

# A cidade, as artes e os artistas: Lourenço Marques nos últimos anos do Império

ALDA COSTA

MARIA JOÃO CASTRO

By this I mean a project of understanding that delves into the history of colonialism not only to document its record of domination but also to track the failures, silences, displacements, and transformations produced by its functioning; [...] but to mark those (subaltern) positions and knowledges that could not be properly recognized and named, only “normalized,” by colonial discourses.<sup>35</sup>

## Uma cidade “com uma vida toda material”<sup>36</sup>

Lourenço Marques, a actual Maputo, localizada no sul do território, era a capital política, administrativa e económica de Moçambique-colónia.

A partir dos anos 30 do século XX, já no contexto da ditadura salazarista, da organização do Estado Novo e da política colonial seguida, alguns, poucos, funcionários, professores, profissionais liberais com interesse pela cultura do espírito, gosto pelas artes e cultura, aspirantes a artistas, entre outros, desenvolveram e animaram um movimento cultural que, tal como a cidade e fruto das mudanças sociais e económicas que iam ocorrendo, foi crescendo ao longo do tempo. Este movimento, nascido no ‘centro urbano’, na ‘cidade do cimento’, ocorria paralelamente a outros movimentos culturais que aconteciam nas zonas mais distantes, destinadas aos africanos, também eles hierarquizados, movimentos esses que, apesar da política colonial seguida, se relacionavam, apropriando, trocando e rejeitando as diversas tradições culturais em presença. O “dever histórico de civilizar” não impediu algum interesse em relação à arte africana e à cultura material africana, em geral, ao início do

---

<sup>35</sup> Gyan Prakash, 1995, p. 6.

<sup>36</sup> Subtítulo inspirado no que se escrevia sobre a cidade no início do século XX, Notícias, 20 de Outubro de 1932, p. 1.

coleccionismo, mesmo quando era dominante, na colónia, a falta de educação artística. Esta mudança de olhar, por parte de europeus, reconhecia as propriedades formais dos objectos africanos, muitos deles híbridos, resultado de formas e elementos decorativos africanos, orientais e europeus. Abria também espaço a uma realidade onde se verificava a coexistência e a interacção, de dois ‘tipos’ de artistas: o artista africano e as suas práticas artísticas visíveis numa multiplicidade de objectos pequenos, pessoais e de uso doméstico e em diversas tradições de escultura e o artista (europeu e mais tarde também africano) que utilizava novos métodos e processos de fazer arte, recorria a diferentes materiais e desempenhava um outro papel social.

### **Galeria Texto: “mostrar o que valha realmente a pena mostrar”<sup>37</sup>**

Foi neste contexto que surgiu a primeira experiência de uma galeria de arte comercial, a *Texto*, em 1972. A Livraria Texto e a Galeria Texto (Rua Bérrio, 55) apostavam nas novidades literárias e na promoção dos artistas e das artes plásticas. A galeria abriu ao público com uma exposição de António Quadros que, logo depois da abertura, vendeu todas as obras expostas com excepção de uma escultura.<sup>38</sup> Numa circular, a segunda que era enviada sobre este mesmo assunto, datada de 25 de Julho do mesmo ano e dirigida aos artistas, Rui Oliveira convidava-os para uma exposição colectiva a ter lugar em Agosto e definia diversos aspectos a ter em conta: datas, selecção (da responsabilidade de cada um), actualidade dos trabalhos, venda, promoção de artistas, dentro e fora de Moçambique, entre outros.<sup>39</sup> Considerando o ambiente artístico da cidade, o reduzido número de pessoas para quem se fazia arte, esperava-se que a galeria contribuísse para a educação artística do público, atraísse mais pessoas e que não funcionasse apenas como um local de venda. Para L. Carvalho<sup>40</sup> a exposição *20 artistas*

---

<sup>37</sup> Subtítulo inspirado no texto de Eduardo Pitta, Notícias da Beira, 8 de Outubro de 1972.

<sup>38</sup> Tempo, 23 de Julho de 1972, pp. 72-3.

<sup>39</sup> A circular foi dirigida aos seguintes artistas: Chaves de Almeida, João Ayres, António Bronze, Garizo do Carmo, Chissano, Alice Mealha Costa, Ulla Hansel, António Heleno, Eugénio Lemos, Ló, Malangatana, Jorge Mealha, Zeca Mealha, Dana Michaelis, Henrique (Silva) Moura, Álvaro Passos, Rosa Passos, Teresa Rosa de Oliveira, João Paulo, António Quadros, António Santana, Manuel Sitei, José Júlio. Destes 23 artistas convidados participaram 20. Agradeço a Diogo Camilo Alves, neto de João Ayres, a cópia da circular (arquivo do artista João Ayres).

