

A pintura de Malangatana Valente

Ricardo Silva Ramos de Souza

Graduando em Letras – Universidade Estácio de Sá

E-mail: risoatellie@gmail.com

RESUMO: O artigo analisa a pintura do moçambicano Malangatana Valente que denuncia o dilaceramento da cultura moçambicana durante o jugo colonial e, posteriormente, na guerra fratricida no período do pós -independência. Pintura que recorre à memória, ao erotismo e aos mitos moçambicanos, busca reconstruir em novas imagens o passado esgarçado por séculos de fraturas e opressões.

PALAVRAS-CHAVE: Malangatana Valente; Artes Plásticas; Moçambique

Um convite inquietante entre dois mundos: o tradicional africano da etnia ronga e o imposto pela colonização portuguesa. É o que nos surpreende diante das obras de estilo inconfundível do pintor moçambicano Malangatana Valente.

Nascido em 1936, na cidade da Matalana, sul de Moçambique, período do recrudescimento da ditadura salazarista nas então colônias portuguesas no continente africano. Malangatana contou com os ensinamentos tradicionais de sua avó, curandeira. Além disso, teve a oportunidade de estudar na Escola da Missão Suíça, que permitia o aprendizado da cultura local. Porém, esta escola foi fechada, pois o governo colonial não permitia que os “indígenas” estudassem sua própria cultura, pois deveriam ter formação em uma escola católica.

Os anos passam-se e Malangatana é obrigado a trabalhar para viver. Consegue emprego no Clube de Lourenço Marques. Lá, conhece Augusto Cabral, responsável por iniciá-lo na pintura, que o incentiva a pintar “o que está dentro da sua cabeça. Os pensamentos que tens, os teus sonhos, as histórias que o teu tio te conta e que tu certamente conheces.” (CABRAL, 1999, p. 31)

O pintor também desbrava os caminhos da poesia. Alguns de seus poemas, escritos na década de 1960, época da guerra colonial, estão reunidos no livro “24 poemas” (Lisboa: ISPA, 1996) e, nele, encontramos referências aos feitiços e seres que aparecem em seus sonhos e ganham formas com frequência em suas telas:

A coruja agoira-me
e diz que nunca chegarei
além onde o desejo me leva
e assim evapora-se o sonho;

O tambor foi tocado
na noite densa de feitiço
enquanto Kokwana Muhlonga
apitava o Kulungwana mortal;

Na noite sem estrelas
dois gatos pretos iluminaram
a cabana da KokwanaHehlise
que morreu depois dos gatos terem miado.

Eu lutando comigo só
é impossível vencer as ondas
que feiticeiramente me esboçam
as corujas, gatos e tambores. (MALANGATANA, 1996, p. 43)



Monstros grandes comendo monstros pequenos
 1961 – óleo s/unitex – 120 x 153 cm
 Malangatana – de Matalana a Matalana (p.32)

A partir daí, emerge em Malangatana um mundo do imaginário ancestral africano e, das raízes do outrora, por possuir a habilidade necessária para “sem per der a qualidade estética, pelo contrário, Malangatana começa a integrar no seu imaginário aquela ligação dos seus monstros – sexuais, tradicionais – com o monstro real: o colonialismo”, conforme observou Júlio Navarro. Percepção acompanhada por Eduardo Mondlane, presidente da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) à época, fazendo-o a seguinte recomendação, segundo palavras do pintor:

(...)Em abril de 1961, essa foi a minha primeira exposição individual. Esta exposição coincidiu também com a vinda do sr. Eduardo Mondlane, que eu conheci pessoalmente, a ele e à mulher. Falei com ele e até pedi se ele não me podia dar uma bolsa para ir para os Estados Unidos. Nesta altura, ir para a América, ou sair dali era qualquer coisa que seria importante. E ele aconselhou-me a que não saísse daqui, porque tinha uma pintura que devia continuar a beber nas minhas raízes aqui, no aspecto de etnografia, de sociologia... Eu não entendi, de facto isso. Só compreendi mais tarde. Mas de qualquer modo obedeci, fiquei. (CHAB AL, 1994, p. 207)

A referência às raízes ronga da Matalana foi realçada por várias pessoas que apoiaram o pintor nos primeiros anos de atividade artística. Malangarana cita seu amigo, o arquiteto Miranda Guedes:

Comecei por pintar uma pintura de paisagem, um pouco daquilo que se chamava retrato; não chegava a ser um retrato fiel. Continuei com naturezas mortas, mas depois comecei a dedicar-me à pintura decorativa, que foi provocada pelo facto de o arquitecto Miranda Guedes me ter consignado a pintar a contos, contos tradicionais. Aliás, quando ele me tirou do Clube de Lourenço Marques em 1960, a primeira coisa que ele faz é mandar-me de férias para junto de meus pais, para me reambientar, e trazer alguns contos para poder pintar. Isso fez com que a minha pintura, de facto, fosse mais para o sentido decorativo. (CHABAL, 1994, p. 205)

