

José Craveirinha, Naguib e Malangatana Valente: um diálogo de sonho, memória e erotismo

*Mônica Farias de Souza**

RESUMO

A significação dos sonhos, do erotismo e da memória na poesia de José Craveirinha e na pintura de Naguib e Malangatana Valente. Pretende-se estabelecer um diálogo entre as artes moçambicanas contemporâneas, fazendo uma leitura dos significados dos sonhos e do erotismo e seus papéis na reconstrução da memória social e coletiva de Moçambique, que está em comprometimento com a proposta de resistência cultural e revisão crítica das lembranças dos sofrimentos vividos pelo país.

Não basta apenas combater pela liberdade de seu povo. É preciso também, durante todo o tempo de duração do combate, reensinar a esse povo e em primeiro lugar reensinar a si mesmo a dimensão do homem. (Fanon, 1968, p. 243)

Neste trabalho, focalizarei a significação dos sonhos, da memória e do erotismo na poesia de José Craveirinha e na pintura de Naguib e Malangatana Valente. O objetivo central é estabelecer um diálogo entre as artes moçambicanas contemporâneas, fazendo uma leitura dos significados dos sonhos e do erotismo e seus papéis na reconstrução da memória social e coletiva de Moçambique, que está em consonância com a proposta de resistência cultural e revisão crítica das lembranças dos sofrimentos vividos pelo país.

* Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista CNPq-Pibic.

Após a independência moçambicana, em 25 de junho de 1975, o cenário existente foi o de massacre, fome e pobreza. A corrupção, uma das consequências da guerra colonial, acarretou dor, morte, irracionalidade e desagregação. Contradições entre os partidos políticos – Renamo e Frelimo – acabaram provocando uma longa guerra civil, chamada também de guerra de desestabilização, que durou até outubro de 1992. Essa guerra, insuflada pela África do Sul e Estados Unidos, foi travada entre os próprios moçambicanos em busca da sobrevivência e ampliou a miséria popular. O descompasso entre as promessas libertárias e o não-cumprimento dessas pelo governo fizeram com que o povo entrasse em um profundo sentimento de desencanto e amargura, pois as utopias de justiça social e igualdade para todos não foram concretizadas na prática.

Diante desse contexto, o poeta do pós-guerra percebeu que não era suficiente para a literatura se ater somente aos ideários políticos, apoiados no tom panfletário dos versos. Dessa forma, passaram a travar um novo combate, utilizando a palavra poética.

Na fase pós-colonial da poesia de José Craveirinha, encontramos uma forte crítica ao atual estado da sociedade moçambicana. Seus versos, desse período, se tornarão de pequena extensão, revelando uma linguagem cortante, de grande contundência crítica. O eu-lírico assumirá a condição de narrador, em que contará histórias que refletem a opressão, objetivando denunciar desaparecimentos, violências e mortes.

O poeta não deixará de lançar mão de procedimentos contundentes, revelados pelo dramatismo expressionista de sua linguagem poética. Depreende-se de sua escrita uma preocupação com o povo que fora vítima do autoritarismo e vilipêndio. Sua linguagem revelará as cores impiedosas de um humor crítico, maneira eficaz de denunciar a atual situação de Moçambique, como se pode constatar no poema “Incursão frustrada”, presente no livro intitulado **Babalaze das hienas**:

O contingente aquartelado/ uns 600 metros da povoação atacada/ chegou ao local a tempo de tomar decisões/ inventariar os mortos/ interrogar os feridos/ e perguntar quantos foram raptados// O inimigo rechaçado em debandada/ saqueara os bens da cooperativa/ levou consigo 8 mulheres/ 3 rádios Xirico/ 2

cadeiras/ 1 mesa/ e 2 copos.// Espetada numa estaca/ a cabeça do secretário/
ficara de sentinela. (Craveirinha, 1997, p. 51)

O referido poema tem como principal tema a violência. O poeta-narrador apresenta as vítimas da ação brutal como personagens coletivas, durante a qual, a 600 metros do contingente aquartelado, uma povoação foi atacada, configurando-se um cenário sangrento. A vida humana é apresentada sem valor, assim como os objetos que são saqueados da cooperativa. Através de uma linguagem impiedosa e irônica, o poeta narra uma história trágica de sangue, destruição, morte, desaparecimento, degolação e saques. A selvageria atinge pessoas comuns, subjugadas a condições que não criaram, restando-lhes apenas a precária sobrevivência ou a morte. Há um desvelamento da privação absoluta dos deslocados com um total desequilíbrio da ordem natural dos acontecimentos. Percebe-se, no poema, que há um grande desrespeito pelos valores humanos e universais dentro de um Moçambique dilacerado pela guerra. A voz lírica narradora será a responsável por trazer as “vozes” do povo que compõem a história. Temas como esses serão apresentados e criticados por Craveirinha como formas arbitrárias de crueldade.

Analogamente à obra de José Craveirinha, o artista plástico Malangatana Valente registra em seus quadros um cenário de horror. Conforme declarou o próprio artista, no artigo do Jornal JL datado de 1996,

vai levar muito tempo, tenho a memória nos olhos: os sexos e os seios cortados, os mortos. São coisas que não desaparecem assim. Acho mesmo que ainda não completei esse ciclo. Não é raiva, não é rancor, é a necessidade de fazer o registro da história.

É movido contra todo o sofrimento imposto a um povo já muito afligido por décadas de guerra, misérias e opressões que o artista pinta esse cenário como forma de atentar e denunciar os acontecimentos.

