

## VERTIGENS, LABIRINTOS E ALTERIDADES EM JOSÉ CRAVEIRINHA E MALANGATANA VALENTE

Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco  
UFRJ

Entre o poeta José Craveirinha e o pintor Malangatana Valente, ambos nascidos em Moçambique, muitas são as consonâncias, conforme pretendemos evidenciar nesta comunicação, cujo objetivo é estabelecer um diálogo entre as letras do "Poeta da Munhuana" e as telas do "Pintor da Matalana", para os quais a Arte, em última instância, consiste na reivindicação da multifacetada e plural identidade moçambicana. A par da intenção de recuperar as raízes rongas \_ comuns ao imaginário dos dois artistas, ambos descendentes dessa etnia do sul de Moçambique \_, suas obras se apresentam como expressão do hibridismo cultural decorrente da mesclagem de crenças e valores africanos com os trazidos pela colonização portuguesa. Em algumas das telas iniciais de Malangatana, datadas de 1959, 1960 e 1961, símbolos do cristianismo difundidos pelos colonizadores se encontram reagenciados, em tensa mestiçagem com traços e cores característicos das culturas locais. Também na poética de José Craveirinha, é clara a hibridação de heranças portuguesas (advindas de seu pai "ex-emigrante") e moçambicanas (originárias da sua mãe, de ascendência ronga): *"E eis que num espasmo (...)/ palavras rongas e algarvias ganguissam/ (...) e recombina em poema"*<sup>1</sup>.

Embora nos anos 50 e 60 do século XX, em Moçambique, grande parte das produções artísticas ainda sonhassem com a afirmação de uma "moçambicanidade imaginada", ou seja, com uma identidade moçambicana una e homogênea, constatamos que tanto Craveirinha, como Malangatana já tinham a percepção da intensa diversidade cultural existente no território moçambicano. Depreendemos, pois, que o conceito de identidade, para ambos, não se revela fechado, uma vez que suas obras não buscam uma essência moçambicana \_ ronga,

---

<sup>1</sup> CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua karingana*. Lisboa: Edições, 70, 1982. p. 151.

especificamente \_ , mas ultrapassam concepções identitárias monológicas, operando com a idéia de "relação"<sup>2</sup> , isto é, com o reconhecimento do Outro, do Diverso, da Alteridade, o que faz com que as identidades não sejam consideradas instâncias plenas, mas, sim, processos sempre inacabados, "identificações em curso"<sup>3</sup>, conforme expressão de Boaventura de Sousa Santos. Essa hibridação cultural é denunciada, sarcástica e ironicamente, tanto pelas telas do referido pintor moçambicano \_ entre as quais lembramos *Adão e Eva em frente da Catedral de Lourenço Marques* (1960) e *Nu com Crucifixo* (1960) \_ , como por poemas do mais-velho José Craveirinha, onde se encontram signos e símbolos representativos do cristianismo imiscuindo-se nos cultos e costumes africanos:

Efígies de Cristo suspendem ao meu pescoço  
em rodela de latão em vez dos meus autênticos  
mutovonas da chuva e da fecundidade das virgens<sup>4</sup>

Estão presentes também, em quadros de Malangatana datados entre 1959 e 1963, temas do curandeirismo, irônicas representações de feiticeiros com crucifixos pendurados ao pescoço. Depreendemos, assim, que o referido pintor e o poeta José Craveirinha, conhecedores da importância do trabalho de desvelamento da alteridade moçambicana, tiveram como proposta artística a reencenação do Outro, do Diferente, do Diverso. Isso, entretanto, não significa que as diferenças fossem por eles tratadas como meras oposições dicotômicas em relação aos valores do Mesmo europeu; ao contrário, sempre buscaram dar relevo a um jogo de *différences*<sup>5</sup>, conceito que, segundo Jacques Derrida, pressupõe uma *performance* do excesso, do suplemento, ou seja,

---

<sup>2</sup> GLISSANT, Edouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990. p. 20.

<sup>3</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 2. ed. Lisboa: Cortez, 1996. p. 135.

<sup>4</sup> CRAVEIRINHA, José. *Xigubo*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 16.

<sup>5</sup> DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a diferença*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971. pp. 24-29.

uma permanente ultrapassagem das normas e contornos delineados pelos paradigmas eurocêntricos. Tal procedimento, portanto, extrapola as concepções monolíticas de identidade, dando ênfase ao conceito de alteridade plural, constituída de diversidades culturais em constante interação.

