

## **A arte e a história vistas por dentro da exposição *Paradigma ano zero, alvorecer da arte como resistência***

Yuri Manuel Francisco Agostinho<sup>1</sup>

**Resumo:** O objectivo deste artigo assenta na apresentação dos resultados da leitura de cinco (5) obras que fizeram parte da exposição *paradigma ano zero, alvorecer da arte como resistência*. Nosso foco recaiu em compreender os diálogos entre a arte e a sociedade. Desta forma, as obras passaram a ser vista com um olhar histórico. Como resultado, é possível encontrar nas obras: trânsitos, manifestações, criatividade e histórias.

**Palavras-chave:** Arte; Exposição; História.

### **Art and history seen from within the *Year zero paradigm, the dawn of art as resistance exhibition***

**Abstract:** The aim of this paper is to present the results of the reading of five (5) works that were part of the exhibition *year zero paradigm, the dawn of art as resistance*. Our focus was to understand the dialogues between art and society. In this sense, the works came to be seen with a historical look. As a result, it is possible to find in the works: transits, manifestations, creativity and stories.

**Keywords:** Art; Exhibition; History.

---

<sup>1</sup> Professor do Instituto Superior de Artes – ISART e Mestre em Ensino de História da África pelo Instituto Superior de Ciências da Educação de Luanda - (2016). Doutorando em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Contato: Universidade Federal de Pernambuco, CFCH, Dept. de História, 11. andar, Av. da Arquitetura, s/n, CEP: 50740-550, Cidade Universitária, Recife-PE, Brasil. E-mail: yanessanguifada@gmail.com

## Introdução

A ligação de uma obra de arte a outra pode ter tudo a ver com a história, mas não tem nada a ver com a sua apreciação<sup>2</sup>. Assim que começamos a considerar uma obra de arte como algo que não um fim em si, abandonamos o mundo arte (BELL, 2009, p. 72). É neste sentido, que olhamos as obras expostas na exposição sob o título: *paradigma ano zero, alvorecer da arte como resistência*. O campo artístico revela valores, crenças e costumes, desta feita, ao se detectar um agregado de evidências perceptíveis na obra de arte, o seu intérprete se esforça na tarefa de relacionar marcas com algum traço do período em que foi gerada. A partir desse pressuposto, a arte passa a ser interpretada com um olhar histórico, com interesse em interpretar aquilo que o artista exprimiu através da obra (SOUSA, 2019).

As obras expostas, na exposição *paradigma ano zero, alvorecer da arte como resistência*, permitiram olhar a arte sob uma perspectiva histórica. Ana Mae Barbosa (2010) olha o fazer e a leitura da obra de arte como elementos participativos nas questões das mudanças na arte/educação. De acordo com Barbosa (2010, p. 1), a inter-relação entre o fazer e a leitura da obra de arte corresponde a uma apreciação interpretativa e uma contextualização histórica, social, antropológica e estética da obra. Em outras palavras, podemos considerar o fazer e a leitura das obras arte como parte de um método empregado por nós, possibilitando, desta forma, aproximações no âmbito de uma troca simbólica e natural que vai desde o artista às obras expostas e o nosso querer em saber: que tipos de histórias estão por detrás da composição das obras? Quais são os lugares que estas histórias provenientes da composição das obras podem nos levar?

A motivação para este escrito partiu da experiência como visitante da exposição supracitada, e pelo nosso entendimento consubstanciado pela perspectiva que a arte não pode fechar-se por si mesma, por isso, olhar o Outro<sup>3</sup> - contemplar a obra, indagar, relacionar as imagens com a realidade e a sociedade, certa maneira determinou em grande parte o nascimento deste trabalho. Participaram na exposição trinta e sete (37) estudantes<sup>4</sup> do curso de Artes

---

<sup>2</sup> O facto de olharmos o desenvolvimento da pintura de um grande pintor ou artista, historicamente pode ser interessante, isso não afecta o valor da obra em particular; mas esteticamente estes desenvolvimentos não têm qualquer importância.

<sup>3</sup> Partimos da ideia de Johannes Fabian (2013) sobre o Outro. Pegamos o mote e estabelecemos uma hierarquia baseada entre a obra de arte e o nosso olhar.

<sup>4</sup> Marisa Kingica António; David João Francisco; Dialukufi V. Júnior; Vanda Eugênia Virgílio Ramiro, Engrácia da Conceição Bumba; Marleine Dina Flor; Marcio de Sá Botelho de Vasconcelos; Manuel José dos Santos; Dilvada Massuia Gaspar Zua Pedro; Miguel Alexandre Sebastião; David Ngonga Dombaxi; Adilson Jorsanady dos Santos; Sanzula Arcanjo Sebastião; Osvaldo Ferreira, Adriano Emanuel Cangombe; Margarida Celestino

Visuais do Instituto Superior de Artes - ISART<sup>5</sup>, mas, para este turno, decidimos apresentar cinco (5) obras<sup>6</sup> dos artistas selecionados que, de certa maneira, apresentam diferentes olhares e experiências no campo artístico. O critério na escolha baseou-se na relevância dos temas encetados nas obras e na forma como foi possível sentir a poética e o diálogo interdisciplinar que os artistas implementaram na construção das obras. Como resultado, é possível encontrar no texto abaixo: trânsitos, manifestações, criatividade e histórias.

