

**➤ A reinvenção de sonhos e memórias em poemas de José Craveirinha e telas de Malangatana Valente.**

Vanessa Relvas de Oliveira Ribeiro-UFRJ

O ensaísta e ficcionista Alberto Manguel afirma: “A linguagem humana é feita de palavras que se traduzem em imagens e de imagens que se traduzem em palavras – ambas são a matéria de que somos formados”[1]. Partindo desse pressuposto, este trabalho promoverá um diálogo entre obras de José Craveirinha e Malangatana Valente, respectivamente poeta e pintor de grande importância em Moçambique. O objetivo principal é mostrar uma das faces que a arte moçambicana assume na reflexão acerca da história e na recuperação das tradições silenciadas por guerras e opressões.

Aproximadamente por volta de 1945, inicia-se o que podemos chamar - embora Moçambique ainda fosse colônia - de um processo de nacionalização de sua literatura. Há a negação da legitimidade do colonialismo, antes reverenciado até por alguns africanos, envolvidos pelo discurso ideológico dos colonizadores que tentava silenciar completamente as tradições locais dispersas na oralidade. Uma das vias utilizadas para a afirmação da autêntica literatura moçambicana foi o sonho, entendido como estratégia de resistência cultural, como elemento propulsor da imaginação criadora e dos desejos reprimidos.

Tanto o poeta José Craveirinha quanto o pintor Malangatana Valente dedicaram-se a essa aproximação do moçambicano com suas origens. Pela palavra e pela imagem, os artistas resgataram parte da tradição calada pelos colonizadores, reinventando mitos, sonhos e memórias, pois, como afirmou Jean Piaget, ao manipular o real, nós o transformamos[2].

Entretanto, enquanto a recuperação da cultura africana é o ideal perseguido pelo poeta Craveirinha primordialmente em sua segunda fase literária, sendo esse objetivo reformulado em outros momentos de sua obra, Malangatana Valente mantém-se fiel ao registro da história de seu povo até sua produção atual. O pintor declara em uma entrevista: “Vai levar muito tempo, tenho a memória nos olhos: os sexos e os seios cortados, os mortos. São coisas que não desaparecem assim”[3].

A denúncia da história na obra do pintor é observável pela comunhão de elementos da cultura africana com traços que remetem à violência sofrida pelos africanos. O preenchimento abusivo do espaço das telas por esses dois pólos temáticos demonstra que eles estão arraigados na memória do artista.

Observa-se nos quadros de Malangatana uma grande recorrência a imagens de aves. Esses animais, para os bantus, povos africanos que povoaram a região que hoje é Moçambique, eram alvo de idéias supersticiosas, sendo muitos deles associados a uma negatividade. A ave “ndlátí”, por exemplo, era responsável pela ocorrência do relâmpago e podia levar à morte. O falcão também estava associado à morte. Para os sutos, uma etnia banta, a alma humana escapava do corpo, na morte, sob a forma de um escaravelho. Se esse se transformasse num falcão, significava que a alma encontrara verdadeiramente seu caminho. O que se depreende da representação dessas figuras é que elas atendem perfeitamente ao propósito do artista de conjugar os dois temas. As aves possuem dupla significação nas telas, podendo remeter não só a mitos africanos, mas também à guerra, pela ligação com a idéia de morte. Expressam ainda, por vezes, quando têm a cor branca, o desejo de paz.

Outros animais também simbolizam esses dois pólos temáticos das obras. O camaleão, por exemplo, retratado na tela “O Som Estridente dos Tambores”, era o responsável, para alguns bantus, pela efemeridade da vida humana. Há de se atentar também para as figuras híbridas formadas de imagens metade homem, metade ave que chamam atenção para “os deitadores de sorte” \_ espécie de casta em diversas sociedades secretas de etnias bantas \_ que se reuniam à noite, no mato, revestidos de seus corpos espirituais para comerem carne humana. Acreditava-se que possuíam a faculdade de se desdobrarem durante o sono, adquirindo asas e voando pelos ares para cometerem assassinatos.

A simbologia negativa dessas imagens e a mistura das mesmas nas telas, o preenchimento abusivo do espaço, o colorido forte, tudo isso anuncia o sofrimento de Malangatana por ver seu país envolto em sangue e dor.

Não obstante a fidelidade ao tema, a obra do pintor também atravessa fases, observadas pela predominância das cores nos quadros. No período colonial, o pintor optava pela variedade de cores. Apesar de as telas coloridas perpassarem todas as fases da produção do artista, percebe-se que, após a independência, durante os anos em que decorre a guerra civil, há a dominância de telas com um único colorido: o vermelho. Como meio de acusação, o vermelho simboliza a guerra, o sofrimento, as mortes, a angústia. Ao findar esse período histórico, tal cor é substituída pelo azul. Em detrimento da denúncia da guerra, a nova cor aponta para o cessar-fogo e o desejo de paz. No entanto, como o pintor mesmo declara, os fantasmas não haviam desaparecido completamente, fantasmas esses que podem ser depreendidos pela disformidade verificada em certas telas. A cor azul, como afirma Chevalier, pode simbolizar “o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário (...) o caminho da divagação”[4]. Percebe-se, então, que o azul remete também à vivacidade da memória social do pintor. Como a história de seu país é marcada pela violência, essa cor a denuncia, juntamente com outros traços que se mantêm. Todavia, também não deixa de simbolizar os antepassados, presentes na memória e nos sonhos.