Desde então, predomina em sua obra a simbiose entre seres mitológicos e religião, como na representação de um feiticeiro ao portar um crucifixo mostra o sincretismo entre a religiosidade do colonizado e a influência do colonizador. E é por subverter o espelhamento da cultura dominante que sua obra aproxima-se do neobarroco, através da crítica à imposição do racionalismo ocidental efetuado pelas colônias, mas que não se concretizava plenamente diante do hibridismo e mistura das culturas várias que conviviam nas áreas colonizadas. Carmen Lucia Tindó Secco argumenta que:

“na pintura de Malangatana Valente a dimensão neobarroca assume contornos cósmicos, intensamente atrelados a uma busca telúrica das raízes moçambicanas, apagadas, em parte, pelas práticas coloniais etnocêntricas. O erotismo neobarroco do poeta e do pintor se manifestam como jogo, revolta e indignação diante da consciência da fratura em relação às matrizes africanas.” (SECCO, 2003, p. 229)

Com a consciência de ser moçambicano e na afirmação dos valores de sua terra contra a opressão da ditadura salazarista, Malangatana explora exaustivamente as figuras fantasmagóricas que compõem o fragilizado universo onírico de Moçambique. Carmen Lucia Tindó Secco lembra que:

Há uma ausência de vazios que tenta suplementar as lacunas provocadas pelo processo de neutralização das alteridades, ao longo de séculos de submissão. Animais e homens. xicuembos (espíritos de antepassados) e shetanis (figuras mágicas e fantasmagóricas), lagartos repulsivos (os lumpfanas, que, segundo lenda das tradições moçambicanas registrada por Henri Junod, foram os responsáveis pela transformação dos homens em seres fadados à morte e não mais

passíveis de ressurreição) e ngwenhas (jacarés com dentes afiados), seres híbridos e pássaros míticos como o ndatli (conhecido como o galo do céu, a ave do relâmpago e do trovão), se entrecruzam em metamorfoses, algumas vezes monstruosas, desvelando temores profundos, enraizados na alma do povo apequenado por tantas violências sofridas, materializadas por afiadas e ferinas garras. (SECCO, 2003, p. 226)

É mediante a presença desses seres mitológicos assustadores e nas formas zoomórficas dos homens, perdidos, comprimidos no espaço asfixiante da superfície pintada a revelar-nos a irracionalidade do colonialismo, a desumanidade da guerra colonial e da guerra de desestabilização no pós-independência, que renascem figuras metamórficas, monstros que permeiam o imaginário moçambicano, violentado com tantos anos de guerra, em cores contrastantes e impactantes. Ao comentar a representação das telas de Malangatana, o escritor Mia Couto afirma que:

Estes rostos repetidos até a exaustão do espaço, estas figuras retorcidas por infinita amargura são imagens deste mundo criado por nós e, afinal, contra nós. Monstros que julgávamos há muito extintos dentro de nós são ressuscitados no pincel de Malangatana.

Ressurge um temor que nos atemoriza porque é o nosso velho medo desadormecido. Ficamos assim à mercê destas visões, somos assaltados pela fragilidade da nossa representação visual do universo. (...)

No seu traço está nua e tangível a geografia do tempo africano. No jogo das cores está, sedutor e cruel, o feitiço, (...)

Estes bichos e homens, atirados para um espaço tornado exíguo pelo acumular de elementos gráficos, procuram em nós uma saída. A tensão criada na tela não permite que fiquem confinados a ela, obriga-nos a procurar uma ordem exterior ao quadro. Aqui reside afinal o gênio apurado deste 'ingênuo' invocador do caos, sábio perturbador das nossas certezas. (COUTO, 1996, p. 12-13. *Apud*: SECCO, 2003, p. 224-225)

Antepassados e figuras assustadoras misturam-se, fragmentados como a memória fraturada do homem moçambicano distante de suas raízes primeiras após tantos séculos de colonização e supressão de suas manifestações culturais. Para Frederico Pereira:

Essa fragmentação, onde se encontram seres múltiplos da mitologia ordinária e da mítica pessoal, não evolui de facto em direcção a espaços organizados e organizadores. São esses espaços que permitem ao criador e ao Olhar do receptor encontrar-reencontrar na Obra uma fala que, ao invés de caótica, mas será polifônica. Aí se intui a presença, com

efeito, de seres-em-diálogo, entre si e connosco. Seres-em-diálogo que dizem ainda: 'Isto sou eu; isto é a minha terra; isto é a minha Cultura - Mãe'. (PEREIRA, 1999, p.57)

A maneira como Malangatana consegue descobrir soluções plásticas para ilustrar e denunciar a condição de seu povo, são características que o tornam um artista maior. A forma como arranja e re-arranja os elementos pictóricos faz “recordar-nos assim aquilo que os nossos tempos nos querem ir conduzindo a esquecer” (PEREIRA, 1999, p.56).