### **Olhar, retratar, ouvir, escrever e abandonar o mundo da arte**

Há artistas cuja obra, para além de uma riqueza artística, encontramos nela aquilo que se pode chamar a “ideologia do compromisso com a humanidade”, a figura 1 representa a arte enquanto compromisso com a humanidade. É uma instalação cujo processo de criação teve como base o discurso estético sobre a memória coletiva, a partir da apropriação de relatos de experiências vívidas e míticas, herdadas da guerra civil em Angola.

---

Balanga; Virgílio Pinheiro; Maria Dulo Manuel; Jermano Angieive; Paulino da Silva; Esperança Kizuku Ndombasi Sebastião; Félix Cahuandi António; Ana Luzia João; Aronildo Domingos; Nelson João Kissoka; Patrício Paulo dos Santos; Zeferino João Bombo; Jeremias Cardoso Maria; Maria de Fátima da Cruz; João Capununo Nvumbi; Manuel Venâncio Baptista; António Gomes Gongga; Manuel Costa Chova Júlio; João Evaristo Francisco Domingos; Lagos Francisco; João Domingos Mabuaca; Perseverança Kua Nzambi; Casimiro Simão; Natália Lugieky Maiamba Dombaxe. Esta exposição decorreu no âmbito de uma apresentação de trabalhos de conclusão do curso em Artes visuais.

<sup>5</sup> O Instituto Superior de Artes - ISART, instituição de ensino superior público com sede em Luanda, é uma pessoa colectiva de direito público dotado de autonomia estatutária, científica, pedagógica, administrativa, financeira, disciplinar e patrimonial. O instituto oferece quatro cursos de graduação: Música na especialidade de Canto Lírico, Teatro na especialidade de Actuação, Artes Visuais na especialidade de Pintura e Escultura, bem como o curso de Design e Moda.

<sup>6</sup> 1- Adriano Emanuel Cangombe – Obra: Fragmentos da Memória; 2- Margarida Celestino Balanga – Obra: Chikumbi como Performance de Transcendência do Corpo Feminino; 3- António Gomes Gongga – Obra: Apropriações de Processos criativos das Escolas Nativas no Diálogo Intertextual da Arte; 4- Perseverança Kua Nzambi Casimiro Simão – Obra: O universo feminino Mumufla como mecanismo da arte contemporânea: a (re) programação dos objectos em diálogo com o conceito de instalação; 5- Esperança Kizuku Ndombasi Sebastião – Obra: Ritual do alembamento na tradição bacongo na poética visual contemporânea.

**Figura 1** – Foto da instalação<sup>7</sup>.



Fonte: Autor

O processo de investigação e criação da obra *Nação Coragem: 16.18.01*, obedeceu a um roteiro teórico, em primeiro lugar o artista fez recurso aos conceitos de história e Micro-história em Jacques Le Goff (1990), facilitando desta forma a reconstrução dos relatos e fragmentos de memórias da guerra civil angolana. Em segundo lugar o conceito de memória coletiva em Maurice Halbwachs (1990) e Pierre Nora (2012) serviu para olhar a questão dos “*lugares de memória*”. Como parte essencial de todo o processo de investigação e criação, o artista teve em consideração o conceito: *objet Trouvé* - objecto encontrado, assunto que Oneto (2017) aborda no seu artigo *o «objet trouvé» ou readymade e suas implicações: virtualidade e transicionalidade*. A obra aberta de Umberto Eco (1991), e a dissertação de mestrado de Sabrina Vieira Littig (2015), serviram de apoio para o artista no âmbito do entendimento sobre apropriação de objectos na arte contemporânea.

Há uma aproximação da obra de Adriano Cangombe com as obras de Goya e Pablo Picasso, artistas inseridos em suas sociedades, retratam a guerra, mas nas obras não se encontram cenas heroicas. Em *Carroças no Cemitério*, (*Desastres de Guerra*) e *Tortura e morte*, obras de Goya, descrevem-se vítimas do terror, do medo, a monstruidade da guerra, a tortura, fome, a crueldade sanguinária. Em *Guernica* de Pablo Picasso, aprofunda-se um sentimento de luto, evidenciando homens e animais aos gritos, devido os horrores de uma

---

<sup>7</sup> Tipo de obra: Instalação, dimensões: variáveis, Título da obra: *Nação Coragem: 16.18.30*, Ano: 2018, Autor: Adriano Cangombe.

destruição insuportável da guerra civil espanhola. Por outro lado, os trabalhos de Eugène Gumira<sup>8</sup>, Gonçalo Mabunda<sup>9</sup>, Viyé Diba<sup>10</sup> e Gerard Quenum<sup>11</sup> dialogam com o trabalho de Adriano Cangombe, na forma da linguagem expressa nas suas obras, que vai desde o processo criativo, composição e materiais utilizados.

