

A arte da poesia e da pintura: novas subjetividades em Angola Pós-Independência

Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (UFRJ)

RESUMO

A arte da poesia e da pintura: novas subjetividades poéticas e pictóricas em Angola após a Independência. As décadas pós-1980 e o surgimento de outras formas de revolução na linguagem estética. Temáticas e procedimentos literários criadores: a razão existencial, as sensibilidades individuais, a imaginação literária. A presença do amor, dos mitos, da História, dos sonhos nas artes angolanas das últimas décadas como estratégias de resistência cultural.

Palavras-chave: poesia, pintura, mito, Angola, Pós-Independência.

A literatura e a pintura se inserem no domínio das artes. Suas linguagens, portanto, não são referenciais, encontrando-se na esfera dos discursos metafóricos. Sendo espaços artísticos, são lugares privilegiados, locais tanto de fruição estética, como de projeção identitária. Assim, ao estudar a literatura e a pintura angolanas, é importante que os valores artísticos dialoguem sempre e estejam em constante interação com os substratos culturais implícitos na dimensão simbólica e alegórica da linguagem literária e pictórica. Tanto a literatura como as artes plásticas de um país se acham, desse modo, estreitamente ligadas a seus lugares de enunciação. Por conseguinte, fatores geográficos, históricos, culturais, antropológicos, étnicos, econômicos, políticos perpassam os discursos artísticos, estando em íntima correlação com as estruturas sócio-culturais. Os “saberes locais” podem, desse modo, ser apreendidos tanto nas malhas metafóricas dos textos literários, como nas metáforas cromáticas presentes na pintura.

Na ancestral tradição oral africana, literatura e moral encontravam-se em perfeita conexão. Atualmente, entretanto, alguns desses elos se diluem. Tudo se esgarça ante à perda dos antigos sonhos. Os sujeitos, antes homogêneos e inteiros, se fragmentam não tanto pelo impacto das modernidades que começam a invadir as principais cidades angolanas, porém, sobretudo, pelos efeitos dos vários séculos de colonialismo e pelos longos anos de guerra que dilaceraram Angola.

Para entendermos a arte angolana pós-Independência e a crítica sobre esta é imprescindível um questionamento a respeito das transformações históricas vivenciadas por Angola. Até 1975, ano da Independência, o nacionalismo anticolonial orientou a luta libertária e o projeto de nação, embora, esta, idealizada, seguisse os cânones ditados pelo Iluminismo europeu. Isso ocorreu não só em Angola, mas também nas demais

colônias portuguesas em África. Nas décadas de 1940 a 1970, as idéias de literatura e letra reforçavam a noção de “fundação pela palavra” dos estados nacionais africanos. Uma fundação homogeneizadora, pois dava primazia a uma língua que “esquecia” e “apagava” as manifestações lingüísticas e culturais que não se encaixavam no projeto nacional de poder.

Que o nacionalismo anticolonial foi uma tremenda força histórica até mais ou menos a metade do decênio de 1970 é um fato. Que essa força tenha declinado a partir dos anos 1980 e, principalmente, após a queda do Muro de Berlim, em 1990, também é um fato (AHMAD, 2002, p. 43). Vemos, desse modo, que as polaridades entre capitalismo, imperialismo *versus* marxismo, socialismo se afrouxaram. Os nacionalismos revolucionários, anticoloniais se dissolveram. As promessas de justiça social ficaram, muitas delas, “descumpridas”. Nesse quadro movente de incertezas e desencantos, onde os limites entre as antigas antinomias passaram a se interpenetrar, é preciso saber ler a mobilidade e a melancolia que recobriram velhas relações, alertando criticamente para novas formas de colonialismo presentes no espaço contemporâneo da globalização neoliberal.