Michel Foucault orienta sua reflexão, entre outras questões, em direção a uma arqueologia da cultura, ou seja, a uma história das formas da alteridade que as sociedades têm produzido através dos tempos e em diferentes espaços. Mostra que o drama das colonizações sempre foi o de tentar "reduzir o irreduzível", isto é, de procurar transformar a alteridade em identidade, como se fosse possível apagar os traços do Outro, encerrando-o numa tranquilidade ideológica do Mesmo. Muitos dos escritos *foucaultianos* se ocupam de pôr em evidência "esse outro irreduzível para o qual se fabricaram cárceres, máscaras, execrações: a loucura, a sexualidade, o crime"<sup>6</sup>.

Em *A Ordem do discurso*, Michel Foucault<sup>7</sup> alerta para a censura empreendida pelos discursos do poder, que silenciam e estigmatizam o diferente, em nome da ideologia e lógica dominantes, taxando como perigosos e anormais os valores, crenças e costumes do Outro:

Em todas as suas ordens, a Cultura Ocidental e cristã tentou neutralizar a alteridade, aquilo que a materializa como corpo: frente ao "demonismo" do corpo, impôs a expressão do divino; frente à irrupção do outro, a tranquilidade do eu; frente à loucura, a razão; frente à sexualidade, as normas das instituições. Para calar as expressões da alteridade, erigiu monumentos da Moral repressora, assentada em dualismos redutores: o bem em lugar do mal; o permitido em lugar do proibido<sup>8</sup>.

Tais estratégias de dominação ocorreram não só na África, como também na América Latina e em outros continentes. Octavio Paz, refletindo sobre a opressiva colonização espanhola no México, chama atenção para as ações negativas dos conquistadores, ressaltando que a cultura ocidental cristã veiculada por eles, de modo geral, atuou no sentido da neutralização da

---

<sup>6</sup> BRAVO, Víctor Antonio. *La Irrupción y el límite*. México: Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM, 1988. p. 9.

<sup>7</sup> FOUCAULT, Michel. *El Orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editor, 1970. p. 11.

<sup>8</sup> BRAVO, Víctor Antonio. *La Irrupción y el límite*. México: Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM, 1988. p.10.

alteridade, através do cerceamento do erotismo e da sexualidade corporais dos povos conquistados. Essa repressão do corpo biológico acabou por se traduzir numa castração maior: a do próprio corpo cultural das sociedades oprimidas. Anulando não apenas a materialidade do corpo, mas também e, principalmente, a da linguagem, a razão colonizadora suprimiu as expressões do Outro, excluindo as alteridades por as considerarem práticas insuportáveis e monstruosas.

As obras de Malangatana<sup>9</sup> e Craveirinha, a contrapelo dos cânones coloniais, são prenhes de figuras "monstruosas", cuja função é a de apontar para uma outra ordem cultural, já que os monstros, "além de representarem o sobrenatural, assinalam uma ruptura com as normas instituídas"<sup>10</sup>. Os monstros não apresentam, geralmente, uma forma definida e suas metamorfoses traduzem a descaracterização da própria cultura que os produziu, alegorizando a irrupção de um universo "fantástico" que se insurge contra a lógica ocidental transplantada e incutida pela colonização.

Os poemas de Craveirinha e as telas de Malangatana mergulham num telurismo cósmico e onírico, ao enalço das alteridades submersas. Para libertar a materialidade dos corpos e discursos reprimidos, operam com alegóricas imagens sensuais, com um ritmo vertiginoso que dá movimento aos quadros e aos versos, constituindo fortes estratégias de desrepressão do erotismo vital presente em crenças, religiosidades e mitos africanos. Falos eretos, corpos nus, seios volumosos, cópulas sexuais desvelam, na obra de ambos os artistas, uma outra ordem sensorial que procura, nas trilhas de Eros, tornar vivos os traços culturais africanos esgarçados pela dominação portuguesa:

E ergo no equinócio de minha terra

---

<sup>9</sup> NAVARRO, Júlio (org.). *Malangatana. (álbum)*. Lisboa: Caminho, 1998. 222 p.

<sup>10</sup> CALABRESE, Omar. *A Idade neobarroca*. Lisboa: Edições 70, 1987. p. 106.

o rubi do mais belo canto xi-ronga  
e, na insólita brancura dos rins da  
madrugada, a carícia dos meus dedos  
selvagens é como a tácita harmonia  
de azagaias no cio das raças,  
belas como falos de ouro erectos no  
ventre nervoso da noite africana.<sup>11</sup>

Valendo-se de uma retórica caudalosa e dissonante, permeada de metáforas insólitas, os poemas de Craveirinha desafivela uma eroticidade visceral que busca preencher as lacunas e brechas provocadas pelo processo de neutralização das alteridades esmagadas pelo colonialismo. Num estilo sinestésico e emotivo, semelhante ao da poesia de Aimé Césaire e León Damas, a *poiesis* do "Poeta da Mafalala" opera com agressivas imagens surreais, com violentos *enjambements*, cujo efeito é o de romper não só com os versos bem comportados, mas também com as camadas repressoras do ego, ingressando, assim, no inconsciente africano ancestral. Instaure, desse modo, um surrealismo africano, bastante diverso do europeu, porque constituído com o esperma da criação e o conjuro mágico. Transformada em uma espécie de *xigubo*, ou seja, dança guerreira, essa *poiesis* se faz grito, ritmo, estertor, orgasmo, liberando uma sensualidade dos avessos que emana das entranhas do tecido social fissurado por uma colonização que não respeitou as diferenças étnicas e culturais dos povos da África.