Ao conhecer e iniciar uma intensa amizade com o celebrado poeta José Craveirinha, cresce a conscientização social do pintor que passa a participar efetivamente da luta contra o colonialismo ao integrar os quadros da FRELIMO. Dessa amizade, inferimos o estreito diálogo entre os poemas de Craveirinha e as telas de Malangatana na valorização da cultura moçambicana, no erotismo e na denúncia contra a violência colonial, principalmente a dos agentes da PIDE, a polícia política salazarista.

No percurso de ambos artistas por um país livre, haveria no caminho a opressão, a tortura, a morte, porém nada mais faria com que a convicção e esperança dos que estavam lutando desanimasse. A irascibilidade da PIDE e a perseguição aos integrantes e simpatizantes da causa libertadora passa a ser tematizada pelos artistas, a passagem no cárcere é comentada por Malangatana:

(...) Mesmo na altura de 1961/62 tinha uma actividade política muito grande. Foi quando fiz parte do grupo em que o Craveirinha trabalhava clandestinamente, depois em 1963/64 as actividades crescem, também com o Luís Bernardo Honwana e outros. E somos presos, com o Rui Nogar, depois de termos contactado guerrilheiros que tinham vindo a Lourenço Marques para criar a Quarta Região Militar. Fomos presos juntos, alguns em celas diferentes. (...)

Fiquei pouco tempo na prisão comparado com muitos correligionários que ficaram de quatro a sete anos. Eu fiquei dezoito meses, (...) A base do julgamento foi pertencermos, sermos simpatizantes, da Frelimo. As provas que haviam foram que, de facto, nós tínhamos reuniões com guerrilheiros. A PIDE tinha a sua rede de informações, tinha acho que acompanhado a vida dos guerrilheiros desde a saída deles de Dar -Es-Salam, tinha um conhecimento mais ou menos exacto sobre eles. (CHABAL, 1994, p. 207-208)

Apesar da subumana condição do cárcere, Malangatana não deixa de produzir sua arte, entretanto, com poucos recursos. Nesse período, seus desenhos são simples, sem os excessos alegóricos e cores impactantes, mas com o expressionismo voraz que

caracteriza sua obra, não omitindo o olhar atento e resistente ao dilaceramento da sua cultura. Segundo Mario Soares:

Testemunho e memória, esses desenhos, embora com recurso a diferentes técnicas, necessariamente limitadas pelas circunstâncias, inserem-se claramente no que de mais essencial constitui a estética desenvolvida pelo Artista.

Ora violentos – a violência praticada na prisão; ora sonhadores – o sonho de liberdade de qualquer preso; ora com recurso às suas mais fundas origens culturais, as da sua aldeia e do seu povo; ora evocando as famílias e as tragédias quotidianas; ora virados para o futuro imaginando o seu país livre e independente esses desenhos aparecem-nos, na sua diversidade, como um claro retrato da vida e dos sonhos de Malangatana e dos seus companheiros de prisão e de luta.

Detentor de um expressionismo extremo, Carmen Lucia Tindó Secco define as várias fases percorridas pelo pintor da Matalana em sua trajetória:

Expressionismo crítico – influenciado pelo neo-realismo – que efetua a denúncia do colonialismo, dos trabalhos forçados, dos cruzamentos culturais resultantes da imposição do cristianismo, das injustiças e misérias presentes no cotidiano dos bairros de canço de Lourenço Marques;



A cena da Adivinha
1961 – óleo s/ unitex – 87 x 122 cm
Malangatana – de Matalana a Matalana (p.33)

A do expressionismo marxista, onde se depreende um didatismo pictural em prol da luta de libertação e dos ideais da revolução;



Julgamento de militantes da Frente de Libertação de Moçambique
1966 – óleo s/ unitex – 87 x 122 cm
Malangatana – de Matalana a Matalana (p.51)

A do onirismo cósmico e telúrico em que predominam o encarnado, os elementos do universo mítico moçambicano, os monstros, as unhas, os dentes, enfim, o horror e o sangue próprios de um contexto de guerra e violência;



Onde está a minha mãe, os meus irmãos e os outros?
1986 – óleo s/ tela – 232 x 198 cm
Malangatana – de Matalana a Matalana (p.59)