Atualmente, observamos que, se, por um lado, a modernidade imposta pela cibernética propagou-se por algumas cidades africanas, moldando-as ao ritmo veloz das novas tecnologias, por outro, muitas aldeias, bastante representativas dos espaços rurais de diversos países da África, ainda permanecem imersas em suas tradições, continuando a viver de acordo com certas sabedorias ancestrais e determinados conhecimentos locais. Portanto, em relação ao continente africano, não podemos aplicar mecanicamente as teorias contemporâneas acerca do descentramento do sujeito, das subjetividades deslizantes. A África é plural, multicultural, convivendo com inúmeras temporalidades, subjetividades plurais. Também Angola é multifacetada, abrigando uma pluralidade étnica, lingüística, cultural.

De acordo com o historiador e crítico de arte angolano Adriano Mixinge, as metáforas literárias e as plásticas, hoje, em Angola, são metáforas híbridas, herdeiras tanto do patrimônio das línguas e culturas africanas locais, como do imaginário ocidental que, durante séculos, se entrecruzaram e se transformaram em múltiplas combinações. Cada texto literário, cada tela tem um estilo próprio e traz em si fragmentos de heranças e memórias, expressando metaforicamente, como se fosse um palimpsesto, diferentes tecidos culturais subjacentes.

Para Mixinge, a condição angolana da arte atual não é só a busca do passado, mas o resultado de uma dialética entre o outrora e o agora, entre concepções filosóficas africanas e as chamadas “modernidades líquidas” que, conforme Zigmunt Bauman, caracterizam, de um modo geral, variadas instâncias do mundo globalizado contemporâneo. Segundo Adriano Mixinge, há que serem pensadas, no contexto presente, a literatura e as artes angolanas em uma tensão permanente entre angolanidades e transcontinentalidades.

Mixinge, na introdução ao catálogo da exposição “Metáforas Angolanas” por ele organizada, cita o filósofo camaronês Jean Bidima que afirma haver uma nova geopolítica das artes africanas, onde as africanidades são entendidas como processo, sempre em travessia. O mencionado filósofo defende, desse modo, que não há uma essência africana, mas saberes locais africanos em diálogo que estão sempre se reatualizando, em permanentes movimentos e transformações. Claro que os traços contextuais de cada etnia contam, porém as matrizes identitárias se ressemantizam num presente sempre em interação com o passado e o futuro. De acordo com o pensamento de Bidima, não pode haver uma adoração mítica e cega do outrora, pois isso provocaria um imobilismo cultural. É necessário compreender que os campos metafóricos das artes em geral se encontram em entrelaçamentos intermináveis que fundem e recriam, sem parar, tradições e modernidades.

Dentre os mitos angolanos, escolhemos o da Kianda, observando como ela aparece recriada em diversos textos literários e em várias telas de pintores de Angola. Metáfora de uma angolanidade em trânsito, essa divindade alegoriza, em vários romances atuais, o país em crise. Em *O Desejo de Kianda*, de Pepetela, o mito é alegoricamente apropriado pelo discurso ficcional. O maravilhoso invade a narrativa e o grito rebelde de Kianda ressoa na dimensão mítica e literária. A “síndrome de Luanda” expressa o esgarçamento das utopias culturais e políticas dos tempos das lutas libertárias. Kianda, nesse livro, alerta para a perda dos elos com a ordem cósmica que regulava as tradições do imaginário popular. O lado demoníaco de Kianda posto em cena representa a poetização mitológica da realidade que se converte em fonte de reação do imaginário angolano insatisfeito com o clima de corrupções que dominam a cidade e o país nessa época.

Diversas são as obras da literatura angolana que reinventam mitos das tradições locais. A Kianda também é presente em textos de Luandino Vieira, Manuel Rui e outros escritores angolanos. Às vezes, surgem apenas referências a ela, como ocorre no romance *Mãe Materno Mar*, do escritor Boaventura Cardoso, onde o protagonista Manecas é o menino das águas, o menino encantado enviado de Kianda. A imagem desta divindade também aparece em poetas angolanos. João Melo, por exemplo, associa, num poema, a fêmea aquática à deusa das águas de Luanda, figura mítica que, alegoricamente, representa a busca profunda de "angolanidades" submersas.