Também em Malagatana Valente ( **Fig. 1** ), há a apoteose erótica da carne, das cores e do sexo. Ambiguamente, o vermelho, os seios, os falos, as bocas, as garras, as imagens recorrentes de dentes cerrados, os olhos agudos e assustadores expressam ora esse erotismo luxuriante, ora traduzem a cólera diante de um universo de amargura e morte. Há uma alucinação pictórica que rasga os contornos das telas e atinge o âmago daqueles que as contemplam. Mia Couto, em depoimento sobre a obra do pintor, assim resume seu onirismo cósmico:

---

<sup>11</sup> CRAVEIRINHA, José. *Xigubo*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 17.

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 génio apurado deste "ingénio" invocador do caos, sábio perturbador das nossas certezas.<sup>12</sup>

De modo semelhante, na poesia de Craveirinha, podemos detectar um delírio verbal que faz os versos se derramarem em vertiginosa luxúria de palavras, sons e ritmos. É uma *poiesis* que se constrói por movimentos labirínticos da linguagem que se contorce, volumosa e estilhaçada, em volutas e espelhamentos sem fim, liberando sentimentos, valores, emoções, mitos, costumes, práticas adivinhatórias, feitiços \_ tudo que foi excluído desde a imposição colonialista. No poema "Sia-Vuma", do livro *Karingana ua karingana*, o eu poético se assume como um "nhanga"(=adivinho, feiticeiro), trazendo à memória do leitor signos das religiosidades ancestrais moçambicanas: os "tintlholos" (= ossículos das práticas adivinhatórias), os sons das "timbilas" (= xilofones), a "xipalapala" (= o berrante), cuja função é a de convocar todos para a reconquista das próprias raízes. Em suas produções artísticas, Malangatana também é visitado pelos espíritos \_ conforme crenças moçambicanas \_ e funde, num permanente turbilhão de sensações, o animismo africano ao feitiço da sua arte que é tecida por um onirismo mágico, similar, em diversos aspectos, às alucinações do fragmentado inferno de Bosch.

Nas telas do "Pintor da Matalana" e nos poemas do "Velho Cravo", esse narrar "fantástico" é perpassado por jogos de luz e sombra, por um movimento rítmico vertiginoso. Há uma ausência

---

<sup>12</sup> 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, nº 663. Lisboa, 13 a 26 de março de 1996, pp. 12-13.

de vazios que tenta suplementar os claros produzidos pelo esmagamento das alteridades, ao longo de séculos de submissão. Animais e homens, "xicuembos" (=espíritos de antepassados) e "shetanis" (=figuras mágicas e fantasmagóricas), lagartos repulsivos e "ngwenhas" (=jacarés com dentes afiados), seres híbridos e pássaros míticos como o "ndlati" se entrecruzam em metamorfoses, algumas vezes monstruosas, desvelando temores profundos, enraizados na alma do povo apequenado por tantas violências sofridas, materializadas por afiadas garras.

A angústia frente ao vazio; o jogo de excessos; o erotismo que ultrapassa as fronteiras da ordem, provocando a irrupção do inconsciente mitológico; os espelhamentos *ad infinitum*, configuradores de uma visão labiríntica do universo, subvertem, tanto na obra do pintor, como na do poeta, a razão colonial, pois assumem uma disimetria em relação ao centro organizador. Assinalam, desse modo, a presença de um barroquismo estético que muito se aproxima do neobarroco latino-americano.

Na segunda metade do século XX, autores da literatura hispano-americana, entre os quais Lezama Lima, Alejo Carpentier e Severo Sarduy, fundam uma nova vertente estética barroca \_ designada pelo último de "neobarroca" \_ que se afasta da concepção religiosa do barroquismo europeu. Tal reapropriação do barroco empreendida por esses escritores visa a uma contestação do passado colonial, na medida em que reescreve o outrora segundo o olhar dos excluídos pelos discursos históricos oficiais. O cubano Severo Sarduy define essa nova estética como uma arte da transgressão, possibilitadora de uma outra legibilidade poética e histórica:

Barroco em sua ação de pesar, em sua queda, em sua linguagem afetada, às vezes estridente, multicolor e caótica, que metaforiza a impugnação da entidade logocêntrica que até então nos estruturava em sua distância e autoridade; barroco que recusa toda instauração, que metaforiza a ordem discutida, o deus julgado, a lei transgredida. Barroco da Revolução.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> SARDUY, Severo. *Barroco*. Lisboa: Ed. Vega, 1989. p. 178.