<sup>40</sup> Tempo, 13 de Agosto de 1972, pp. 11-3. Trata-se de Lourenço de Carvalho.

*pintura desenho escultura e cerâmica* não correspondera ao que dela se esperava, ao deixar a selecção ao critério dos artistas a galeria falhara, tinham falhado também muitos dos artistas que não tinham compreendido o que se lhes tinha pedido. Opinião diferente tinha Eduardo Pitta<sup>41</sup> que, também embora muito crítico do que se fazia localmente, considerava a exposição levada à Beira (11 artistas expondo 60 trabalhos) como uma iniciativa de divulgação muito importante que mostrava “trabalhos de mérito de artistas de renome no acanhado meio artístico moçambicano”. A galeria mostrou, ainda em 1972, uma retrospectiva de Garizo do Carmo, um artista conhecido, com uma obra diversificada, mas também muito discutido. João Paulo, outro artista que há vários anos fazia o seu percurso “como um homem simples, com as mesmas angústias e fantasmas de toda a gente, [...] habitante comum da terra onde vivemos”<sup>42</sup> também fez uma exposição, de desenhos, na galeria, em 1973, o mesmo acontecendo com Silva Moura (n. 1935). Com formação em escultura, o artista usou o cobre e o aço inoxidável e mostrou as suas esculturas modernas num meio pouco preparado para este desafio e num tempo em que apenas a escultura em madeira parecia o caminho. Mas a galeria recebeu também artistas visitantes como foi o caso da artista italiana, Stella Magni Catellaneta. A exposição de desenhos, óleos e bronzes não agradou à crítica local.<sup>43</sup> António Bronze (1935-2003), que nos anos 50 fizera colaboração em jornais locais (linoleogravuras) e fora um dos “Novos de Moçambique”, estivera ausente vários anos em Portugal e França. Tendo regressado a Moçambique ainda na década de 60 era professor, colaborador do *Núcleo de Arte* e participava em algumas exposições. Em 1974 fez uma exposição na Texto.<sup>44</sup> Mostrava óleos, desenhos e batiques que revelavam “uma linguagem segura [...], sabendo que a arte se faz com humildade e reflexão constante”.

Não conhecemos, até ao momento, outras actividades da galeria. A Texto nasceu e funcionou num tempo que tinha os dias contados mas não deixou de ser parte de um movimento cultural que integrava uma multiplicidade de mundos e de culturas e que procurava unir as diferenças em que assentava. Tal como os outros espaços de divulgação das artes plásticas deve ter enfrentado muitas dificuldades para funcionar.

---

<sup>41</sup> *Notícias da Beira*, 8 de Outubro de 1972

<sup>42</sup> *Tempo*, 3 de Dezembro de 1972, pp. 57-9.

<sup>43</sup> *Tempo*, 6 de Maio de 1973, pp. 58-60.

<sup>44</sup> *Tempo* N.º 196, 30 de Junho de 1974, p. 50.

A fotografia fizera igualmente o seu caminho. Da participação de amadores em exposições, da organização de Salões de Fotografia e do incentivo à sua prática até ao fotojornalismo vários nomes podem ser destacados. O trabalho de dois fotojornalistas, Ricardo Rangel (1924-2009) e Kok Nam (1939-2012) marcou, como refere Alexandre Pomar, a fotografia moderna de Moçambique.<sup>45</sup> O trabalho por eles realizado na década de 60 e, principalmente na revista *Tempo*, a partir de 1970, marcaria gerações de fotógrafos nos anos seguintes. Quando, em 1973, o *Núcleo de Arte* apresentou três fotógrafos, Basil Brekley<sup>46</sup> da África do Sul, Rogério Pereira (1942-1987) de Moçambique, também estava incluído, a convite dos dois, Ricardo Rangel. Foi a oportunidade para mostrar uma parte do seu trabalho, as fotografias dos bares e das mulheres da Rua Araújo.

Os últimos anos do colonialismo e a luta de libertação não podiam deixar de influenciar o percurso individual dos artistas e dos demais protagonistas do movimento cultural na capital, Lourenço Marques, e na colónia, em geral. Eram muitas as situações de conflito, as desconfianças, as dúvidas e interrogações. Assim chegou Abril de 1974. Portugal, o país colonizador, e Moçambique, o país colonizado, começavam uma grande transformação e faziam, a partir daí, caminhos separados. Adiados ficaram “os diversos problemas da Arte” que o artista João Paulo, quando a revista *Tempo*<sup>47</sup> o entrevistou, disse desejar ver melhorados em 1974. Alberto Chissano, que estava em Lisboa para inaugurar a sua 2ª exposição (escultura) quando se deu o 25 de Abril, olhava para o que se passava em Moçambique “com muito cuidado”.<sup>48</sup>



Foi precisamente no dia 25 de abril de 1974 que, a primeira exposição de Julião Sarmiento deveria de inaugurar em Lourenço Marques.<sup>49</sup> A essa altura, o artista encontrava-se em Portugal depois de uma estada em Moçambique que tivera início em

---

<sup>45</sup> Jornal da exposição *Quatro Fotógrafos de Moçambique – Four Photographers from Mozambique*, 2016.