O poeta Craveirinha também é responsável pelo renascimento da cultura moçambicana. Seu poema “Xigubo”, por exemplo, apresenta um ritual da tradição do país. A imagística é de negros dançando e tocando tambor ao redor do fogo, numa interação plena com a natureza. Essa participa de forma ativa do ritual, apresentando-se personificada em versos como “E a noite desflorada/ abre o sexo ao orgasmo do tambor/ e a planície arde todas as luas cheias/ no feitiço viril da insuperstição das catanas”[5]. Craveirinha vale-se, assim, da concepção animatista, aceita por alguns povos bantus, que mostrava a natureza como detentora de personalidade e vontade. O erotismo presente nos versos remete ao “eros” interpretado por Georges Bataille como a força que impulsiona para a vida, a vida que os moçambicanos queriam retomar.

O eu-lírico recupera pela memória ou pelo sonho um ritual de guerra do seu povo, o que é depreendido pelo leitor a partir da marcação temporal observada, pois passado e presente coexistem no poema. Lê-se: “E as vozes rasgam o silêncio da terra/ enquanto os pés batem/ enquanto os tambores batem/ e enquanto a planície vibra os ecos milenários/ aqui outra vez os homens desta terra/ dançam as danças do tempo da guerra”[6]. É o momento do despertar. Por isso o grito inicial – “Minha mãe África/ meu irmão Zambeze/ Culucumba! Culucumba!”[7]. Chegou a hora do moçambicano negar a aceitabilidade das imposições dos colonizadores e reviver sua cultura.

Existem ritos mágicos da mentalidade ancestral que são aceitos pelos africanos. Um deles é que o desejo expresso produz o resultado desejado. Podemos encontrar nesse mito o sentido para o canto de Craveirinha.

A cor vermelha aparece no poema “Xigubo” em versos como “brilham alucinados de vermelho/ os olhos dos homens (...)”[8] ou “músculos tensos na azagaia rubra”[9], retratando a resistência do africano. É a guerra ideológica sendo anunciada, diferentemente da simbologia assumida pela cor nas produções de Malangatana Valente, nas quais retrata o momento histórico \_ as telas vermelhas foram pintadas durante a guerra civil em Moçambique.

É interessante observar ainda nesse poema a camuflagem do momento histórico. Escrito em 1958, “Xigubo” não oferece marcas claras da sua contemporaneidade, diferentemente das telas de Malangatana. Apenas o reavivar da tradição africana acusa o obscurantismo do colonialismo. Algo semelhante ocorre em “Manifesto”, no qual elementos intrínsecos ao continente e aos povos de África sobressaem à realidade sócio-política do momento. Inicialmente tem-se o louvor ao corpo negro através de um processo metonímico, dado que o eu-lírico se assume como símbolo do africano \_ poema em primeira pessoa do singular. Essa descrição lírica percorre todo o poema e é calcada na comparação com elementos da natureza, pois o ser africano entende-se como parte dessa. Por isso a comunhão atestada nos versos. Cito: “Como pássaros desconfiados/ incorruptos voando com estrelas nas asas

meus olhos/ enormes de pesadelos e fantasmas estranhos motorizados/ e minhas maravilhosas mãos escuras raízes do cosmos/ nostálgicas de novos ritos de iniciação/ duras das velhas rotas das canoas das tribos”[10]. Nessa passagem percebe-se a recorrência aos antepassados africanos. Como se observa, os olhos enxergam o pesadelo do presente, enquanto as mãos escuras remetem à origem, lembrando o eu-lírico da colheita do milho, das antigas rotas das canoas de etnias africanas, dos sons cabalísticos de África, dos ritos de iniciação. Esses, apesar de no tempo da escrita do poema não serem tão comuns, eram um costume arraigado dos antepassados, dos povos bantus. Diz o estudioso dessas culturas, Henry Junod: “os velhos do Bilene afirmam que o ngoma [circuncisão] era um costume antigo entre os tongas e que foi durante muito tempo praticado nos seus clãs (...) O ngoma desapareceu na maior parte dos clãs tongas, mas alguns outros ritos da puberdade têm-se conservado em toda a tribo”[11].

Relembrando guerreiros bantus, o eu-lírico de “Manifesto” embarca num sonho, encarnando o herói épico. Cito: “Ah! Outra vez eu chefe zulo/ eu azagaia banto”[12]. Nesse mesmo sonho, há a referência a rituais dos antepassados, como no verso “Eu Zichacha na confiança dos ossinhos mágicos do tintlholo”[13]. Malangatana Valente também retrata esse ritual fundamentalmente característico de consulta aos antepassados em uma tela denominada “A Cena da Adivinha”, de 1961.