Navego à vontade no teu dongo
 aliso-lhe como se fosse uma mulher
 primeiro o dorso as curvas
 perfeitas da embarcação
 por fim as pernas balançando
 nervosas como palmeiras
 ah amada o azul terrível do mar
 está todo nos teus olhos negros
 eu oiço o grito da Kianda
 e ximbico sem parar sem parar.
 (MELO, 1993, p. 46)

Na poesia de John Bella, jovem poeta, oriundo das Brigadas Jovens de Literatura, esse mito da deusa angolana do mar também é presente. É retrabalhado a partir do duplo sentido do próprio título de um dos poemas: "Noite [Ki]anda". Uma noite que traz *Kianda*, mas também uma "noite que anda" e sugere movimento, possibilidades de mudança. Nesse livro de John Bella, o mar também se mostra ambíguo: ao mesmo tempo que se apresenta como túmulo de esqueletos, detém poderes mágicos reveladores de religiosidades africanas ainda vivas.

Alguns pintores angolanos atuais também operam com tecidos míticos, polifônicos que, oniricamente, oscilam entre temporalidades e memórias, recriando mitos que, por vezes, se superpõem em uma espécie de palimpsestos literários e pictográficos. Nesse sentido, literatura e artes plásticas, ao retrabalharem importantes marcas identitárias dos povos locais, se colocam como elementos engendrados de uma angolanidade plural e em processo.

Para exemplificar no campo das artes plásticas, escolhi falar de telas do pintor Jorge Gumbe, que tem uma fase onde, picturalmente, ressemantiza o universo mítico luandense relacionado à Kianda.

A água, o ar, o fogo, a terra e divindades de alguns dos sistemas mitológicos angolanos são recorrentes em sua pintura, principalmente na sua produção pós-1997, designada como “a fase dos embondeiros e das *Yàndà*”. Podemos aí depreender intensa

preocupação crítica tanto em relação ao contexto angolano contemporâneo, quanto às religiosidades do imaginário ancestral. Nas obras de Gumbe desse período, os elementos primordiais da natureza são reinventados segundo um estilo próprio e original. Com domínio das técnicas, o pintor recria mitos, tempos e temporalidades; gera, com traços leves, rápidos e com a dispersão das cores, figuras em rotação ascensional, que, em ritmo de fuga e antifuga, parecem se mover em rodopios que metaforizam o movimento giratório da criação, sempre em constantes mutações e metamorfoses dentro do universo.

Estruturada a partir de míticas metáforas – a dos embondeiros e a das *Yàndà* –, esta fase da pintura de Jorge Gumbe pode ser lida como uma grande oferenda estética à deusa angolana do mar, visando ao restabelecimento das energias cósmicas de Angola, cujas paisagens, tradições e raízes foram, durante séculos, obliteradas, em grande parte, por opressões, guerras e racismos.

É interessante lembrar que *Yàndà*, plural de *Kyàndà*, vem do verbo *uanda* que, em quimbundo, significa *sonbar*. A deusa angolana das águas e da vida traz, desse modo, etimologicamente expressa em seu nome a semântica dos sonhos. Estes, de acordo com crenças africanas, são formas de comunicação com o mundo ancestral dos antepassados, com as forças vitais da natureza responsáveis pelo equilíbrio do cosmo.

O culto às *Yàndà*, nas populações quimbundas de Angola é milenar, tendo continuado a existir secretamente, mesmo após a colonização, como forma de sobrevivência do imaginário mítico angolano. As *Yàndà* são entidades reguladoras de tudo que se relaciona ao oceano. Segundo Ruy Duarte de Carvalho, manifestam-se de formas diferentes: a de lençóis de luz sob as águas, formando feixes de fitas coloridas; a de patos nadando; a de pombos sobrevoando as praias, a dos gêmeos (denominados *jingongos* em quimbundo) brincando sob a sombra de embondeiros, entre outras.

