

As várias fases da obra de Malangatana (II)

Uma visão apocalíptica grandioso, monstruoso e magnificente

— «Daily Express» em 1962

Tentando uma visão mais completa daquele que é certamente, o maior pintor de Moçambique e um dos maiores de África, apresentamos alguns dados sobre as diferentes fases da sua obra.

Quais são elas e o que se disse sobre elas na altura ajudar-nos-ão a situá-lo.

Nesta edição fala-se do seu segundo período: 1961-1964 — da primeira «individual» à sua prisão pela PIDE.

Depois da sua primeira exposição individual, Malangatana mantém-se a pintar continuamente, desenvolvendo e aprofundando as mesmas linhas nela apontadas.

À casa de «Pancho», onde a garagem era o «atelier» permanente do pintor, afluíam individualidades ligadas ao mundo da arte,

dos mais diversos quadrantes. Elas viam e referiam-se aos trabalhos de Malangatana. As suas obras começam a ser expostas por vários países.

E a ser apreciadas.

«Malangatana tem uma visão apocalíptica: grandioso, monstruoso e magnificente», afirmava o

«Daily Express», da Nigéria numa crítica de 1962, e prosseguia: «(...) Considerando o seu tardio começo, a sua facilidade técnica é incrível — mas olhando para os seus quadros tem-se pouco tempo para pensar na técnica. A sua obra é tão explosiva como conteúdo que simplesmente nos chicoteia o rosto. Há sexo, luxúria, ternura e perversidade. Há homens, mulheres, animais e monstros num enorme e fantástico Carnaval.»

«(...) Os seus quadros estão cheios de feitiçaria, prostituição, assassinio, violações, tortura — e ainda com cenas e pormenores do dia-a-dia.»

«(...) Eles são fabulosos se bem que reais, horríveis se bem que belos; violentos e ternos, perversos e poéticos.»

«(...) Podemos ficar chocados ou encantados com este pintor; horrificados ou profundamente emocionados; mas uma coisa é certa — não deixámos a sua exposição com a complacência com que entrámos.»

Por sua vez, o «Morning Post», sobre a exposição em Lagos, registava: «Tal como Amos Tutuola, Malangatana vive num mundo de fantasia, um mundo de sonhos febris, um mundo de monstros, assassinio e sangue. Mas a experiência dos quadros de Malangatana é mesmo mais assustadora que os livros de Tutuola. Mais ainda, Tutuola conduz-nos sempre a



O catálogo de «Seen in South Africa», a exposição em Oshosbo, na Nigéria, reproduzia este trabalho de Malangatana

um «happy end», a uma solução satisfatória. Malangatana deixamos sempre suspensos no terror (...) é uma visão de um homem perturbado e atormentado subconscientemente.»

«(...) Nada há de sensacional ou artificial nos seus trabalhos. Nada é inventado, tudo é actualmente «visto», experimentado e sofrido. É a completa sinceridade que faz o seu trabalho tão emocionante.»

«(...) O que ele pinta é um aspecto da vida, das nossas vidas, mesmo que não cheguemos a admiti-lo (...) Malangatana é um visionário.»

Eram estes os comentários a respeito da sua primeira exposição no estrangeiro.

TALVEZ O PRIMEIRO A ENCONTRAR O ATALHO

Mas já antes tinha havido referência a esta fase do pintor (1961-1964). O dr. Ulli Beier, director da revista «Black Orpheus», de passagem por Moçambique, declarou ao jornal «Notícias»:

«Obras como as de Malangatana não são vulgares em África. As culturas tradicionais foram quase destruídas totalmente e as modernas não estão assentes (...) Malangatana é um dos grandes artistas de África (...) Bertina é uma pintora com talento, mas não está madura, não tem a força de Malangatana.»

Em Joanesburgo, as poucas obras ali expostas produzem também profundo impacto. Leah Bach, escrevia no «Rand Daily Mail»: «Ele usa cores fortes e linhas duras, não se interessa pela perspectiva e consegue uma agressividade gritante com uma visão plana, directa. (...)»