<sup>46</sup> *Tempo*, 1 de Abril de 1973, pp. 58-9.

<sup>47</sup> *Tempo*, 30 de Dezembro de 1973, p. 5.

<sup>48</sup> *Tempo* N.º 193, 9 de Junho de 1974, pp. 25-27.

<sup>49</sup> Entrevista à autora a 16 setembro de 2019.

1972. Aí viveu na Matola, de onde viajou pela Suazilândia e África do Sul, pouco se relacionando com os demais artistas que aí viviam.

A sua primeira exposição na antiga capital moçambicana aconteceu a quatro mãos (com Eleonor Cruz) e teve lugar na Galeria Texto. O evento, programado para 25 de abril, não aconteceu na data afixada, embora a exposição tenha aberto portas, posteriormente. Exibindo uma série de quadros intitulada *Quartos*, esta remetia para um significado duplo, desdobrando-se em representações de quartos, enquanto divisões de dormir, e quartos enquanto parte física de um animal. Para a exposição foi elaborado um *depliant* cujo texto, assinado por Sílvia Chicó, revela o seguinte:

Uma brincadeira que se passa ao nível do significante: a palavra QUARTO tanto pode ser referida a um determinado espaço arquitetónico como a uma quarta parte dos bichos representados. Estes bichos que fazem parte de uma temática tradicional africana, fazem parte também de uma poética infantilista. Uma exposição de quartos. Quartos de figuração, quartos de abstrações. Os fundos são tratados de uma maneira abstrato-geométrica e é desses fundos que emergem figuras e silhuetas.<sup>50</sup>

As telas mostradas tinham títulos como *Quarto de Cama*, *Quarto de Relva*, *Quarto de Elefante*, *Quarto de Leão* ou *Quarto de Leopardo*, numa mistura de tintas que mais tarde – embora ainda na década de 1970 – perpassou para um conjunto de trabalhos que tinham uma espécie de título genérico, *Segredos do Mundo Animal*, em que o artista misturava pessoas e bichos, por considerar que todas as pessoas carregavam um certo sentido de animalidade.

A verdade é que as telas expostas na Galeria Texto de Lourenço Marques nunca seriam devolvidas ao artista, embora este possua um conjunto de fotografias – *snapshots* – de alguns dos trabalhos, quando os registou numa altura em que ainda se encontravam inacabados. Nelas podem ver-se retratos de animais, enquadrados em espaços confinados por linhas e cores “cujo *leitmotiv* era África”.<sup>51</sup>

Remetendo para esses anos, e assente nessa linhagem plástica de inspiração africana, organizou-se *Leopard in a cage. Projetos Inéditos 1969-2018*, uma exposição

---

<sup>50</sup> Depliant da exposição de Lourenço Marques, 1974, p. 3.

<sup>51</sup> Entrevista dada a Hubert de Haro e Paulo Costa Dias <https://espiraldotempo.com/2012/05/28/juliao-sarmento-em-entrevista-exclusiva/> (acedido em 17.9.2019).

que teve lugar no Centro Internacional de Artes José de Guimarães (CIAJG), durante o ano de 2018.<sup>52</sup> O título da mostra remete para o projeto *Um Leopardo na S.N.B.A.*, proposto em junho de 1975 à Sociedade Nacional de Belas Artes, e que sucintamente consistia em soltar um leopardo vivo na sala principal de exposições. Este projeto, nunca levado a cabo, figurou na mostra do CIAJG enquanto objeto artístico em si, passados que foram mais de quarenta anos sobre a ideia inicial.

Ainda inserida na exposição do CIAJG, e igualmente dos anos 70 de Novecentos, encontrava-se um conjunto intitulado *Um Quarto de* (zebra, girafa etc.). Parte do respetivo animal espreita no canto do espaço pictórico, mostrando um fora de campo dominado por uma plasticidade de cores vivas e luxuriantes. A base desta série reporta-se à exposição na Galeria Texto de Lourenço Marques, de 1974, e às fotografias que o artista tirou já enunciadas anteriormente. Aliás, o fio condutor desta exposição – “animália” – assentou nas impressões sobre papel de peles de animais, tomando forma padrões de zebra, tigre ou leopardo. Há outras ideias da mesma década de 1970, como o projeto para postal – agora concretizado – *Cheeta* – ou o registo fotográfico de uma ação no Jardim Zoológico de Lisboa, intitulado *Jaula*, e em que Julião Sarmento se colocou no interior da jaula de um tigre e documentando a ação do ponto de vista do animal.