Ruy Duarte, no livro *Ana a Manda: os filhos da rede*, chama atenção para o fato de que a *Kyàndà*, embora senhora do mar, também pode estar na terra. O embondeiro é sua árvore predileta. Seu poder é ilimitado; rege as marés, as vagas, os peixes, a pesca, a fome, as doenças e as mortes. Gosta de ser lembrada, retribuída, homenageada. Se a esquecem, retém os peixes, tornando o mar bravio e ameaçador.

De acordo com o antropólogo Virgílio Coelho, a *Kyàndà* é um gênio da natureza criado por *Nzàmbi* e se diferencia do mito da sereia. As *Yàndà* são apresentadas como portadoras de luz e vida, tendo coloração alva, luminosa e, por vezes, aspecto humano, tanto que, em algumas versões do mito, é descrita com uma longa cabeleira branca à volta do corpo. Na mitologia quimbunda, são consideradas entes benéficos que alertam as pessoas para os perigos vindouros. Tanto podem ser representadas por peixes como por embondeiros ou, também, pelo arco-íris e pelos flamingos (denominados *ndeles* em quimbundo), aves que metaforicamente simbolizam a esperança e o sonho, pois empurram a noite para o outro lado da Terra, de onde trazem o sol para iluminar os dias.

Nos quadros de Jorge Gumbe (**Cf. Tela 1**), freqüentes espirais configuram a idéia de movimento em torno de embondeiros que, antropomorfizados, bailam com galhos para o alto. Incorporando a sacralidade própria das *Yàndà*, a pintura de Gumbe realiza plasticamente um ritual telúrico de cores e míticas ofertas. Muitas são as obras que focalizam variados ângulos de embondeiros, cuja reduplicação espelhada cria uma sensação de vertigem que, visualmente, expressa o permanente giro das *Yàndà*, entes mágicos geradores de energia vital.

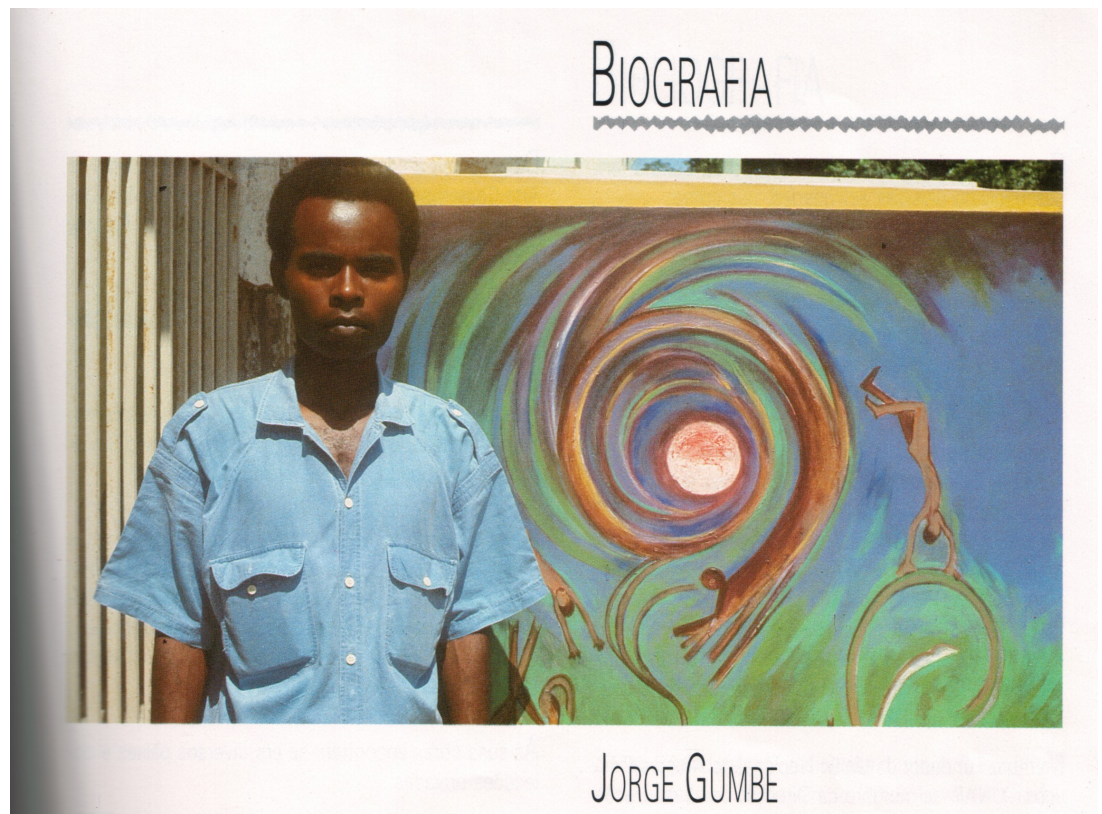
Vários críticos já ressaltaram esse *vertiginoso movimento das imagens projetadas no espaço abstraiçante das telas de Gumbe* (**Cf. Tela 2**), como se as figuras pintadas captassem as ininterruptas metamorfoses do cosmo. A presença das vertigens e espirais pode também ser interpretada como uma espécie de barroquismo pictural que nada tem a ver com o