O neobarroco, portanto, representa sublevação, discordância em relação ao centro, ao *Logos* absoluto, à razão imposta pela Europa aos continentes periféricos, como a América Latina e a África. Por tal razão, se encontra "*relacionado à literatura e à cultura dos países saídos do colonialismo*"<sup>14</sup>.

Para Walter Benjamin<sup>15</sup>, outro teórico do barroco, este se configura como uma alegoria do desengano. É espelho deformado. Através do estilhamento semântico e fônico, faz o riso contracenar com a melancolia e com o vazio.

O barroco, encruzilhada de signos e temporalidades, funda sua razão estética na dupla vertente do luto e da melancolia, do luxo e do prazer. Mistura de convulsão erótica e patetismo alegórico, aponta para a crise da modernidade e revela o impedimento de continentes que não puderam incorporar o projeto do Iluminismo<sup>16</sup>.

Com uma perspectiva divergente, essa nova "razão barroca", ou melhor, "neobarroca", instui-se como uma "razão do Outro", emergindo como crítica ao racionalismo ocidental com que os colonizadores europeus, na maior parte das vezes, impuseram sua cultura aos povos colonizados. Expressão de uma crise cultural e política aguda, essa vertente neobarroca encontra nas literaturas dos continentes periféricos, entre as quais as da América Latina e da África, espaço propício para sua manifestação, tendo em vista o hibridismo e a mesclagem de culturas existentes nos territórios colonizados.

A poesia de José Craveirinha apresenta fortes traços neobarrocos. Profundo sentido alegórico se depreende da ludicidade verbal dos seus poemas, cujos versos se movimentam em espiralados pontos e contrapontos, fluxos e refluxos, cantos e contracantos, numa atitude barroca, que, entretanto, nada tem a ver com as antíteses e os raciocínios conceptistas próprios ao barroquismo religioso advindo da Contra Reforma. Conforme o poeta moçambicano Virgílio de

---

<sup>14</sup> VASCONCELOS, José Manuel de. Apresentação de Severo Sarduy. In: SARDUY, Severo. *Barroco*. Lisboa: Ed. Vega, 1989. p.7.

<sup>15</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. SP: Brasiliense, 1984. 253 p.

<sup>16</sup> CHIAMPÍ, Irleamar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1998. p. 3.



Lemos afirma em um ensaio, esse novo viés barroco, "*como o de toda a literatura moçambicana pós-50, é puramente estético e ideológico*"<sup>17</sup>, pois consiste na sedução do abismo e da irreverência de imagens e linguagens, adotando do barroquismo europeu, apenas, a vertigem, o labirinto, os espelhamentos, recursos usados como estratégias de subversão dos cânones literários europeus implantados e reverenciados pelo colonialismo.

Na poética de José Craveirinha e 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 o do pintor se manifestam como jogo, revolta e indignação diante da consciência da fratura em relação às matrizes africanas.

Na arte neobarroca, acumulam-se fragmentos de signos em explosão que alegorizam as ruínas da história. Na poesia de Craveirinha e na pintura de Malangatana, vários espaços fraturados do contexto moçambicano surgem como topológicos bcais revistos criticamente pela pena do poeta e pelo pincel do pintor: os subúrbios de caniço, os bordéis da prostituição, os cárceres da PIDE, os cenários da velha África ancestral, entre outros. Fazendo contracenarem relatos do fabulário oral com cenas trágicas do presente, a *poiesis* de Zé Craveirinha e a pintura de Malangatana Valente põem em cena o lado de sombra da cultura moçambicana que a colonização manteve silenciado. Com o vigor de versos e cores profundamente eróticos, imprimem vida no luto cultural de um Moçambique marcado por tantas mortes. A linguagem corporal, sonora, plástica, passional dos poemas de Craveirinha e das telas de Malangatana se oferece, assim, como um exercício de máxima estetização, funcionando como um grande espelho

---

<sup>17</sup> LEMOS, Virgílio. O Barroco estético ou 7 enunciados e 4 variantes. In: --- *Eroticus mozambicanus. Panorama do Congresso Internacional "As Novas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa"*. Lisboa: GT do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1997. pp. 124-150.

retorcido, labiríntico, onde os avessos da história se refletem transformados em apoteótica expressão poética e pictural de busca das próprias raízes e de mordaz acusação às tiranias perpetradas, durante séculos, contra sua terra e sua gente.



(Fig. 1) "Perturbação na Floresta" - Óleo s/ tela. 89 x 153 cm. 1987