*A obra Nação Coragem: 16.18.30* enquadra-se numa espacialidade e temporalidade que demarcam a guerra civil angolana. Neste contexto, a preocupação principal do artista foi de encontrar vida e contar histórias por meio de objectos. A presença e ausência de pessoas, assim como o nosso sentido próprio de existência, se resumem na memória individual e coletiva. O artista apresenta a sua visão sobre obra:

O valor simbólico de experiências, assim como as coisas e ou objectos do dia-a-dia transcendem a sua materialidade, muitas vezes são sacras e alimentam nossa espiritualidade. Acordei depois da guerra, dela tenho estes objectos que são como relíquias. Deles, formei um inventário carregado de memórias, rastos de vida como um arquivo que tributa respeito; nestas caixas que são o lugar sacro, de espiritualidade e ritualizações. A obra põe em cena a questão da fragmentação da memória coletiva da guerra civil angolana, que renasce nos objectos contidos e inventariados nas caixas, que são como repositório dessas experiências vívidas e míticas da guerra. É uma homenagem às vítimas desse conflito, numa guerra onde o (MPLA e a UNITA) surdamente e cegamente fizeram e arrastaram uma guerra de 30 anos<sup>12</sup>.

A obra é composta pelas séries: soldado desconhecido, refugiados, secreto e silêncio. Compõem a obra, as caixas: máquina da guerra; leva esta carta; esperança; reescrevendo à história; escombros: urbano; subúrbios e Etambo. Do universo de palavras da obra, fazem parte: o inventário; memória; repositório; homenagem; relíquias; sacralização; militarismo e rastos de vida. A instalação é composta por dezoito (18) caixas que representam simbolicamente as dezoito (18) províncias de Angola açoitadas pela guerra. As (caixas) são reproduções de baús de armamento militar, colocadas ordenadamente em quatro fileiras, lembrando uma formatura militar. Das dezoito (18) caixas, catorze (14) se apresentam abertas colocando em cena objectos que funcionam como dispositivos para avivar o espectador da amnésia colectiva dos acontecimentos da guerra, enquanto processo histórico e social. As mesmas sugerem a paz, tanto de espírito num pós-guerra, como a paz do “estado nação” e “livre da guerra”. Também discursam sobre o vazio, o silêncio e o resguardo das pessoas que vivenciaram dramas e traumas

---

<sup>8</sup> Eugène Gumira é um artista visual autodidata, canadense de origem ruandesa que trabalhou a maior parte do tempo na África. Ele se expressa principalmente nas artes plásticas e na fotografia.

<sup>9</sup> Gonçalo Mabunda nasceu em 1975 em Maputo. Começou a trabalhar no Núcleo de Arte em 1992 como galerista.

<sup>10</sup> Viyé Diba nasceu em 1954, em Karentaba, Senegal, vive e trabalha em Dakar..

<sup>11</sup> Nasceu em 1971, Porto-Novo, Benin. Vive e trabalha em Porto-Novo, Benin.

<sup>12</sup> Adriano Cangombe, estudante de artes visuais. Depoimento dado na apresentação da sua obra, Luanda 2018.

com os horrores da guerra. As quatro (4) caixas fechadas, da série secreto, representam uma reflexão metafísica sobre a essência humana que procuramos conservar num mundo turbulento, transitório e violento.

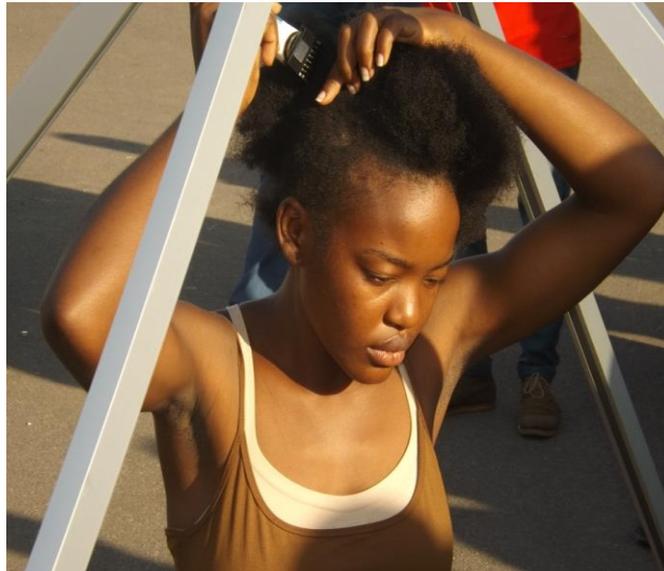
Saindo da obra de Adriano Cangombe, com muitas saudades desta instalação, e caminhando em direção a obra de Yola Balanga, que é uma performance que tem como fundo a reinterpretação do ritual de iniciação feminino, *Tchikumbi*. A performance traz discussões sobre os padrões criados pela sociedade patriarcal e machista consumida pela massa e preenchida de estereótipos, onde o género e o sexo são carregados de fardos e de imposições. A autora da performance propôs-se a dar voz a uma imposição e em padrões sociais silenciados pela sociedade. Usou a performance para criar uma transcendência pessoal, ao mesmo tempo que convidou os observadores a fazerem uma introspecção sobre estado actual da condição humana e dos factos socioculturais.

