULTUANE, Sónia. **No Colo da Lua**. Maputo: Ndgira, 2009.