Ainda sobre a mesma época de Malangatana, Julian Beinart que já afirmara em «Black Orpheus» que «(...) a sua posição como jovem artista é para ser observada com o maior interesse. Ele já é um dos poucos membros do que promete ser uma exuberante nova geração de artistas africanos», escreve na sua obra «Education de la Vision», editada em Bruxelas: «(...) os seus primeiros quadros têm como tema histórias tribais ou acontecimentos simples da cida-

de; as suas obras posteriores são menos narrativas, representam cenas de violência e morte. São pinturas obsessivas de corpos esgarçados, de sangue, de mandíbulas, de formas palpitantes que Malangatana manipula sobre grandes telas com cores fortes (...)»

«Ele faz parte de uma geração de artistas que começaram uma tradição enchendo o vazio existente entre o antigo e o novo, o campo e a cidade. (...)»

«Quando Malangatana pinta médicos-curandeiros, com cruzeiros ao pescoço, ou africanos com cabelos compridos, ele mostra talvez que esses fossos não são tão profundos para não poderem ser preenchidos e que o valor de uma obra de arte é o demonstrar qualidades universais, mais do que particularidades específicas de pequenos grupos.»

Essa mesma ideia é retomada e desenvolvida por Ulli Beier no seu livro «Arte Contemporânea em África» em que afirma dever ter sido Malangatana o primeiro artista a «encontrar o atalho — tornar-se artista sofisticado passando por cima da educação.»

O MEU FUNDO NÃO É O SILÊNCIO É O GRITO

Também é durante esta fase que Malangatana começa a ser entrevistado pelos jornais locais.

Na página «Artes Plásticas» do vespertino «Tribuna», José Augusto Lopes conversava com o artista e dizia: «Brinca a propósito de tudo e é frequente o seu rosto abrir-se numa gargalhada que o toma de orelha a orelha. Do mesmo modo porém, esse rir soa por vezes a falso. E, então, não podemos deixar de pensar nos seus quadros mais trágicos, mais sombrios, cheios de monstros que mutuamente se abocanham ou de figuras chorando sangue, um sangue que escorre juncando o chão que as suporta.» «(...) A esperança, no entanto não falta na sua obra (...) fazendo com que as figuras tomem valor de símbolos, igualmente de Amor, da validade do homem que se dá braços seja qual for a sua cor ou raça, da Paz e da Vida Consciente em que na verdade

«bom dia quer dizer bom dia». Essa Vida do Futuro...»

A José Augusto Lopes, Malangatana confessa: «Se não estivesse a trabalhar iria para o mato e ficaria lá a pintar durante seis meses.» «(...) Os dramas do mato são temas que sinto e que me apaixonam. A pintura aí surgiria naturalmente. O meu mundo não é o silêncio é o grito... (...) Procuro pintar para toda a gente de todo o mundo: para por ela ser compreendido.»



«(...) consegue uma agressividade gritante com uma visão plana, directa» — Leah Bach, a propósito desta obra

«(...) Prefiro os temas sociais aos religiosos. Quando trato temas religiosos ou amorosos é para fugir ao meu próprio mundo de agonia, de macabro...»

Durante este período Malangatana trava conhecimento, em casa de «Pancho» com o dr. Eduardo Mondlane e algumas das palavras que este lhe dirige, calam-lhe bem fundo.

Malangatana, após o dr. Mondlane ter apreciado as suas obras, interrogou-o sobre as possibilidades de uma bolsa de estudo no estrangeiro. Este fez-lhe ver o quanto era necessário ele continuar aqui, junto do seu povo, a ele ligado di-

rectamente e transmitindo-o nas suas obras.

É ainda neste período que Malangatana recusa participar na representação portuguesa à Bienal de S. Paulo e, após a prisão de Nelson Mandela, retira os seus trabalhos da exposição «Artistas de Moçambique — alguns dos seus aspectos» que, depois de Joanesburgo (onde ainda esteve presente), seguiria para Pretória e Durban, recusando-se a deixar as suas obras andarem a ser expostas no país que continuava a encarcerar os seus melhores filhos.

Claro que, para além de notícias muito secas acerca destas atitudes, não existem mais detalhes na imprensa: tal não seria possível sob a repressão existente.

Como também, naturalmente, não se disse que «Cristo Negro» era um óleo feito com o pensamento em Mandela...