A obra teve três dimensões. A primeira é nomeada pela artista como dimensão fixada, porque ela foi composta por elementos que, por si só, não têm movimentação nem vida própria. Essa dimensão foi representada pela estrutura e o espaço onde decorreu a performance. A estrutura teve um formato de uma pirâmide quadrilátera, feita com uma armação de alumínio transportando, na sua génese, a frieza na qual a sociedade aborda os assuntos voltados ao corpo feminino. Na segunda parte dessa dimensão fixada, foi feita uma base de madeira que acumula consigo o enraizado e a obrigatoriedade que o ritual *Tchikumbi* já teve nos tempos antigos, onde este tempo comunica com o mundo artístico quando se fala do pedestal da obra de arte. A segunda dimensão é a dimensão corporal: essa esteve ligada ao corpo-arte-comunicação, mais ligada ao corpo como suporte primordial da linguagem performance, faz menção ao corpo como um sistema de símbolo em movimento. A terceira dimensão é a íntima e espiritual. Desta dimensão, fazem parte os quatro atos que teve a performance: absorção e silêncio, o corte do cabelo, a pintura com o Tukula - (pó avermelhado) e o descanso. A artista apresenta a sua visão sobre obra:

Eu não quero fazer arte silenciosa, arte fria que não diz nada. Eu quero que por intermédio de minhas obras o observador sinta, e mesmo sem eu dar resposta alguma, ele consiga achar respostas. Não quero fazer arte enrolada em palavras vazias, ocas, mas sim que tenha uma aproximação com cada observador e que a minha acção seja verdadeira, seja interiorizada. Eu quero criar arte que faz a realidade transcender. A arte é íntima no seu fazer artístico e no seu discurso, ela tem de brotar de dentro para fora, apesar de ter a sua

concepção de maneira externa, ao sair de nós, essa mesma concepção ganha um outro discurso, mais íntimo e pessoal<sup>13</sup>.

**Figura 2 - Performance<sup>14</sup>.**



Fonte: Autor

A intimidade, que a arte propõe nesta obra, eleva-se muito mais com a agregação do corpo como suporte de expressão e símbolos. Para tal, esse corpo necessita de uma preparação, ou seja, sendo a arte da performance um processo que começa bem antes do desempenho da acção, o corpo tem que entrar em um estado de neutralidade, resistência e espiritualidade. O artista deve se conhecer antes de mais, por isso a artista traz, desde o ano de 2016, um autoconhecimento girando nas suas inquietações. Ao ter um breve conhecimento sobre a existência dessas inquietações, a artista conseguiu combater elas por intermédio da arte, usando o corpo como suporte, documento, registro, como um meio de libertação física, emocional e espiritual.

---

<sup>13</sup> Yola Balanga, estudante de artes visuais. Depoimento dado depois da sua performance, Luanda 2018.

<sup>14</sup> Tipo de obra: performance, dimensões: variáveis, título da obra: Sem título, da Serie: corpo feminino como sistema de Símbolos Performance, Ano: 2018, Autor: Yola Balanga.

**Figura 3 - Performance<sup>15</sup>.**



Fonte: Autor

O meu ser feminino não é determinado pela forma que me apresento diante a sociedade, usando adornos de camuflagem, ou o quão comprido ou curto for o meu cabelo, nem mesmo pela quantidade de maquilhagem que uso, ou quão delicada ou frágil posso ser. O meu ser feminino é uma aceitação individual e não irei questionar ele quando me aperceber que não condizem com os padrões que a sociedade lhe impõe após a eliminação de um ser a muito já problematizado com o corte de cabelo, seguiu-se, o que gosto de chamar, um acto de purificação. A pintura com Tukula foi a acção imprescindível para a transformação e transcendência que ocorreu em mim. Não foi só pintar-se com Tukula, foi ungir-se de um novo ser, foi uma descarga total de todas as energias que existiam em mim até o momento, foi o marco de um recomeço<sup>16</sup>.