barroco religioso europeu, aproximando-se do neobarroco assim designado e conceituado por Severo Sarduy: *barroco que recusa toda instauração, que metaforiza a ordem discutida*. Esse neobarroquismo representa, pois, subversão e discordância em relação ao centro, ao *Logos* absoluto, à razão imposta pela Europa aos continentes periféricos, como a África e a América Latina.

Caracterizado por traços vertiginosos, o neofigurativismo alegórico praticado por Gumbe se mostra rebelde e transgressor. Há nele uma consciência de ludicidade e um erotismo anímico que funde contrários em espirais de prazer e gozo estético, construindo, picturalmente, paisagens surreais e mitopoéticas profundamente angolanas.

Tal cinetismo, além de expressar a recusa do lugar comum em relação à "angolanidade" representada exoticamente pela pintura anterior, revela um exercício constante de genuína procura identitária. Na pintura de Gumbe, há multidões solitárias de seres humanos e de animais míticos, cuja dispersão evidencia a perda dos elos originários. Ao mesmo tempo que essa dissolução é denunciada, se repete o tema do ventre gerador da terra angolana, apontando, recorrentemente, para a necessidade de recuperação das tradições. Assim, são convocados para o centro dessa pintura elementos cósmicos e mitológicos: o sol, fonte de energia ígnea; o chão telúrico; as águas da *Kyândã*; o metafórico ar da imaginação criadora. Neste, se projetam seres humanos em acrobacia e espirais, cujo sentido é, significativamente, o de: *rodopiar, gerar, criar, servir de estrutura-mãe a todas as outras estruturas*.

Tela 1



Tela 2



A etnofilosofia angolana pode ser apreendida em várias telas de Gumbe: em *Homenagem aos Jingongos* (Cf. Tela 5), referência aos gêmeos míticos da tradição, espécie de andróginos primordiais, habitantes dos embondeiros e símbolos da própria criação; em *A Mística do Imbondeiro* (Cf. Tela 3), onde é clara a alusão à árvore sagrada da *Kiàndà* e dos gêmeos. Observamos, assim, que o pintor ressignifica pela arte o mundo das águas, local da felicidade eterna, do branco dos sonhos, onde vivem as *Yàndà*. De acordo com crenças quimbundas, dar de comer às *Yàndà* é uma maneira de restaurar a harmonia animista encontrada na natureza. A obra do pintor, trazendo plasticamente recriado o espaço aquático das *Yàndà*, funciona, pois, metaforicamente, como um ritual de oblação em agradecimento à recente paz vivida por Angola.