É interessante observar a utopia que envolve a idéia de África e do negro, ambos vistos como uma unidade. O eu-lírico anula as diferentes culturas e etnias do continente africano, o que é observável nos versos: “Ah, Mãe África no meu rosto escuro de diamante”[14] ou “e minha voz estentória de homem do Tanganhica/ do Congo, Angola, Moçambique e Senegal”[15]. O poeta José Craveirinha canta, na sua segunda fase literária, a coletividade, em detrimento da singularidade, uma vez que o seu objetivo é recuperar a voz de um continente subjugado pela mão do colonizador.

A cultura moçambicana, ao ser retratada pelas mãos de Malangatana Valente e José Craveirinha, sofre uma transmutação. Mitos, sonhos e memórias são reinventados pelos artistas, que os interpretam cada um a seu modo, dando visibilidade a uma cultura riquíssima, que permaneceu às escondidas devido ao silêncio estabelecido pelo colonizador. Cabe aos leitores perpetuar a voz do pintor e a do poeta.

#### Referência Bibliográfica

BATAILLE, Georges. O Erotismo. Rio de Janeiro: Moraes, s/d.

BERGER, John. Modos de ver. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1999.

BOSI, Alfredo. Reflexão sobre a arte. São Paulo: Editora Ática, 1990.

Jornal de Letras – JL. Ano XVI, nº 663 Lisboa, 13 a 26/03/1996, pp. 12 e 13.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CRAVEIRINHA, José. Xigubo. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995.

FERREIRA, Manuel. Literaturas africanas de expressão portuguesa. SP: Ática, 1984.

JUNOD, Henrique . Usos e costumes dos bantus. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique, 1974/75, vol. I e II.

LARANJEIRA, Pires. Literaturas africanas de expressão portuguesa. Lisboa: Universidade Aberta, 1985.

MALRAUX, André. O Museu imaginário. Lisboa: Edições 70, 2000.

MANGUEL, Alberto. Lendo imagens. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MUNANGA, Kabengele. Negritude usos e sentidos. São Paulo: Ática, 1986.

OLIVEIRA, Valdevino Soares de. Poesia e pintura: um diálogo em três dimensões. Assis, SP: Ed. Unesp, 1999.

PIAGET, Jean. Educación e instrucción. In: CARVALHO, Irene Mello. O processo didático. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1978.

REBOUÇAS, Marilda de Vasconcellos. Surrealismo. São Paulo: Editora Ática, 1986.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro (Org.). Antologia do mar na poesia africana do século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. Volume III.

\_\_\_\_\_. "Sonhos, Paisagens e Memórias na Poesia Moçambicana Contemporânea". In: [http:// www.maderazinco.tropical.co.mz/artigos/carmen.htm](http://www.maderazinco.tropical.co.mz/artigos/carmen.htm), 29/07/2002.

SILVA, RODRIGUES. Entrevista a Malangatana Valente: Relação fiel e verdadeira. Jornal de Letras – JL. Ano XVI, nº 663 Lisboa, 13 a 26/03/1996, pp. 12 e 13.

SOURIAU, Etienne. A Correspondência das artes. São Paulo: Ed. Cultrix, EDUSP, 1983.

>VALENTE, Malangatana. Catálogo de exposição do pintor realizada na Galeria de Arte Santiago de 31 de março a 20 de maio de 2001. Palmela (Portugal): Edição Santiago, 2001.

<http://www.terravista.pt>, consultado em 05/07/2002.

<http://www.mozambique.mz>, consultado em 05/07/2002.

---

[1] MANGUEL, Alberto. Lendo imagens. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 29.

[2] PIAGET, Jean. Educación e instrucción. In: CARVALHO, Irene Mello. O Processo didático. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1978. pp. 302-309.

3 VALENTE, Malangana. In: SILVA, RODRIGUES. Entrevista a Malangatana Valente: Relação fiel e verdadeira. Jornal de Letras – JL. Ano XVI, nº 663 Lisboa, 13 a 26/03/1996, pp. 12 e 13.

[4] CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 2001. pp. 107-110.

[5] CRAVEIRINHA, José. Xigubo. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995. pp. 5-6.

[6] CRAVEIRINHA, José. Xigubo. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995. pp. 5-6

[7] CRAVEIRINHA, José. Xigubo. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995. pp. 5-6

[8] CRAVEIRINHA, José. Xigubo. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995. pp. 5-6

[9] CRAVEIRINHA, José. Xigubo. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995. pp. 5-6.

[10] CRAVEIRINHA, José. Xigubo. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995. pp. 29-31.

[11] JUNOD, Henrique. Usos e costumes dos bantus. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de

Moçambique, 1974/75, vol. I. pp. 76-98.

[12] CRAVEIRINHA, José. Xigubo. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995. pp. 29-31.

[13] CRAVEIRINHA, José. Xigubo. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995. pp. 29-31.

[14] CRAVEIRINHA, José. Xigubo. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995. pp. 29-31.

[15] CRAVEIRINHA, José. Xigubo. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995. pp. 29-31.