Continuando na senda das instalações, o artista António Gomes Gongga brinda-nos com uma composição que é constituída de objectos encontrados “algures”, fabricados na origem não para a coinfeção de objectos de arte, senão para outras utilidades da vida quotidiana. A instalação foi concebida na horizontal, a partir de um eixo simétrico fundamentado por um biombo de cristal - (vidro) que distribui, de modo equilibrado, os dois sujeitos dialogantes, em extremos equidistantes. No conjunto de elementos, a prática da *assemblage* intervém na operação que configura alguns componentes, como a ave de metal, os cubos engalanados de textos tipográficos calcados na superfície, combinados com peneiras de uso doméstico. Outros

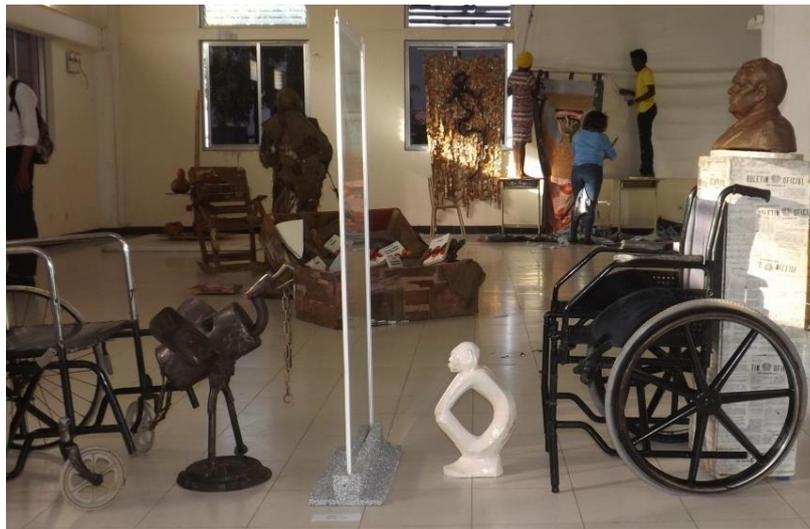
---

<sup>15</sup> Tipo de obra: performance, dimensões: variáveis, título da obra: Sem título, da Serie: corpo feminino como sistema de Símbolos Performance, Ano: 2018, Autor: Yola Balanga.

<sup>16</sup> Yola Balanga, estudante de artes visuais. Depoimento dado depois da sua performance, Luanda 2018.

objectos, como as cadeiras de roda e o busto de cobre, não sofreram quaisquer intervenções do artista, salvo, pontualmente, o Pensador em gesso de construção pessoal. Quanto ao processo de construção simbólica: a obra *Diálogo* foi concebida sob o signo do diálogo intertextual, que exalta, nas relações as aproximações construtivas dos fluxos da identidade dos povos, mormente, aquelas que vinculam as tradições de Angola e as do povo Português, sem complexos de natureza “egocêntrica”, hegemónica ou desvios de instigação xenófoba.

**Figura 4 - Instalação<sup>17</sup>**



Fonte: Autor

As tradições segmentadas como matrizes das escolas tradicionais, caracterizadas pela criação artística, foram sempre bem colhidas pelos guardiões das comunidades, que, através de normas de conduta social, reservavam-se a protecção e a manutenção como um bem social sacro, apesar da sua dimensão estética se resumir no artista durante o processo de criação, e só manifestada tardiamente no diálogo que se “entabulou” com a Europa, com fundamentos premonitórios já inovadores, num contexto que a arte universal ainda se debatia com o fenómeno da autonomia da arte e da filosofia da arte (a estética).

É por isso pacífico nos dias que correm a circulação de influências no plano formal ou conceitual que enriquecem, na alteridade, o quanto somos complementares na partilha, e cúmplices na construção de novos signos e significações ao encontro da pessoa humana. Para a construção da obra são referentes apropriados o Pensador Cockwe da escola Lunda-Cockwe, os pregos incrustados nas bases sorvidos da estatuária Nkisi-nkonde da escola

---

<sup>17</sup> Tipo de obra: performance, dimensões: 250 x 100 cm x 150 Cm (dimensões aproximadas), título da obra: Diálogo, Ano: 2018, Autor: António Gomes Gongga.

Bacongo, para as escolas nativas, quando das escolas ocidentais apropriamos dos conceitos de instalação, ready-made<sup>18</sup>.

A distribuição dos sujeitos significantes na forma simétrica é uma metafórica da aproximação recíproca num plano de celebração de valores ecléticos, cujo protagonismo assenta no “pensador” num espaço transfigurado no mastro das bases, evocando através da história retratada pelos recortes tipográficos, as agruras das noites colónias e da história recente, no diálogo intercultural, que tem em conta, sobretudo, a natureza humana como signo da angolanidade, e o busto de perfil de um europeu desconhecido, transfiguração do signo do ultramar lusitano. Ambos geneticamente limitados e imperfeitos, sendo tal *desaire* simbolizado pelas cadeiras de roda, que retratam as marcas do indecoro que martirizou todas as pessoas de bom senso humano. Daí que, para a fraternidade a solidariedade e a concórdia, a evocação ao exorcismo que se impõe, dos males de outrora, simbolizados pelos pregos encrustados nas bases. Precedem aos interlocutores duas figuras simbólicas diante do biombo que estandardiza a aproximação dialógica com transparência, para a verdade e o bem, imersos em pensamentos puros e imaculados, cristalizados na paz.