Em *Oferendas para Kiàndà* (Cf. Tela 4), é focalizado um típico ritual à deusa angolana do mar. Um imenso flamingo azul contracena com um embondeiro humanizado que tem braços para cima e se agita ao vento. Tanto a árvore, como o pássaro são duplos míticos da *Kyàndà* e, como ela, simbolizam os sonhos, remetendo, por conseguinte, à busca dos sentidos poéticos da vida, à paz e à leveza da imaginação criadora. No coração do embondeiro, nada uma tartaruga enorme, metáfora da ancestral sabedoria africana. Em acrobática posição, um ser humano tenta galgar uma escada para alcançar o corpo azulado e onírico do *ndele*, ave que, como o arco-íris, traz a magia das *Yàndà*.

Concluindo, ressaltamos a importância crítica da literatura e das artes plásticas, pois, ao recriar tradições locais em confronto com o presente, as obras literárias e as telas se oferecem como formas de resistência à perda dos laços ancestrais, alertando para a urgência de Angola não deixar de cultivar seus mitos e sonhos.

Tela 3



Tela 4



Tela 5



(Entregue para publicação em Março/2007,
Aprovado em Abril/2007)

REFERÊNCIAS

- AHMAD, Aijaz. *Linbagens do presente*, 2002, p. 43.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2001.
- BELLA, John. *Água da vida*. Luanda: Delegação Provincial de Luanda da Cultura; Brigada Jovem da Literatura de Angola, 1995.
- BIDIMA, Jean-Godofroy. *Palabre, une juridiction de la parole*. Paris: Edition [Michalon](#), 1998.
- _____. *L'art négro-africain*. Paris: PUF, 1997.
- CARDOSO, Boaventura. *Mãe, materno mar*. Porto: Ed. Campo das Letras, 2001.
- CARVALHO, Ruy Duarte de. *Jorge Gumbe*: catálogo da exposição montada por Tírso do Amaral. Luanda: Edições Asa; Secretaria de Estado da Cultura; UNAP, 1989. p.6.
- _____. *Ana a Manda:os filhos da rede*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical,1989.pp.284-285.
- COELHO, Virgílio. "Imagens, Símbolos e Representações "Quiandas, Quitutas, Sereias"": Imaginários locais, identidades regionais e alteridades. Reflexões sobre o quotidiano urbano luandense na publicidade e no universo do *marketing*". In: *Ngola - Revista de Estudos Sociais (ASA)*. Luanda, v. 1, n. 1, p. 127-191, jan./dez. 1997.
- GUMBE, Jorge. Catálogo da Exposição *Mitos e Sonhos*, do pintor Jorge Gumbe, realizada em Luanda de 14 a 30 de setembro de 2005. Porto: Greco Artes Gráficas, 2005.
- LABAN, Michel. *Encontro com escritores (Angola)*. Porto: Fundação Eng.António de Almeida,1989.2 v.
- MELO, João. *O Caçador das nuvens*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1993.
- MIXINGE, Adriano. "Quando os pincéis 'tchisokam' vários universos". *Jornal de Angola..* Caderno Vida & Cultura. Luanda, outubro de 2000.
- _____. *Metáforas angolanas*. Paris: Embaixada da República de Angola em França, 2001.
- OLIVEIRA, José António de. "A Pintura Recente de Jorge Gumbe". In: *Jorge Gumbe*: catálogo da exposição montada por Tírso do Amaral. Luanda: Edições Asa; Secretaria de Estado da Cultura; UNAP, 1989. p. 8.
- PEPETELA. *O Desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- RUI, Manuel. *Rioseco*. Lisboa: Ed. Cotovia, 1997.
- _____. *Um Anel na areia*. Luanda: Nzila, 2002.
- SARDUY, Severo. "O Barroco e o Neobarroco". In: MORENO, César Fernández. *América latina em sua literatura*. SP: Ed. Perspectiva, 1979. p. 178.
- VIEIRA, Luandino. *João Vêncio: os seus amores*. Lisboa: Caminho, 2004.