TENTATIVA DE APRÓVEITAMENTO

Em compensação, a posição oficial de Portugal procurava já apresentar uma imagem multi-racial perante o Mundo e, nessa linha, procurar recuperar para a sua propaganda aqueles que até há pouco procurara anular.

O jornalista Dutra Faria, homem de confiança do fascismo e director executivo de uma das suas principais agências de informação, a ANI, procura aproveitar a figura de Malangatana numa das crónicas que escreve após uma sua viagem a Moçambique (1): «(...) Não é o único pintor de raça negra que há em Moçambique, mas é, sem sombra de dúvida, o que se apresenta com um estilo mais definido, mais pessoal, mais vigoroso e mais dramaticamente africano (...) Os seus demónios íntimos mantêm-no acorrentado à terra ainda bárbara de África, mas a par disso transparecem (...) indiscutíveis preocupações de ordem social, traduzidas nas figuras que ele estigmatiza e nas que ele exalta, não sabemos até se instintivamente.

«(...) Para os que vêm acusando Portugal de se opor, nas suas províncias da África, à formação de um escol nativo, a existência de um Malangatana em



O óleo usado para a capa de «Artistas de Moçambique — alguns dos seus aspectos», uma exposição que prosseguiu sem Malangatana

Lourenço Marques equivale, entretanto, à menor resposta.

«Foi um português o sr. Augusto Cabral (2), quem descobriu nele a vocação para a pintura e lhe comprou as primeiras tintas e as primeiras telas em branco. Foi outro português, o arquitecto Miranda Guedes (2), quem pela primeira vez pôs, à sua disposição um «atelier». E outro, o jornalista Júlio Navarro (2), quem lhe assegurou meios de subsistência que lhe permitiram consagrar-se à pintura quase exclusivamente.

«(...) Alguns terão até porventura a intenção, o oculto propósito de apresentarem, nessas exposições, a sua pintura como uma espécie de manifesto antiportuguês, esquecendo-se de que o simples facto de existir um Malangatana (...) é o melhor depoimento a favor de Portugal. (...)»

Esta era a «nova vaga» da formação fascista a tentar recu-

perar uma figura que lhes era incómoda, por meios artificiosos.

Claro que nada Malangatana devia ao regime português — a não ser a humilhação contínua a que estava sujeito como qualquer outro negro moçambicano (até precisara, para poder regressar a casa após as 21 horas se ficava a pintar no Núcleo de Arte, de um papel justificativo assinado pela Direcção daquela organização, sob pena de prisão e palmatória).

E os portugueses citados por Dutra Faria nada tinham a ver com o regime colonial-fascista e apoiavam e incentivavam Malangatana — com uma maior ou menor consciência —, exactamente pelo que ele constituía de força cultural vencendo-se em oposição àquela que o colonialismo pretendia.

Aliás, em breve, o regime se mostrava nas suas cores mais habituais: A Informação volta a referir-se a Malangatana no que consideramos o final desta sua fase. A mesma ANI de Dutra Faria, refere um comunicado da PIDE anunciando ter sido desmembrada a «secção regional da organização terrorista FRELIMO que, com base em Lourenço Marques, actuava no Sul de Moçambique» e considerava que tendo sido já apuradas as responsabilidades «de cada um dos elementos directivos daquela secção regional, estavam detidos e iriam ser julgados sob a acusação da prática de crimes contra a segurança nacional (...) Malangatana Ngwenya Valente, escriturário e pintor (...)»

Depois, foi um ano e meio nas celas da PIDE.

(1) Estas crónicas, curiosamente, eram quase todas cortadas pela Censura de Moçambique. A posição multi-racial apontada para o Mundo, não convinha ainda ser apresentada na colónia...

(2) Mesmo no detalhe, Dutra Faria faltava à verdade: Augusto Cabral não lhe comprou telas; «Pancho» não lhe pôs à disposição um «atelier» mas sim lhe proporcionou um local onde o instalou; e, no meu caso, os «meios de subsistência, só vieram indirectamente através de artigos a pressionar entidades como a Câmara Municipal para a aquisição de obras e na divulgação do que sobre a qualidade de Malangatana se dizia no Mundo.

□