Ainda na senda das instalações, Perseverança Simão, em *kataleco*, desenvolve um projecto artístico que foi realizado por meio de uma instalação. Neste sentido, a instalação é o único meio apropriado para a reprogramação dos objectos, o trabalho cingiu-se no recorte dos acessórios usados numa cultura em massa, propriamente nas mulheres que fazem parte desta cultura. A artista metaforizou o universo feminino, reprogramando os objectos usados pela mulher Mumuíla.

**Figura 5 - Instalação<sup>19</sup>.**



Fonte: Autor

---

<sup>18</sup> António Gomes Gongga, estudante de artes visuais. Depoimento dado depois da apresentação da sua obra, Luanda 2018.

<sup>19</sup> Tipo de obra: Instalação, variáveis, título da obra: Kataleco, Ano: 2018, Autor: Perseverança Simão.

Esta obra reúne informações e observações recolhidas durante o processo da sua criação. Neste contexto, houve a preocupação de se cumprir etapas que foram desde o esboço do desenho, maquetes até chegar a obra final. A obra retrata o universo feminino Mumuila, que é resultado de uma apropriação específica dos adornos que a mulher Mumuila usa no seu dia-a-dia. Por outro lado, a obra verça o universo Mumuila reprogramado para a esfera artística, sendo entendida como um mecanismo da arte contemporânea.

As motivações que tiveram na base da criação da minha obra foi olhar os adornos que eu uso no meu dia-a-dia, estes adornos fazem parte de uma cultura em massa. Neste sentido, houve um despertar e consequentemente um interesse em procurar abordar acerca do universo feminino Mumuila. A intenção foi de recriar no campo artístico, um olhar contemporâneo, sobre a identidade cultural da mulher Mumuila, por isso, representou-se em forma de um busto, a ilustração da mulher Mumuila. Com o meio de instalação, projectou-se a obra permitindo desta forma, uma maior interação com o público, por outro lado, a posição dos acessórios na obra, teve como propósito, dar valor simbólico a cultura material das mulheres Mumuilas<sup>20</sup>.

Por fim, e bem ao fim, Esperança Sebastião Kizuku estabelece uma ligação com sua obra *Nkolo* e correlaciona com a sua origem, com o conhecimento e o respeito pelas tradições do grupo sociolinguístico (Bacongo), onde ela está inserida.

Para a criação da minha obra *Nkolo* tive como pressuposto: a minha origem. Como proposta no campo da estética, concebi a obra como uma reprodução simplificada do ritual *Alambamento*. Na obra constam elementos básicos que fazem parte do ritual original, mas, em pequenas dimensões. A partir do estudo da arte contemporânea em geral e suas manifestações em Angola e em África, resolvi criar uma instalação. A instalação, portanto, define um mundo próprio, por não depender de regras claras em sua produção, e essa falta de regras determina seu fazer artístico, na qual as obras diferem, apenas formalmente ou conceitualmente, uma das outras. A obra *Nkolo* é uma instalação cujo seu significado representa um conjunto de bens simbólicos do *Alambamento*<sup>21</sup>.

Feita a escolha do meio expressivo e os antecedentes, esta fase correspondeu a uma construção, a uma instalação e a uma criação artística. As necessidades foram: o espaço e os materiais que foram utilizados para ilustrar o significado do *Alambamento*<sup>22</sup>. Os materiais

---

<sup>20</sup> Perseverança Simão, estudante de artes visuais. Depoimento dado depois da apresentação da sua obra, Luanda 2018.