A tela de Malangatana Valente intitulada “Grito de mãe”, como o próprio nome sugere, funciona como um chamado de desespero da Mãe-África bipartida que não suporta mais tanta angústia. Como se pode verificar, o vermelho, cor de fogo e de sangue, preencherá a tela, caracterizando a violência, assim como as facas que cortam as costas e os seios desnudos dos seres presen-

tes no quadro. O vermelho da tela marcará a cor do alerta e do que inquieta o ser; figuras torcidas e animais se fundem, ocupando os espaços umas das outras, enchendo exaustivamente a tela até o seu limite máximo. Os seres, como podemos constatar, são marcados pela indefinição, assim como as recordações do povo que constituem uma mescla das situações vivenciadas ou sonhadas. A falta de espaço sufocará sujeitos e objetos dentro das telas e os olhares dos que, de fora, contemplam estas imagens, obrigam todos a procurarem uma ordem contrária ao caos estabelecido. A cena pictórica é composta por olhares marcados pelo espanto, melancolia e sofrimento.

Assim como o poeta José Craveirinha, a obra de Malangatana Valente denuncia e registra com imagens impiedosas a arbitrariedade da guerra, utilizando procedimentos incisivos para denunciar a situação aviltante de que o povo é vítima.

Já o artista plástico Naguib apresenta uma proposta diferente. Em sua tela intitulada "Grito de paz", Naguib nos sugere um chamado de liberdade, indicando as vozes inarticuladas a que obriga a dor. As personagens femininas presentes na pintura encontram-se com as bocas bem abertas e as mãos voltadas para o alto, expressando o pedido de clemência, como sinal da busca de uma salvação.

Diante de tantas injustiças a que o povo moçambicano foi submetido durante décadas, caberá ao sonho e ao erotismo amenizar as dores dos moçambicanos que tiveram sua memória censurada pelos arbítrios. O sonho, enquanto esperança de uma vida mais digna, será representado pelas pombas, sendo metaforizado também como elemento de procura do outrora e transformação do presente. De acordo com o historiador Jacques Le Goff,

a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual e coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. (Le Goff, 1968, p. 477)

A memória funciona, assim, como forma de preencher os silêncios da história, acordando o que estava adormecido, porém não por completo ignorado.

A tela de Naguib, diferentemente da apresentada por Malangatana Valente, não mostrará um cenário agressivo. A cor vermelha que compõe o quadro é viva e diurna, tendo, segundo o **Dicionário de símbolos** de Chevalier e Gheerbrant, o atributo de estimular as forças e despertar o desejo.

As mulheres apresentadas na tela são representadas por meio do erótico. Num mundo de irracionalidade, Eros, geralmente, atua como força destruidora e fatal, como total negação do princípio que governa a realidade repressiva. Para Herbert Marcuse, em **Eros e civilização**,

a defesa revigorada contra a agressão é necessária; mas, para que seja eficaz, a defesa contra a agressão ampliada teria de fortalecer os instintos sexuais, pois somente um Eros forte pode efetivamente <<sujeitar>> os instintos destrutivos. (Marcuse, 1999, p. 85)

Desse modo, o vínculo à passada experiência de felicidade, que fora interrompido pelas guerras, instiga o desejo de recuperação do outrora. Segundo Georges Bataille, “o erotismo, no seu conjunto, é infração à regra das proibições: é uma atividade humana” (Bataille, 1987), ou seja, é uma forma de transgressão e busca de vida, colocando o ser em questão.

Observa-se, portanto, que é através dos elementos oníricos que se refaz a memória do país, buscando tanto o poeta quanto os pintores a reconstrução singular e coletiva de identidades, imaginários e tradições. Os sonhos, ao serem reativados, trazem à tona fragmentos da história esfacelados por tantas opressões, propondo um amanhecer político, prenhe de possibilidades de mudança e não mais o imobilismo a que os moçambicanos foram submetidos por tanto tempo. José Craveirinha e Malangatana Valente, por meio da arte, denunciam, em termos temáticos e também pela linguagem empregada, o absurdo das lutas travadas em Moçambique, que se consolidaram tanto durante a vigência das lutas coloniais, como da guerra civil, no momento pós-independência. Já o artista plástico Naguib propõe um pedido de paz aos homens da terra, salvação que conferirá cidadania ao povo e recuperação dos valores existenciais, desvinculando os sujeitos da subordinação e da vida presa ao contexto de violência, objetivando, em última instância, reensinar aos homens e a si próprio a dimensão de uma vida mais humana.

ABSTRACT

The signification of dreams, erotism and memory in Craveirinha's poetry and in Naguib's and Malangatana Valente's painting. The purpose is to establish a dialogue between the contemporary mozambican arts, studying the meaning of dreams and erotism and their roles in reconstruction social and collective mozambican memory, which in turn is committed to the proposal of cultural resistance and critical revision of the memory of sufferings that the Nation went through.

Referências bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: LP&M, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CALLOI, Roger. *Os sonhos e as sociedades humanas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 16. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2001.
- CRAVEIRINHA, José. *Babalaze da hienas*. Maputo: Aemo, 1997.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Prefácio de Jean Paul Sartre. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- Jornal JL. Ano XVI, n. 663, 26/3/1996.
- LARANJEIRAS, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- MATUSE, Gilberto. *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária/Universidade Eduardo Mondlane, 1998.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- ZAHAR, Renate. *Colonialismo e alienação*. Lisboa: Ulmeiro, 1976.