A do surrealismo cósmico, em que o azul substitui o rubro das telas, tingindo as figuras fantasmagóricas do imaginário ancestral que se retorcem à procura das origens, da paz e dos antigos sonhos. (SECCO, 2003, p. 229)



Ritual Nocturno
 1995 – acrílico s/tela – 125 x 85 cm
 Malangatana – de Matalana a Matalana (p.82)

Devemos acrescentar que o expressionismo de Malangatana apresenta características formais que o diferem do expressionismo de origem alemã. Notamos em sua pintura figuras e formas deformadas e distorcidas, cores vibrantes descompromissadas com a verossimilhança que demonstram o sentimento dramático de revolta com os anos de supressão da cultura de seu povo, em telas viscerais a escancarar a agonia de um país que se quer livre. Todavia, o expressionismo praticado por ele, carrega em seu traço a linha de contorno, o que seria contraditório para os alemães do início do século XX, pois estes eliminaram, através do gestual livre, espontâneo e descompromissado, qualquer espécie de controle para o que se deve expressar. Logo, isso leva-me a caracterizar o seu expressionismo de “matalanagantana”.

Com o excesso de alegorias apresentados nas suas obras, Malangatana não problematiza a questão cara aos modernistas europeus do início do século XX que é a

relação figura/fundo, pois ao preencher toda a tela com incontáveis faces o artista consegue uma pintura plana, em um confuso e fragmentado labirinto a procura das próprias raízes sufocadas no decorrer dos séculos. A planaridade realizada por ele aproxima-se da técnica do *all-over*, desenvolvida por Jackson Pollock no apogeu do expressionismo abstrato dos anos 1940/1950, com o seu preenchimento homogêneo da superfície pintada.

Expressionista... e, por que não?, surrealista. Um autêntico surrealismo africano em suas formas zoomórficas dos seres mitológicos. Também podemos encontrar relações com as obras realizadas por Pablo Picasso a partir de “Guernica” e durante a Segunda Guerra Mundial, assim como as pinturas infestadas de criaturas híbridas que enchiam de medo e horror medievais o homem europeu em plena Renascença, retratadas nas pinturas de Hieronymus Bosch, influências que são assumidas pelo pintor da Matalana: “(...) já nos anos 60, comecei a ver também pinturas de Picasso... Do Bosch, de quem tive uma grande influência, quando vim a simbiosar aspectos mitológicos com a religião... convencional, digamos” (CHABAL, 1994, p. 211).

Com isso, encerro esta pequena e modesta abordagem das pinturas de Malangatana Valente que, neobarrocamemente, subverte a ordem estabelecida e questiona o legado imposto pelo colonizador e pelo perverso neoliberalismo globalizante, com uma ruptura estética a elevar em cores, formas e tintas as danças, feitiços, mitos... estórias contadas em telas de e para Moçambique. E para toda a Humanidade.

REFERÊNCIAS:

CABRAL, Augusto. Malangatana e o imaginário africano. In: *Malangatana – de Matalana a Matalana*. Catálogo da exposição montada por Julio Navarro. Lisboa: Instituto Camões, 1999.

CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas – literatura e nacionalidade*. Lisboa: Veja. 1ª edição, 1994. Coleção Palavra Africana.

COUTO, Mia. Depoimento inserido na reportagem “Malangatana Valente Ngwenya: relação fiel e verdadeira”, organizada por Rodrigues da Silva. In: *Jornal de Letras – JL*. Ano XVI, n. 663. Lisboa, p. 12-13, 13 a 26 de março de 1996. *Apud*: SECCO, Carmen Lucia Tindó. Craveirinha e Malangatana: cumplicidade e correspondência entre as artes. In: *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as Literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos*. ABE Graph Editora. Rio de Janeiro, 2003.

MALANGATANA. *24 poemas*. Lisboa: Instituto Superior de Psicologia Aplicada, 1996.

NAVARRO, Julio (ORG.). Uma gula insaciável. In: *Malangatana – de Matalana a Matalana*. Catálogo da exposição montada por Julio Navarro. Lisboa: Instituto Camões, 1999.

PEREIRA, Frederico. Malangatana – e sempre com Malangatana – os ritmos de Matalana. In: *Malangatana – de Matalana a Matalana*. Catálogo da exposição montada por Julio Navarro. Lisboa: Instituto Camões, 1999.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Craveirinha e Malangatana: cumplicidade e correspondência entre as artes. In: *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as Literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos*. ABE Graph Editora. Rio de Janeiro, 2003.

SOARES, Mario. Texto da exposição virtual *Malangatana: Desenhos da Prisão*, integralmente publicado no site <http://www.fmsoares.pt>. Acessado em 20/10/2006.