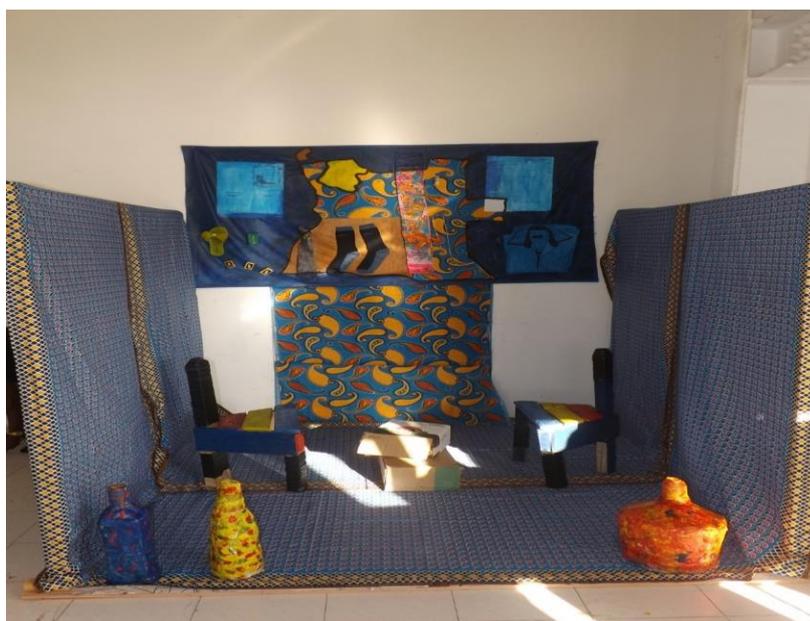
<sup>21</sup> Perseverança Simão, estudante de artes visuais. Depoimento dado depois da apresentação da sua obra, Luanda 2018.

<sup>22</sup> Em Angola, o *alambamento* significa o pedido (da mão da noiva). É uma tradição cultural bastante significativo em muitas famílias, o acto é mais importante do que o casamento civil ou religioso. O *alambamento* consiste numa série de rituais, como por exemplo a entrega de uma carta com o pedido da mão da noiva, ofertas em bens e por vezes até mesmo valores pecuniários.

utilizados foram os seguintes: panos africanos - (Java) originais do Congo, madeiras, caixa de fósforos, camisa, gravata, sabão, meias, cola, pregos e chinela. Os objectos criados através da produção artística estão representados da seguinte forma: garrafas com argila, duas cadeiras com madeira e borracha de câmara de pneu, mapa de Angola com destaque as dezoito (18) províncias, e o processamento dos panos (cortes, pregados e colados).

Neste sentido, que lugar e função cumpriram cada um dos elementos como conteúdo da instalação? Foi fixado um pano pintado na parede, onde colou-se a carta de Alambamento original. Nesta carta, constam todas as coisas solicitadas pela família da mulher e uma carta de pedido de noivado, na qual se resumem as intenções do noivo. Logo, são expostas as coisas materialmente apresentadas na carta do Alambamento. No mesmo pano fixado na parede, tem uma camisa, gravata, meia para o pai e para o tio mais velho, pano para a tia, lenço, fio de pescoço, brinco para acompanhar com o pano, sabão e fosforo. Na obra, foi incorporado o mapa de Angola para marcar a região do grupo sociolinguístico (Bacongo), mais particularmente na província do Uíge, onde faz-se apresentação do ritual Alambamento.

**Figura 6 - Instalação<sup>23</sup>.**



Fonte: Autor

A montagem da instalação permitiu pensar como o ritual poderia ser metaforizado e o resultado aproximou-se a uma espécie de habitação de pequena dimensão, algo próximo ao

---

<sup>23</sup> Tipo de obra: Instalação, variáveis, Título da obra: Nkolo, Ano: 2018, Autor: Esperança Sebastião Kizuku.

natural. Para dar corpo a obra, usaram-se 3 peças em contraplacado de madeira com altura de 1,70m, largura de 2m e comprimento de 4m, junto à parede do espaço de montagem. As paredes do ambiente foram forradas com duas peças de panos africanos: *Veritable Java Gloria Block (Guarantenteed Wax Java Gloria Prints)*, usados no ritual Alambamento, representando, desta forma, um elemento atraente do ambiente. Fizeram parte, também, duas cadeiras de madeira que foram criadas numa escala reduzida e acompanhadas com tiras de borracha de câmara de pneu.

### **Considerações finais**

A exposição *paradigma ano zero alvorecer da arte como resistência* foi realizada no Instituto Superior de Artes - ISART, no dia 13 de Dezembro de 2018. É de parabenizar o título escolhido para uma exposição que pode marcar um modelo, um exemplo, um padrão, uma norma ou protótipo que ao longo do tempo pode ser contextualizado com base a representação criativa dos estudantes. As obras expostas marcam movimentos, trânsitos e manifestações do lugar da arte como espaço de resistência. Esta exposição marca um ponto de partida e aproxima culturas, diversificando olhares e reciprocidades estéticas que permitem pensar nos processos de criação e pesquisa em arte no século XXI em Angola.

As obras selecionadas, para este turno, conduziram-nos ao encontro de um itinerário e uma possibilidade de olhar a sociedade angolana em termos de uma realidade histórica e cultural. A obra *Nação Coragem*, de Adriano Cangombe, aproxima-se a um passado histórico próximo, que marca a guerra civil em Angola, uma guerra que fez com que muitos angolanos perguntassem: O que será o dia de amanhã? Será que o dia de amanhã pode trazer a paz?