Estas intervenções recordam — deste mesmo ano de 1975 — a peça composta por três fotografias montadas em aglomerado de madeira em que se mostra uma mulher a vestir oito casacos de peles diferentes (*Sem título – Casacos de Pele*), estabelecendo uma relação performativa entre a pele, o corpo e a imagem e que já abriu a sua maior retrospectiva, *Noites Brancas*, em Serralves, no ano de 2012. Sobre essa mostra, no Porto, escreveu Nuno Crespo (1975):

Há uma certa permanência de uma animalidade, não como tema artístico, mas no modo como o artista olha para o mundo. Não se trata só de ver na animalidade uma boa metáfora para a condição do artista, mas de reconhecer através dela o contacto direto, originário, primitivo que ele estabelece com as experiências fundamentais do humano. E das quais fazem parte a celebração do prazer, a descoberta do corpo, do

---

<sup>52</sup> Ver <https://contemporanea.pt/edicoes/07-2018/juliao-sarmento-leopard-cage-projectos-ineditos-1969-2018> (acedido em 18.9.2019).

sexo, mas também a tristeza, a perda, o sofrimento. Esta animalidade expressa-se na irreverência e na rudeza que caracteriza muitas das suas obras. Uma rudeza que é sinónimo de força bruta e inesgotável. Tudo isto se expressa nas palavras e no olhar fixo e emocionado do artista enquanto guia a visita por Noites Brancas.<sup>53</sup>

É ainda a inspiração de África, conforme as suas palavras: “A minha cabeça mudou completamente (...) e eu não seria o mesmo se não tivesse tido esta experiência africana”,<sup>54</sup> lugar onde a terra e o mato “ficam presos a nós”.<sup>55</sup>

Isso não significa que Julião fique preso ao passado. Pelo contrário. O artista nunca fica refém do tempo pretérito nem olha para trás, para aí se perder em saudosismos inconsequentes: antes se fixa no futuro, vivendo o presente.<sup>56</sup> Porque o passado só lhe interessa enquanto memória boa e, talvez por isso, não tenha voltado a Moçambique, ainda que tenha regressado pontualmente a África (como para participar na Trienal de Luanda, em 2010) ou à África do Sul.

Daí ser conveniente referir a obra exposta na mostra da Gulbenkian, *África, outros Territórios*, em 2017: *The Swiftness of Skin*, quadro de 1989, apresenta-se como uma figuração muito sumária que, não tendo ligação em si com África, herda-lhe o tom numa economia de traço que apenas necessita de mostrar o primordial, espécie de rasgo primitivo a partir do mundo do Homem que se foi construindo.

Ao contrário do que se possa supor, a heterogeneidade de linguagens, suportes, meios e registos, de que Julião Sarmento se tem servido, definem-se a partir de linhas de força que convergem numa coerência singular. Tal como transparece no mapa-múndi pendurado na parede do seu ateliê, onde alfinetes assinalam as geografias do seu percurso plástico: e lá estão, os pontos marcados no continente negro, corroborando “a relação especial com África e da qual resultou uma afinidade indelével”.<sup>57</sup> Tão indelével quanto os quadros pintados em Moçambique e que, apesar de perdidos, mantêm o poder da sua força nas múltiplas perspetivas imagéticas que oferecem.

---

<sup>53</sup> Ver <https://www.publico.pt/2012/11/23/culturaipsilon/noticia/juliao-sarmento-faz-a-sua-maior-retrospectiva-em-serralves-313278> (acedido em 18.9.2019).

<sup>54</sup> Segundo entrevista dada à autora a 16 de setembro de 2019.

<sup>55</sup> Idem.

<sup>56</sup> Ver <https://ionline.sapo.pt/artigo/418647/juliao-sarmento-ser-artista-e-uma-forma-de-vida-nao-e-uma-forma-de-trabalho-?seccao=B.I> (acedido a 17.9.2019).

<sup>57</sup> Segundo entrevista dada à autora a 16 de setembro de 2019.

## BIBLIOGRAFIA

Da Gama, C. (2005) *Era Uma Vez...Moçambique*. Lisboa: Quimera Editores, Lda.

Prakash, G. (ed.) (1995) *After Colonialism: Imperial histories and Postcolonial Displacements*.

New Jersey: Princeton University Press.