As pessoas omitem muitas realidades do passado, mas a verdade é que os antepassados fundadores deixaram-nos: saberes, cargos e responsabilidades que muitas das vezes são passados de geração a geração. Neste contexto, Yola Balanga, na sua obra *sem título*, da Serie *corpo feminino como sistema de Símbolos Performance*, traz consigo a reinterpretação do ritual de iniciação feminino *Tchikumbi*. Por outro lado, a obra nos conduz ao tema que fala sobre os antepassados escolhidos que deram aos povos a sua identidade e garantiram o movimento progressivo da vida.

A obra de Yola Balanga, em si, demonstra a iniciação feminina, a identidade cultural e a representação de uma cultura de Angola e uma série de dimensões simbólicas de uma escola iniciática. Estas dimensões podem estar atreladas a um grupo sociolinguístico, a um simbolismo de iniciação feminina, a uma iniciação como uma escola para a vida, a um inconveniente da

iniciação e a uma relação entre a escola iniciática e a língua. A performance de Yola Balanga faz uma ligação do passado ao presente, enceta olhares sobre a educação da mulher, onde o centro das questões convergem numa sociedade que ontem foi “patriarcal” em alguns casos e hoje transfigura-se “machista”. Quanto a obra *Diálogo* de António Gomes Gongga, apraz dizer, que é uma obra bem conseguida, sendo ela entendida como uma refelexão e uma chamada de atenção. O artista apresenta-nos um olhar sobre os processos criativos das escolas nativas e sua apropriação no diálogo intertextual da arte contemporânea em Angola.

A obra *Kataleco* de Perseverança Simão e *Nkolo* de Esperança Kizuku representam a diversidade cultural existente em Angola. Por outro lado, as obras exprimem formas de vida e de estar, demonstram que os hábitos e os costumes de um determinado povo podem ser levados para arte contemporânea, através de uma apropriação por via da instalação, performance, vídeo arte e outras possibilidades que o hibridismo contemporâneo proporciona. Ir ao encontro de uma análise geral das cinco obras, apresentadas neste turno, implicaria um revisitar nas experiências no campo da estética.

Ao lermos as obras com os nossos próprios olhos, naturalmente, somos convidados a fazer deslocamentos que involuntariamente nos levaram, até certo modo, para os lugares das emoções, sensações, sentimentos e ideias. É essencial ressaltar aqui que estamos num momento de resistência. O ensino e a arte são corpos reais em metamorfose.

## Referências

BARBOSA, Ana Mae. **Mudanças na Arte/Educação**. 2010. Disponível em : <<https://texsituras.files.wordpress.com/2010/04/anamae.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2020.

BELL, Clive. **Arte**. Lisboa: Texto& Grafia, 2009.

BIOGRAFIA e fatos de artista: Viyé Diba. **askART**, [s. l.], [20--]. Disponível em: <[https://www.askart.com/artist/Viye\\_Diba/11182871/Viye\\_Diba.aspx](https://www.askart.com/artist/Viye_Diba/11182871/Viye_Diba.aspx)>. Acesso em: 09 out. 2020.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Editora Perspectiva. S.A, 1991.

FABIAN, Johannes. **O tempo e o Outro**: como a antropologia estabelece seu objecto. Tradução Denise Jardim Duarte. Petrópolis: Vozes, 2013.

GÉRARD Quenum. **October Gallery**, Londres, [20--]. Disponível em : <<https://octobergallery.co.uk/artists/quenum?slug=quenum/index.shtml>>. Acesso em: 09 out. 2020.

GONÇALO Mabunda: Biografia. **Kulungwana**, Maputo, [20--]. Disponível em: <<http://www.kulungwana.org.mz/Artistas2/Goncalo-Mabunda2/Biografia>>. Acesso em: 09 out. 2020.

GUMIRA, Eugène. **Eugène Gumira**: artista Visual. Disponível em: <<https://gumira.com/demarche-cv-eugene-gumira/>>. Acesso em: 09 out. 2020.

HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LITTIG, Sabrina Vieira. **Reflexões sobre a apropriação de objectos na arte contemporânea**. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2015. Disponível em: <<http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/1433/1/Reflex%C3%B5es%20sobre%20a%20apropria%C3%A7%C3%A3o%20de%20objetos%20na%20arte%20contempor%C3%A2nea.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. **Projeto História**, [S. l.], v. 10, p. 7-28, out. 2012. ISSN 2176-2767. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101/8763>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

ONETO, Paulo Domenech. O «objet trouvé» ou readymade e suas implicações: virtualidade e transicionalidade. **Wrong Wrong**, Lisboa, n. 10, p. 1-21, 2017 Disponível em: <<https://wrongwrong.net/artigo/o-objet-trouve-ou-readymade-e-suas-implicacoes-virtualidade-e-transicionalidade>>. Acesso em: 3 jul.2018.

SOUSA, Rainer Gonçalves. Arte e História. **Brasil Escola**, [s. l.], 2019. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/artes/a-arte-na-historia.htm>>. Acesso em: 24 jul. 2018.